

caiete critice

9 (311) / 2013



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

9 (311) / 2013



*„Știința fără conștiință
nu este decât
ruina sufletului”*
de Eugen Simion

*Reflecții asupra
principiilor de bază
ale educației*
de Thierry de Montbrial

*Rămas-bun pentru
un personaj-legendă:
Maurice NADEAU*
de Nicolae Bârna

*Droits de l'homme
et droits du cœur
dans l'œuvre
de Pana t Istrati*
de Gis lè Vanhèsè

*Trei scrisori adresate
lui Andrei Grigor*
de Virgil Tănase

caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 9 (311) / 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)

Evanghelos 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**



CUPRINS

9/2013

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: „Știința fără conștiință nu este decât ruina sufletului”
“Science without consciousness is nothing but the ruin of the soul” 3

A GÂNDI EUROPA

- Thierry de MONTBRIAL: Reflecții asupra principiilor de bază ale educației
Reflections on the basic principles of education 10

CRONICI LITERARE

- Sorin IVAN: Istorie, cultură, civilizație – valori întemeietoare ale identității
și ale viitorului
History, culture, civilization – founding values for our identity and future 15

DOCUMENT

- Nicolae BÂRNA: Rămas-bun pentru un personaj-legendă
Farewell to a legend 22
- Maurice NADEAU: Câteva însemnări și impresii dintr-o călătorie în România
- fragmente „Journal en public”, 1 noiembrie [1997]
A few notes and travel impressions of Romania, fragments from
“Journal en public” (Public Diary), November 1st, 1997 27

COMENTARII

- Gisèle VANHESE: Droits de l’homme et droits du cœur dans l’œuvre
de Panaït Istrati
Human rights and the rights of the heart, in Panait Istrati’s work 30
- Caius Traian DRAGOMIR: Democrație, drept, semantică și intuiție
Democracy, law, semantics and intuition 39

Alunița COFAN: Grotescul geniului și geniul grotesc

The grotesque of the genius and the grotesque genius 43

Alina CRIHANĂ: Vintilă Horia și „exilul în exil” - *Suflete cu umbra pe pământ*

Vintila Horia and “the exile within the exile” – Souls with their shadows

hanging on the earth. 61

Narcis ZĂRNEȘCU: Despre revoluțiile secvențiale

On the sequential revolutions 67

EPISTOLAR

Virgil TĂNASE: Trei scrisori adresate lui Andrei Grigor

Three letters to Andrei Grigor 73

Ilustrația acestui număr:

Rareș Pantea

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

Eugen SIMION*

„Știința fără conștiință nu este decât ruina sufletului”**



Résumé

Conferința ținută sub cupola Academiei Române la colocviul internațional "Penser l'Europe" dezbate problema formării și educării omului european, prin intermediul științelor umaniste: literatură, istoria, gramatica, limbile străine, vechi și noi etc. Se arată parcursul străbătut de cele două categorii de științe, trivium (gramatica, retorica și logica) și quadrivium (aritmetica, geometria, muzica și astronomia), de la omul renașterii (al cărui model educativ exponențial este tânărul Pantagruel) la omul european al secolului XXI. În zilele noastre, în curricula școlară, sunt defavorizate umanioarele (trivium) și cultivate științele exacte (matematica, fizica, chimia), iar acest lucru, dacă nu se va schimba nimic, va duce la sărăcirea personalității omului, la incompletitudine, fiindcă el ar putea deveni doar un instrument de lucru, un instrument fără destin. Este de remarcat că științele umaniste contribuie la dezvoltarea armonioasă a sufletului și spiritului omului actual, iar fără acestea personalitatea lui ar fi o fantoșă.

Cuvinte-cheie: educarea omului european, colocviul "A gândi Europa", științele umaniste, științele exacte, Eugen Simion

La conférence tenue sous la coupole de l'Académie Roumaine au Colloque international "Penser l'Europe" débat le problème de la formation et de l'éducation de l'homme européen au moyen des sciences humanistes: la littérature, l'histoire, la grammaire, les langues étrangères, anciennes et modernes etc. On nous montre le parcours traversé par les deux catégories de sciences, le trivium (la grammaire, la rhétorique et la logique) et le quadrivium (l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie), depuis l'homme de la Renaissance (dont le modèle exponentiel est le jeune Pantagruel de Rabelais) à l'homme européen du XXI-ième siècle. De nos jours, dans le programme scolaire, les sciences humanistes (trivium) sont défavorisées et les sciences exactes (quadrivium) sont surévaluées et cela mena (si rien ne changera dans cet ordre des choses) à un appauvrissement de la personnalité de l'homme, à une sorte d'incomplétude, car l'homme pourrait devenir un outil de travail, un outil sans destin. Il est à remarquer le fait que les sciences humanistes contribuent au développement harmonieux de l'âme et de l'esprit de l'homme actuel, et, sans celles-ci, sa personnalité ne serait qu'une fantoche.

Mots-clés: éducation de l'homme européen, Colloque "Penser l'Europe", les sciences humanistes, les sciences exactes, Eugen Simion

Am ales ca titlu al intervenției mele de azi o propoziție ce vă este cunoscută, desigur. Este repetată des, în cele mai variate împrejurări. Este citată de filosofi, de moraliști, de pedagogi și chiar de oamenii de știință.

Propoziția la care mă refer se află în capitolul al optulea al unui roman satiric-burlesc scris pe la mijlocul secolului al XVI-lea de un scriitor francez care profesa meseria de medic. Este vorba, desigur, de François

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

**Cuvântarea ținută la Seminarul „Penser l'Europe”, ediția a XII-a, 2013.

Rabelais și de celebrul lui roman, *Gargantua și Pantagruel*, apărut între 1532 și 1564, operă majoră a Renașterii europene. Gargantua, eroul lui Rabelais, trimite o scrisoare fiului său, Pantagruel, aflat la studii la Paris, avându-l ca dascăl pe înțeleptul Epistemon. Pantagruel este, cum se știe, un uriaș, ca și părintele său Gargantua, din ținutul Chinon, situat în ținutul Tourenne, din Franța Centrală. În timp ce studiază cu sârg, cu dascăli sofiști, teologi savanți, greu de urmărit, Pantagruel primește de la tatăl său o scrisoare în care aflăm și propoziția amintită înainte. Ea sună astfel: „știința fără conștiință nu este decât ruina sufletului”, precedată de alta, tot atât de înțeleaptă: „așa cum – după spusa înțeleptului Solomon – înțelepciunea nu încapă într-un suflet plin de răutate”...

Splendide cuvinte, veșnic actuale, bune sfaturi dă uriașul Gargantua din Chinon fiului său, Pantagruel, după ce el însuși, Gargantua, învățase pe de rost și fără niciun folos o gramatică latinească numită *Donat* și, vegheat de magistrul Toval Holofrene, buchisise mai bine de 18 ani și unșpe luni fel de fel de cărți inutile pe care știa să le spună *pe dinafară*, de la cap la coadă și invers. Părăsește în cele din urmă metoda scolastică și pe dascălul lui, atunci când părintele său, Grandgousier, om simplu, dar de bun simț, își dă seama că pentru fiul Gargantua este mai bine să nu învețe nimic, decât să repete, papagalicește și fără niciun folos, terfeloagele pe care i le recomandă magistrul Holofrene. „Învățătura lor nu era decât dobitocie și fleac” – gândește (și trebuie să spunem că gândește bine!) bunul Grandgousier, simbolul, repet, al omului de bun simț, generos, pacifist, în fine, strămoșul „omului onest” pe care îl vor recomanda moralistii din marele secol francez...

Ajuns la rândul lui părinte și la vârsta înțelepciunii, Gargantua dă sfaturi de bună purtare și bună orientare în viață fiului său, Pantagruel, care are o minte ageră și cuprinzătoare: *poartă-te*, îi zice generosul Gargantua, *cu cinste și înțelepciune printre*

oameni, învață științele vremii tale, artele liberale: geometria, aritmetica și muzica, „învață toate canoanele astronomicești și nu te ții de astrologia prezicătoare, căci nu-i decât înșelătoare închipuire”¹ și mai departe, Gargantua sfătuiește pe tânărul Pantagruel să nu neglijeze codurile dreptului civil și „nici cunoașterea celor ce țin de natură”, să cerceteze râurile și mările, să cunoască păsările văzduhului, copacii, ierburile, metalele ascunse în pântecul pământului, cărțile de medicină ale autorilor greci, latini și arabi, să învețe greaca și latina („fără de care este rușinos ca o persoană să se simtă învățată”), în fine, să cerceteze bibliotecile și scrierile învățaților vechi și să-i cinstească pe învățătorii săi... Primind această scrisoare părintească, Pantagruel se puse cu și mai mare râvnă cu burta pe carte, încât începe – spune naratorul din romanul lui Rabelais – „să-i umble știința prin cap ca focul prin vreascuri, într-atât de ageră și de ascuțită i se făcuse mintea”...

Doamnelor și Domnilor,

Nu romanul lui Rabelais este subiectul dezbaterii noastre, desigur, dar nu-i fără rost, cred, să amintesc de el pentru că ne oferă un document important pentru mentalitățile omului din epoca Renașterii și, indirect, despre formarea spiritului european la care facem adesea trimitere atunci când vorbim despre lumea europeană și dificultățile și aspirațiile ei actuale. Nu Gargantua și nici fiul său, Pantagruel, nici scutierul și cam poltronul Parnuge, foc de inteligent, constituie modelele de azi ale omului european, dar este bine, totuși, să ne amintim de ele din când în când pentru că ele au întruchipat, în Renaștere, grație geniului lui François Rabelais, modelul spiritual și moral al unei Europe ce se trezea din somnul medieval și voia să schimbe ceva în filosofia de existență și în modul de a fi și *de a se situa în lume* al omului. Ce recomandă, în fond, Gargantua fiului său Pantagruel? Să învețe *artele liberale* (ceea ce vrea să spună: gramatica, logica, retorica –

1 Traducere de Romulus Vulpescu, Editura Tineretului, 1968.

ceea ce în limbaj scolastic se cheamă *trivium* –, apoi aritmetica, geometria, muzica și astronomia – *quadrivium*), demne de un om liber, urmate de științele naturale prioritare în raport cu științele abstracte, cu disciplinele scolastice și chiar cu filosofia și metafizica – ne atrag atenția cei ce au studiat cu atenție pe Rabelais și, prin el, mentalitățile epocii. Bunul și luminatul Gargantua schițează în scrisoarea lui un program de educație umanistă și enciclopedică, un program care să ferească pe tânărul Pantagruel de ceea ce tot Gargantua numește „barbaria [ce] domnise până atunci [și care] stricase bunele rânduieli de învățatură”... Adică barbaria scolasticii, aplicată de teologul Tobal Holoferne, în urma căreia Gargantua devenise „fou, niays, tout reveaux et rassoté”... Norocul lui a fost că a intervenit la timp părintele său, Grandgousier, care l-a scos din mâinile uscate ale spiritului lui Holoferne și l-a dat pe mâna unui spirit deschis, Panocrates, un veritabil umanist. Prin Pantagruel și Panurge, reprezentanții noii generații, se prefigurează în această operă de ficțiune din secolul al XVI-lea modelul omului de Renaștere – avid de cunoaștere, „ivre de connaître”, virtuos (dornic să-și atribuie virtuțile inimii, dar și ale spiritului), „joyeux”, puțin stoic, cumpănit, convins că *înțelepciunea nu încapă într-un suflet plin de răutate*. Pe scurt, omul european capătă, acum, convingerea că „știința fără conștiință nu este decât ruina sufletului”... și, dacă este, ne întrebăm, ruina sufletului, *știința fără conștiință nu provoacă, nu devine, oare, și ruina spiritului?*

Doamnelor și Domnilor,

Fraza de mai sus a fost, repet, deseori citată și comentată de cei care au încercat, în secolul al XX-lea (foarte aproape de noi, pentru unii dintre noi este chiar secolul nostru!), să definească o morală a omului modern și o morală a literaturii. Am să dau un singur exemplu: Malraux. Care este, după el, rostul omului de artă (și, prin extindere, rostul creatorului) pe lume? Să-i dea creatorului (omului) un destin și să transforme experiența în conștiință. Nu vi se

pare că această propoziție parafrazează și duce mai departe recomandarea făcută de Gargantua către fiul său Pantagruel: „știința fără conștiință este o ruină a sufletului”? Căci mie mi se pare. O aspirație a conștiinței europene care, iată, pornește cam de pe la 1532-1564 și ajunge până în pragul epocii actuale.

Doamnelor și Domnilor,

Am dat, până acum, un exemplu de operă literară care cuprinde, direct sau indirect, un program de educație umanistă, enciclopedică, un program în care muzica se întâlnește cu geometria și cu științele naturii – ba chiar și cu educația fizică, pentru că am uitat să citez îndemnul lui Gargantua că fiul său trebuie să învețe pentru a deveni un om deplin, un om complet, un om de virtute – să învețe și virtutea armelor și a cavaleriei! – un program necesar pentru a forma moralicește și intelectualicește un om *tânăr*, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, în plină Renaștere... Întrebarea pe care mi-o pun, după această lungă introducere, este următoarea: ce predăm și, încă o dată, cum predăm astfel de opere esențiale pentru cultura europeană, cum le predăm, azi, în sistemul lor de învățământ pentru a forma pe omul european de mâine?... Ce efecte are în școala europeană *procesul Bologna* (1999) și de ce mulți se plâng azi de faptul că sistemul de învățământ este deficitar, că el este departe de a pregăti, cum ar trebui, un spirit tânăr complex și profund, capabil să întâmpine provocările inerente ale unei istorii din ce în ce mai complexe pe măsură ce lumea se globalizează? Câteva observații:

1. Statutul literaturii și al istoriei în sistemul de învățământ de azi nu este singular. Statutul este, în genere, comun științelor umane (ceea ce altădată numeam „umanioarele”) într-un program de învățământ (*curriculum*) din ce în ce mai încărcat. Au apărut discipline noi (informatica), altele vechi (matematica, fizica), ce solicită – și primesc – un număr de ore mai mare; este nevoie – se spune mereu – ca noua generație să fie pregătită pentru *epoca informațională*, *epoca cunoașterii*, internetul a devenit un

instrument indispensabil. Toată lumea este de acord cu acest punct de vedere. Este de acord și cu ideea că, pe lângă științele abstracte, elevul trebuie să se învețe și cu științele practice, să cunoască, de pildă, principiile economiei moderne și modul de organizare a unei întreprinderi, legile economiei de piață etc., Bun, așa ar fi bine; săptămâna școlară are, totuși, cinci zile, iar numărul materiilor indispensabile este enorm, peste puterile unui elev mediu silitor. Trebuie, în consecință, redus numărul de ore pentru anumite discipline. De la matematică nu putem tăia, că nu-i bine. Fără matematică, societatea cunoașterii nu funcționează. Nici de la fizică, nici de la chimie. Tăiem atunci de la „umanioare”. De la limbă și literatură, de la istorie, geografie etc. Aici nu se vede. NU curge sânge. Scoatem latina, că tot n-o mai vorbește nimeni. O limbă moartă, ca și greaca veche. Muzica? Un răsfăț, un lux pe care societatea postmodernă nu și-l mai poate permite...

Pe scurt: „umanioarele” în frunte cu literatura și istoria au pierdut teren, mult teren în fața „științelor tari” și practice. Ideea veche, clasică, bună, sănătoasă – cum că rolul unei școli de la clasele primare până la bacalaureat – este să formeze *un om complet* (cu o cultură generală, cu cunoștințe esențiale în toate domeniile spiritului, cu o cultură a sufletului și a spiritului, urmând ca specializarea să vină după aceea, în instituțiile de învățământ superior), a fost părăsită, în bună parte. Disciplinele care formează *trivium* în scrisoarea umanistului Gargantua au dispărut sau și-au împușinat considerabil prezența în sistemul de învățământ actual. Nu numai în România, precizăm. Am citit că aproape în toate țările din comunitatea europeană „umanioarele” sunt marginalizate în raport cu disciplinele din grupul *quadrivium*. E bine, e rău? Răspuns, evident provizoriu: este bine că un tânăr iese din liceu cu mai multe cunoștințe din sfera *științelor tari* (care pot deveni *științe practice*), dar nu-i deloc bine că acest elev pornește în viață fără cunoștințe esențiale și fără o idee mai profundă despre limba, literatura și istoria țării sale și a Europei, fără o pregătire umanistă, fără o

minimă cultură morală și artistică. Dacă el poate dezlega o ecuație cu trei necunoscute și are o idee despre legile fizicii cuantice este bine, este foarte bine, dar nu-i deloc bine dacă părăsește liceul fără să fi citit pe Proust sau Balzac și să nu fi aflat de numele lor decât consultând, în fugă, înainte de examen, internetul.

Rezum: marginalizarea literaturii naționale și universale și a istoriei, dimpreună cu științele umane, în genere, în școala postmodernă schimbă datele fundamentale ale sistemului de educație și schimbă, fatal, *modelul uman european*, acela care a funcționat din Renaștere până mai ieri. Modelul europeanului „ivre de connaître”, modelul omului deplin al culturii, dominat de virtuțile inimii și ale spiritului, prin mintea căruia „știința să-i umble repede ca focul prin vreascuri”...

Ce-i de făcut? Să dăm deoparte disciplinele științifice (*quadrivium*) pentru a repune la locul lor limba, literatura, istoria, muzica, retorica etc.? Nu putem face acest lucru și, am putea spune, n-ar fi bine. „Forma mentis” (omul reprezentativ) pentru epoca noastră este omul de știință. Individul obișnuit are nevoie de cunoștințe din sfera științelor pozitive pentru a se descurca în viață, începând cu matematica, biologia, chimia, economia etc., dar are nevoie și de „umanioare” ca să nu pară, când intră în societate, un „huron” căzut într-o lume civilizată. Trebuie să știe de unde vine, să-i cunoască pe marii poeți și să știe care sunt valorile fundamentale ale lumii europene. Ce să facem, repet, și cum să facem să ținem o dreaptă cumpănă între aceste discipline ale spiritului, la fel de necesare omului european de mâine, cum au fost necesare și benefice omului european cultivat, lucid, responsabil, *ivre de connaître* de ieri, cel care a creat, în fond, cultura europeană?...

Întrebare: mai dă învățământul de azi o pregătire umanistă tânărului care, la sfârșitul studiilor, se pregătește să intre în viață? Răspunsul este de cele mai multe ori negativ. Mulți au sentimentul că disciplinele umaniste sunt discriminate și avem atâtea dovezi că așa este. Ideea unor oameni



politici (factori importanți de putere) este că societatea are, azi, nevoie de tinichigii nu de filosofi. Societatea postmodernă are nevoie, într-adevăr, de tinichigii și de alți meseriași buni, dar are nevoie și de ceea ce am putea numi *meseriașii sufletului și ai spiritului*, de istorici și de istorici literari, de latiniști. Specialiști în latina clasică și latina medievală care să citească (mă refer la cei din urmă citați) miile, zecile de mii de documente medievale ce se află în arhivele românești nedesfăcute încă...

Prioritatea acordată, în curricula școlară, disciplinelor „științifice” este de înțeles (lumea de azi este croită și dirijată de economiști și juriști), dar omul european de mâine are nevoie, repet, și de o pregătire umanistă generală pentru a fi un om com-

plet sau, cum spuneau filosofii romantici, pentru a se vindeca de boala *incompletitudinii*. Dacă comunitatea europeană nu va ține seama de acest fapt și va promova numai politicile necesității în educație, nu și politicile formării armonioase a omului, atunci se va întâmpla nenorocirea pe care înțeleptul Gargantua voia s-o împiedice: știința fără conștiință (în cazul de față: specializarea strâmtă, unilaterală a individului, pregătirea lui doar pentru partea practică a vieții!) va duce la ruina sufletului și, ipso facto, ruina spiritului. Ruina începe, desigur, lent – ca orice fenomen de ruinare – printr-o sărăcire progresivă a spiritului, adică a personalității umane. Iată de ce se tem cei care solicită ministerelor educației și, în genere, politicienilor să nu reducă mereu

fondurile educației și să taie sistematic *orele* dedicate „umanioarelor”... Dacă vor face mereu acest lucru, vom avea, poate, mai mulți tinichigii și informaticieni și vor pieri filosofii, moraliștii, literații, muzicienii, istoricii și, odată cu ei, toți cei care au grijă de lumea spiritului și fac în așa fel încât omul să nu se simtă doar o unealtă pe pământ, o unealtă tristă și, până la urmă, o unealtă fără destin.

2. Cum predăm literatura? În ce măsură literatura poate forma azi *omul european deplin*, vindecat de *incompletitudine*, lucid și afectuos, responsabil, demn de sine și respectuos, bucuros de *Celălalt*, în stare să spună la nevoie: *Je est un Autre*, ca Rimbaud?... Cum literatura este, ca să zic așa, profesiunea mea și cum practic această meserie de mai bine de 50 de ani, am câteva opinii în legătură cu acest subiect. Să vă spun, mai întâi că, în *societatea cunoașterii / societatea informațională* literatura nu mai este ceea ce a fost. Și-a pierdut locul în ierarhia valorilor și unii teoreticieni sceptici prevăd chiar dispariția ei. După ei, ne-am afla deja în *postliteratură*. Nu împărtășesc această opinie neagră, dar sunt nevoit să recunosc că s-au întâmplat multe în ultima jumătate de secol în sfera literaturii: *poetul* (artistul, în genere, creatorul de artă) nu mai este tipul reprezentativ (*forma mentis*) și nici nu sunt semne că va reveni în curând. *Mitul marelui scriitor*, ne avertiza cu 30-40 de ani în urmă Roland Barthes, va fi înlocuit de *mitul profesorului* (*maître à penser*, guru)... Constatăm, azi, că mitul profesorului n-a ținut mult, a dispărut repede de pe scena vieții postmoderne și în locul lui a apărut *mitul vedetei mediatice*, apoi *mitul fotbalistului* și, acum în urmă, *mitul omului politic*, care este dominant, represiv. Scriitura nu mai este la putere de câteva bune decenii.

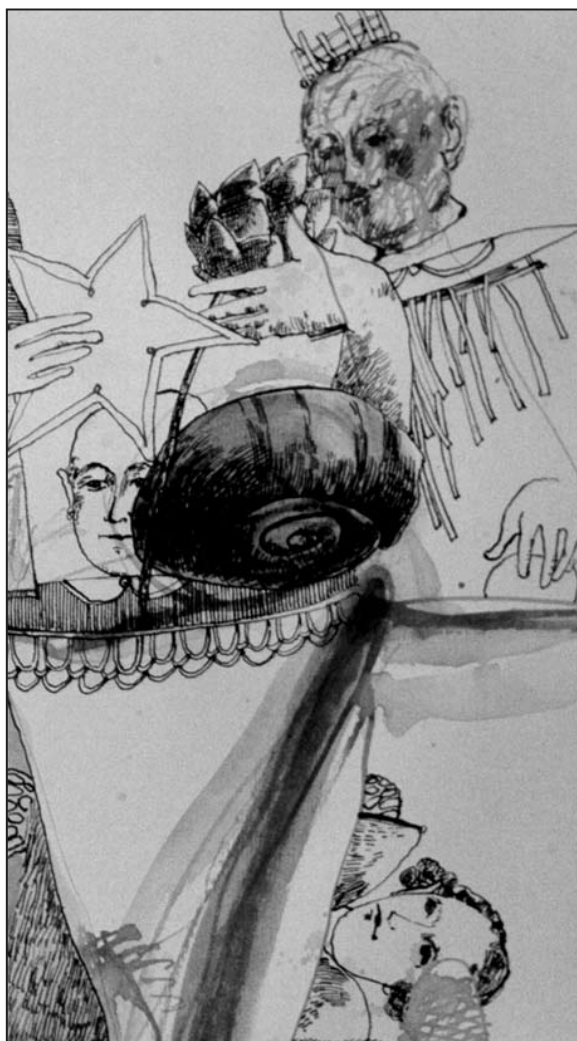
În școală, literatura ocupă încă un loc mijlociu (dacă măsurăm lucrurile după numărul de ore afectat!) și provoacă, sistematic, discuții despre modul cum este reprezentată și în ce mod este predată. Aș vrea să insist asupra acestui fapt. După căderea comunismului, s-a pus acut problema că trebuie să reformăm școala și, odată cu ea, modul de a predă și *temele* unei

discipline. Să începem, s-a zis, cu *programa școlară* (curriculum). Și am început. Apoi: să nu mai facem o istorie pe scurt a literaturii române pentru că omorâm elevii, le strivim pofta de a citi, le încărcăm mintea cu date inutile; de ce trebuie să-i mai amintim pe cronicari (și așa elevii n-o să-i citească vreodată și, dacă i-ar citi, la ce le-ar folosi?), ce rost are să-i batem la cap cu „Școala ardeleană” și cu „primii poeți” și cu școlile literare și cu Sadoveanu și cu prozatorii rurali? Când am propus într-un manual pe Slavici, Rebreanu, Goga, Preda, un poet – teoretician *acharné* al postmodernismului –, m-a atacat furios în presă, zicând că un elev de 14-15 ani, care lucrează cu internetul, nu este interesat în niciun chip de un roman țărănesc și, în consecință, a-l obliga să-l citească este un abuz reacționar în viața spiritului și în lumea educației.

Așa se face că din manualele școlare a dispărut ideea de istorie, de continuitate și, în genere, au rămas doar 17 scriitori canonici, care nici ei nu sunt predați integral, ci pe felii, o parte într-un an, altă parte în alt an, într-o succesiune aleatorie... Rezultatele acestei metode se văd azi. Mai puțin de jumătate dintre absolvenții de liceu promovează examenul de bacalaureat, examenul de limba și literatura națională a devenit o simplă *comunicare*, numărul celor care citesc pe clasici este modest, iar ceea ce numim cultură generală este ceva foarte discret. Mai grav: tinerii cred că *literatura, istoria, artele* nu le sunt de trebuință, nu-i ajută la nimic. Și, în genere, *cartea nu le mai dă parte*, nu-i ajută prea mult...

3. Ce trebuie să facem? Să renunțăm, înainte de orice, la acest *fragmentarism* nefericit care inculcă scepticismul în privința valorilor naționale și cultivă haosul. Nu trebuie să împovărăm mintea elevului cu toate amănuntele istoriei literaturii, este corect, dar trebuie să-i dăm esențialul, să-i dăm un sens al evoluției literaturii și să-i cultivăm simțul estetic, trimițându-l la operele fundamentale.

4. Trebuie, și în acest domeniu, evitate două primejdii: *localismul* îngust și *globalismul* unificator. Unii cred că literatura națională nu are viitor și a vorbi de miturile



naționale, de identitate, de *spirit național* este o pierdere de vreme. Aceștia greșesc grav. Cultura europeană este o sumă a culturilor naționale plus spiritul european care le unește în profunzimile spiritului creator. Este important, de aceea, să vorbim de poezia noastră și să-i raportăm, atunci când îi predăm în clasă sau scriem în cărți despre ei, la mișcarea de idei a timpului și la modelele europene. Bacovia al nostru este un postbaudelairian și, raportat la modelele pe care le-a imitat, observăm că originalitatea lui este puternică și nealterată pentru că temele simboliste, exprimate în limba română, angajează, creează mituri lirice personale, specifice, ireductibile...

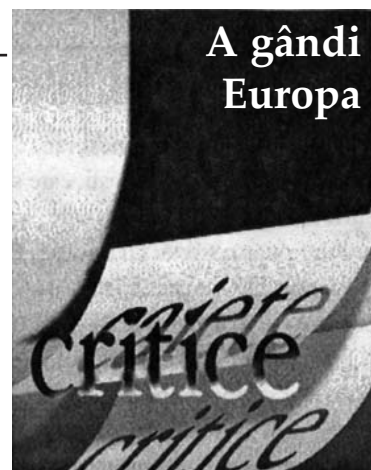
5. Dar ce facem, ce-i bine să facem pentru ca, predând pe Eminescu sau pe Arghezi și Bologa – trei mari poeți români –, să dovedim

partea lor de *europenitate* și, în fond, dimensiunea lor universală intrinsecă? Răspunsul nu poate fi decât cel sugerat deja: să analizăm, să judecăm, să prezentăm un fenomen original (național) în perspectivă și din perspectivă europeană (universală). Adevărul este că niciun creator adevărat nu este singur în lumea spiritului. Valéry zicea că el este însoțit totdeauna de cineva, și anume singurătatea lui. Am putea completa: singurătatea plus modelele, ideile, fanteziile, influențele care-i vin, știe sau nu știe, citind și auzind pe alții. Datorăm totdeauna ceva altora și alții, când fac ceva bun și durabil, ne datorează ceva nouă. Lumea spiritului creator este un raport de raporturi, o rețea de rețele. Literatura nu face excepție, chiar dacă *scriitura* (limba) este un element unic și decisiv. Aș încheia aceste reflecții rapide despre modul optim în care trebuie cunoscută și predată literatura pentru a forma *omul european deplin*, de care am vorbit până acum, spunând:

- a) să facem efortul, întâi, de a ne cunoaște, de a cunoaște culturile noastre, inclusiv pe cele zise *minore* (în paranteză: nu există culturi minore și majore; există doar prejudecăți minore, arogante și, în fond, injuste asupra lor);
- b) este necesar, într-o epocă atât de confuză, să restabilim o scară de valori autentică;
- c) să ne folosim de industria mediatică, dar să nu ne lăsăm pe seama ei în ceea ce privește judecata de valoare;
- d) trebuie să protejăm „umanioarele” în programele școlare pentru a proteja plenitudinea ființei umane. Omul european mai are viitor dacă nu renunță tocmai la ceea ce i-a adus reputația, adică cultura lui umanistă, armonia spiritului său;
- e) să nu uităm sfatul lui Rabelais: *înțelepciunea nu pătrunde într-un suflet plin de răutate și, mai ales, știința fără conștiință ruinează totul, sufletul și spiritul*;
- f) în fine, predând, scriind despre literatura națională, să gândim și să procedăm ca François Mauriac, care zicea: *nu-mi cereți să vorbesc despre mine pentru că mă siliți să vorbesc despre voi* (voi, europenii, în cazul de față).

Thierry de
MONTBRIAL*

Reflecții asupra principiilor de bază ale educației



Abstract

Dezbaterea asupra principiilor de bază ale educației pornește de la o reflecție a lui Talleyrand care considera că există trei lucruri importante legate de educație: cunoștințele, deprinderile practice și abilitatea folosirii lor în viață, printre semenii. Cele trei aspecte dezvăluie dimensiunea personală (prima) și pe cea socială (a doua), întrețesute, în formarea educativă a omului. Dacă dezvoltarea personală înseamnă, în fond, autoeducație, e normal să-ți urmezi panta urcând (André Gide) și să ai la sfârșitul vieții sentimentul că ai făcut totul pentru a realiza această formă de ascensiune. Referitor la aspectul social al educației, ea începe în familie și apoi se continuă în instituțiile educative, amândouă supuse azi disoluției, spre disperarea părinților și a educatorilor care sunt demoralizați și nu mai știu ce să facă. Dar cel mai important lucru în educație este stăpânirea propriei limbi, căci altfel cum poți stăpâni gândirea? Și al doilea lucru esențial este să asimilezi bazele propriei culturi, fapt care se realizează prin literatură și istorie. Dar pentru a evita capcanele naționalismului trebuie să existe o deschidere spre cultura și istoria europeană, fapt destul de greu de realizat. În concluzie, o educație bine făcută nu înseamnă o educație enciclopedică, ci una care să permită educatului/copilului să devină autonom și să gândească prin el însuși.

Cuvinte-cheie: educația personală, educația socială, cunoașterea propriei limbi și culturi, educația și autonomia gândirii, Thierry de Montbrial

This speech about the basic principles of the education begin from a reflexion of Talleyrand who considered that there was three important things linked to the education: the knowledge, the how-to-do and the how-to-live. Those three aspects are disclosing the personal (the first one) and the social dimension (the second one) of the education, both interweaved into the third one. If the personal development means, in fact, self-education, it is normal to follow the slope climbing up (André Gide) and to have, at the end of the own life, the feeling that you did everything to realize this form of ascension. Concerning the social aspect of education, it begins into the family and, then, it is going on into educative institutions, both of them (family and educative institutions) subject to the dissolution, cause of educators and parents despair who are discouraged and they do not know any more what to do. But the most important thing in the education is mastering the own language, if not how to master the own thinking? And the second essential thing is to assimilate the basis of the own culture, fact realized through literature and history. But, in order to escape to the trap of nationalism, it has to exist an opening toward European culture and history, thing which is so hard to realize. In conclusion, a good education does not mean an encyclopedic education, but an education which allow to the child to become independent and to think by himself.

Keywords: personal education, social education, knowledge of own language and culture, education and independent thinking, Thierry de Montbrial

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



Cred că noilor generații le este extrem de greu să-și imagineze acel extraordinar șoc al redeschiderii României către Europa, datorat Revoluției din 1989. Această regăsire reprezintă pentru mine una dintre cele mai dragi amintiri. Aș vrea să subliniez aici rolul enorm pe care Eugen Simion l-a avut în redescoperirea intelectuală reciprocă dintre România și Franța. Aș vrea totodată să remarc importanța deosebită a Academiei Române, instituție încă prea puțin cunoscută în Franța.

Tema acestui seminar, educația, este o temă majoră. Aș dori să reflectăm câteva minute împreună asupra principiilor fundamentale ale educației, să ne întoarcem efectiv la bazele procesului educativ. Din păcate, nu cunosc îndeajuns literatura consacrată domeniului, de la Jean-Jacques Rousseau încoace, dar asta nu are cum să împiedice reflecția.

La ce servește educația? Cred că trebuie

să punem întotdeauna întrebările esențiale. Talleyrand spunea că în viață există trei lucruri importante legate de tema educației: bagajul de cunoștințe (*le savoir*), priceperea de a le pune în practică (*le savoir-faire*) și iscusința de a te folosi de ele în relațiile cu semenii (*le savoir-vivre*). În opinia lui, cel mai important era cel de-al treilea. Mi se pare, totuși, că pentru a ști să te descurci în viață - în viața socială, mai ales - trebuie să fi acumulat mai întâi cunoștințele necesare și apoi să fi căpătat deprinderea de a le aplica. Oricum, dinapoia acestor trei cuvinte se întrevăd două dimensiuni care se manifestă în educație: o dimensiune personală și una socială, ambele aflate într-o relație de întrepătrundere, de interdependență.

Dimensiunea personală implică descoperirea propriilor potențialități și a modului de a le exploata cât mai bine pentru - și aici voi cita cunoscutele cuvinte ale lui André Gide - „a-ți urma propriul drum urcând tot

mai sus". Mi-a plăcut întotdeauna fraza aceasta, care amintește atât de mult de Confucius. O viață împlinită înseamnă o viață de strădanii pentru a-ți realiza vocația, pentru a te realiza pe tine așa cum ești, cu înzestrarea ta, cu datele tale particulare. Urmează-ți calea ta, căci, cum spune unul dintre apropiații mei, nu poți schimba dungile zebrei. Cine are înălțimea de 2,10 metri nu poate avea înălțimea de 1,60. Structura fizică a unui ins, ca și structura lui mentală sunt date o dată pentru totdeauna; ele nu pot fi schimbate, ci doar făcute să progreseze. Să-ți urmezi propriul drum urcând nu e ușor. Cred că, așa cum spun matematicienii, „condițiile inițiale” sunt categoric determinate de educație. Dezvoltarea ulterioară e rezultatul unei întregi vieți. Îmi vine în minte imaginea unei elice. Matematic vorbind, elicea este o curbă ce se învârtă în jurul unei axe, formând permanent un unghi constant cu acea axă. De aici rezultă un fel de cerc care se deplasează neîncetat în sus. După părerea mea, e o imagine deosebit de pertinentă, fiindcă în viață revenim mereu la aceleași teme, la aceleași lucruri, dar la un alt nivel. Iar pentru asta nu trebuie să stagnăm, trebuie să urcăm, *să ne urmăm drumul urcând*. La modul ideal, educația este ceea ce ne permite să ne instalăm pe această traiectorie ascendentă. Cred că scopul ultim al unei vieți bine călăuzite este ca, atunci când ajungem la capătul călătoriei, să avem sentimentul lăuntric că am făcut tot ce a stat în puterile noastre pentru a realiza această ascensiune. Când stăm de vorbă cu un om de o anumită vârstă, ne dăm imediat seama dacă s-a înscris pe traiectoria corectă, căci cel ce și-a urmat drumul urcând continuă să privească spre viitor, să-și facă planuri, mai are încă atâtea de spus. Iar asta presupune că a primit o bună educație.

Dimensiunea socială este esențială, pentru că oamenii nu trăiesc niciodată singuri. Omul este un animal social; pentru a trăi în societate, el trebuie să învețe un anumit număr de coduri. Aici regăsim noțiunea de *savoir-faire* sau, mai exact, pe cea de *savoir-vivre*. Dimensiunea socială comportă, înainte de toate, educația primită în mediul familial, căci celula familială rămâne fundamen-

tală în toate civilizațiile. Apoi, dimensiunea socială integrează opera sistemelor educative, adică activitatea instituțiilor de specialitate. Și întrucât tema întrunirii noastre este Europa de astăzi, mă tem că la ora actuală asistăm la o disoluție a instituțiilor fundamentale ale educației. Situația este îngrijorătoare, fie că e vorba de disoluția familiei, într-un sens foarte larg, fie că e vorba de cea a instituțiilor școlare. Nu e prea clar ce responsabilități îi revin fiecăruia dintre cei doi piloni ai educației, familia și școala. În Franța, de pildă, familiile își asumă din ce în ce mai rar și mai greu misiunea educativă. Părinții lasă în seama școlii învățarea codurilor sociale. Iar școala nu e capabilă să facă asta, deoarece sarcina ei este, în esență, cu totul alta. Și cum ea însăși este copleșită de mulțimea copiilor insuficient educați acasă, aceasta determină reacții negative în lanț. Profesorii sunt demoralizați și nu mai știu cum să procedeze. Din punct de vedere social, nu există obiectiv mai important ca acela de a reflecta asupra instituțiilor de bază ale educației - familia și instituțiile sociale colective -, în scopul asigurării acelor „condiții inițiale” favorabile unei bune integrări a tinerilor în societate.

Desigur, extrem de important este și bagajul de cunoștințe. Vreau să subliniez însă că există o interdependență generală. Care sunt cunoștințele cu adevărat fundamentale? La o anumită vârstă, s-ar putea ca omul să dorească să acumuleze cât mai multe cunoștințe cu putință. Mai târziu, el va deveni suficient de înțelept ca să-și dea seama că un asemenea scop e utopic. În ce mă privește, mi-ar fi plăcut să cunosc la fel de bine matematica, fizica, toate disciplinele de bază din tinerețea mea, chimia, limbile străine, lingvistica. Evident, era o iluzie; omul trebuie să aleagă, căci a trăi înseamnă și să știi să alegi, să aprofundezi câteva domenii și să renunți la altele. Desigur, această renunțare e dureroasă, dar ea trebuie acceptată și îndurată, altfel nu se poate.

La începutul studiilor, trebuie însușite câteva elemente de bază. Elevul trebuie să învețe să vorbească și să scrie corect în limba sa maternă; cât despre limbile străine, ele trebuie mai întâi vorbite și de-abia apoi

scrise. Să-ți vorbești corect propria limbă e, însă o cerință fundamentală. Și aici trebuie să spun că, în Europa de astăzi, există serioase motive de îngrijorare: observăm că, în școli și în universități, chiar și cei ce reușesc la examenul de admitere nu stăpânesc gramatica, fac greșeli de ortografie etc. Limba maternă trebuie stăpânită la perfecție. Cum să gândești corect dacă nu vorbești corect? Situația aceasta nu se întâlnește doar în Franța. Cred că fenomenul e general și poate fi observat în evoluția sistemelor educative din întreaga Europă și poate că și din afara Europei. În această privință, s-ar cuveni, poate, să reflectăm mai mult asupra consecințelor educaționale ale frecventării internetului. În orice caz, insist asupra faptului că obiectivul fundamental al educației este acela de a-ți cunoaște bine propria limbă.

A doua dimensiune implică posedarea unor cunoștințe de bază referitoare la propria cultură, furnizate mai ales de literatura și de istoria națională. Dar, atenție: astăzi, mai mult ca în trecut, este esențial ca aceste baze culturale fundamentale să nu ducă la apariția unor comportamente naționaliste și obtuze. De unde și importanța deschiderii spre alte literaturi europene, ceea ce nu se prea face. În privința istoriei, mai trebuie să spunem cât de grea este predarea istoriei în mod sincer, fără prejudecăți? Am vorbit adineaori cu Dan Berindei despre progresul înregistrat în relațiile franco-germane. Or, toate încercările de elaborare a unor manuale de istorie comune, destinate deopotrivă francezilor și germanilor, au eșuat. Ele există, dar nu sunt folosite. Practic, francezii și germanii continuă să învețe istoria fiecare după manualul lui, francez sau german. Pentru francezi, Charlemagne era francez, pentru germani era german. Așadar, modul de a preda istoria constituie o problemă fundamentală. Același lucru se întâmplă și cu geografia. Am putea chiar să ne întrebăm dacă predarea separată a istoriei și a geografiei, așa cum s-a făcut ea de câteva decenii încoace, e o soluție bună. Eu cred că geografia este foarte apropiată de geopolitică, iar geopolitica implică o ideologie. Când vorbim de geografie, discuția alunecă dese-

ori spre considerații ideologice și, de aici, spre istorie. O să vă dau un exemplu. În epoca lui Charles de Gaulle, se vorbea despre o Europă de la Atlantic la Ural. De ce oare? S-a speculat mult în această privință. Ipoteza mea este că de Gaulle a spus asta pentru că, la sfârșitul secolului al XIX-lea, manualele de istorie ne învățau că Europa se termina la munții Ural. Nu e nevoie să căutăm mai departe. Și totuși, istoricii specializați în problema Rusiei știu prea bine că la est sau la vest de Ural se află, practic, același lucru: aceleași teritorii, aceleași peisaje. Uralul este o barieră convențională. Aceeași constatare când spunem că Istanbulul e în Europa și că de cealaltă parte a Bosforului ne aflăm în Asia. Alt exemplu: Polonia face parte din Europa de Est sau din Europa Centrală? Totul devine relativ când e vorba de geografie, căci această disciplină se caracterizează prin interacțiunea om-pământ. Prin urmare, predarea istoriei și a geografiei trebuie să rămână deschisă, căci e o iluzie să credem că îi putem învăța absolut totul pe copiii noștri. Trebuie doar să le formăm câteva reflexe de bază, pentru ca ei să poată merge singuri mai departe, fără să se lase seduși de comportamentele care exacerbează alteritatea.

Elevii au nevoie și de o altă disciplină fundamentală: matematica. Spun asta pentru că e disciplina mea preferată, dar mai ales pentru că eu cred realmente că elevul trebuie să știe să socotească și să aibă măcar cunoștințe elementare de matematică. O deprindere minimală cu gândirea abstractă este foarte importantă. Mai trebuie să aibă, de asemenea, un minimum de cunoștințe din domeniul științelor naturii. Toate acestea, repet, la nivelul elementelor de bază (*le savoir*). Au mai rămas însă de adăugat încă două lucruri.

Primul: echilibrul dintre trup și spirit (*Mens sana in corpore sano*), atât de prezent în filosofii orientale. Practicarea exercițiilor corporale este esențială. Aș merge un pic și mai departe: copilul trebuie să învețe să fie curajos, să înfrunte primejdiile și să le învingă. Poate că aplecarea uneori exagerată spre latura intelectuală în anumite forme de învățământ, poate criteriile de selecție,



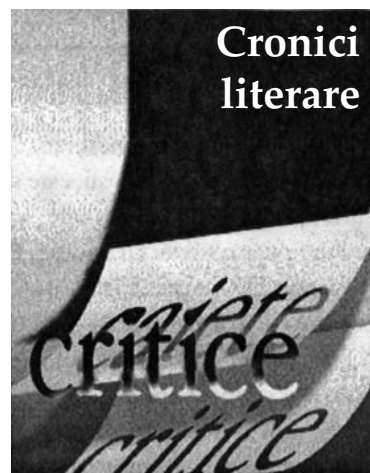
poate că toate acestea tind spre o dezvoltare precumpănitoare a intelectului în detrimentul corpului. Așa se face că am observat adesea, în viața de zi cu zi, că intelectualii sunt mai degrabă fricoși, temători.

Închei încercând să sintetizez ceea ce am spus până acum: o educație reușită nu înseamnă o educație enciclopedică, ea trebuie doar să-i permită subiectului să devină autonom, să gândească cu propria-i minte și să ajungă astfel capabil să facă față cât mai bine celor mai neprevăzute împrejurări. Ca să adaug o notă ceva mai concretă, o să vă relatez o mică întâmplare. Am avut noroc de profesori excepționali, atât în Franța, cât și în Statele Unite, și unul dintre ei este Maurice Allais, laureat al Premiului Nobel pentru economie în 1988. Mi-a fost profesor de economie într-o perioadă în care aveam defectul tipic franțuzesc de a considera că tot ce e publicat e literă de lege. Maurice Allais mi-a spus într-o zi: „Dacă citești un text dificil și nu îl înțelegi, recitește-l. Dacă, după ce l-ai recitit, tot nu-l înțelegi, mai

citește-l o dată. Iar dacă, după a treia încercare, tot nu l-ai priceput, întreabă-te: sunt în stare să-l înțeleg pe acest autor au ba? Dacă răspunsul este *da*, atunci de vină e autorul. Dacă răspunsul este *nu*, trage concluzia care se impune în ceea ce te privește”. Am aplicat imediat acest sfat la terminarea unui curs de chimie, cu ocazia examenului oral care dura 45 de minute. 45 de minute față-n față cu examinatorul pare o vecie. Cursul de chimie avea 600 de pagini. Știam pe dinafară aproape totul, exceptând ultimele 20 de pagini, pe care nu le înțelesesem. Când ne apropiam de al 40-lea minut, mi-am spus: „am scăpat, n-o să mă întrebe de-acolo”. Dar iată că, în minutul al 41-lea, profesorul îmi pune o întrebare din ultimul capitol. Și atunci merg la cacealma. Îi spun: „Domnule profesor, pot să recit acest ultim capitol - ceea ce nu era adevărat -, dar trebuie să vă mărturisesc că nu l-am înțeles - asta era adevărat. La care examinatorul îmi zice: „Domnule, nici eu”.

Sorin IVAN*

Istorie, cultură, civilizație – valori întemeietoare ale identității și ale viitorului



Abstract

Lunga tranziție de la comunism la democrație a instaurat o nouă ordine politică, socială, morală și axiologică. Societatea românească se află într-o perioadă de căutări, de identificare a sensurilor ei de evoluție, a scenariilor și soluțiilor pentru viitor. Domenii fundamentale ale societății și ale spiritului sunt încă în criză. În cartea României între trecut și viitor, istoricul Dan Berindei abordează teme esențiale, precum: națiunea, sentimentul național, valorile societății, guvernarea, democrația, cultura, educația, religia. Teza principală a cărții este că prezentul și viitorul trebuie puse în context istoric și abordate în spiritul unei continuități logice a istoriei. De aici, sensul exemplar al istoriei. În acest context, istoricul are o misiune fundamentală, de a interpreta trecutul în spiritul adevărului. Cartea lui Dan Berindei face o radiografie critică a prezentului și propune proiectarea viitorului prin valorizarea și valorificarea experiențelor semnificative ale istoriei.

Cuvinte-cheie: istorie, adevăr, națiune, guvernare, viitor, sensul exemplar al istoriei

The long transition from communism to democracy has established a new political, social, moral and axiological order. Romanian society is in a period of searching, identifying the directions of its evolution, the scenarios and solutions for the future. Fundamental areas of the society and of the spirit are still in crisis. In the book The Romanians between past and future, the historian Dan Berindei addresses key issues as: nation, national feeling, values of society, governance, democracy, culture, education, religion. The main thesis of the book is that the present and the future must be put into historical context and addressed in the spirit of a logical continuity of history. Thence, the exemplary meaning of history. In this context, the historian has the essential task of interpreting the past in the spirit of truth. Dan Berindei's book is a critique of the present and proposes the design of the future by valuing and exploiting the significant experiences of history.

Keywords: history, truth, nation, governance, future, the exemplary meaning of history

Pare destul de ciudat astăzi să găsești o carte care tratează teme precum națiune, identitate, istorie, destin istoric, spiritualitate, cultură, religie, trecut, prezent, viitor, patriotism, valori, modele etc. Mai bine spus, ciudat este nu să descoperi o carte care tratează astfel de teme, ci una care le abordează dintr-o perspectivă națională, culturală ori chiar – riscăm cuvântul – patriotică. Pentru că sunt destule cărțile care analizează teme precum cele înșirate mai

sus, dar într-o viziune nouă, postmodernă și globalistă, demontând conceptele în cauză punct cu punct, demonstrându-le, cu argumente implacabile, caducitatea, într-o vreme a marilor mișcări și procese de fragmentare, regionalizare, globalizare. La drept vorbind, cele mai multe dintre cărțile pe astfel de teme împărtășesc această din urmă viziune, mult mai în ton cu tendințele și evoluțiile din actuala civilizație, mult mai „politically correct” într-o lume care se dă în

* 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.



vânt după corectitudine, care și-a făcut un crez și o ideologie din valorile și drepturile individului. Se vorbește doar, din ce în ce mai mult, despre crepusculul națiunilor, despre o Europă postnațională, creditată științific de diverși autori. Era istorică începută la 1848, când se consacră paradigma istorică a statului național, își trăiește, iată, cântecul de lebadă în epoca post-postmodernității și a globalizării. Se vehiculează noi modele de existență, care revizuiesc concepte precum „stat național”, „identitate lingvistică și culturală”, tot mai „perimate” și „nefuncționale” astăzi. Totul, pe fondul procesului de globalizare, care își propune să topească identitățile și diversitățile într-o mare masă amorfă, într-o populație masificată și uniformizată, compusă din indivizi clonați, din omul nou al globalizării, multiplicat la puterea n. În contra acestui curent, care tinde să impună o nouă hermeneutică și o nouă paradigmă în abordarea unor teme fundamentale pentru existența istorică a națiunii (încă nu e cu totul desuet să vorbim de națiune...) și

a individului, există încă autori care rămân atașați de sensurile fundamentale ale unor concepte precum cele amintite și de realitățile pe care acestea le definesc. Nu orice autori și nu orice cărți. Unul dintre ei este academicianul Dan Berindei, iar cartea la care ne referim poartă titlul *Românii între trecut și viitor*.

Academicianul Dan Berindei este unul dintre marii cărturari ai istoriei și culturii noastre, autor al unei opere impresionante, care îmbogățește patrimoniul cultural românesc. Savant al istoriei – *magistra vitae* –, academicianul Berindei este, el însuși, un magistrat în agora academică și în cea publică. De la pupitrul Academiei Române, profesorul conferențiază pe teme esențiale, pe care le traduce în prelegeri memorabile, precum marii înaintași care au vorbit de la același amvon al științei și culturii, Iorga, Xenopol, C.G. Giurăscu etc. Activismul cultural al magistrului se extinde de la cuvântul rostit la cel scris, cu știință, conștiință și har, în varii publicații de cultură ori de educație. Academicianul nonagenar nu ostenește să vorbească, să scrie, să militeze pentru valorile perene definite de teme precum cele de mai sus. Este o atitudine exemplară în lumea de azi, subjugată de idealuri mici la scara umană a existenței și a istoriei, fascinată de altfel de valori și de modele, care promovează, deseori, despiritualizarea, nivelarea și, din ce în ce mai mult și mai evident, mediocritatea.

Cartea *Românii între trecut și viitor*, apărută la Editura comunicare.ro, Colecția Academica, în 2012, reunește o seamă de articole semnate de autor, în anii recentți, în câteva publicații de cultură și educație (*Cultura*, *Magazin istoric*, *Lumina*, *Tribuna învățământului*). În *Cuvântul înainte* al opului, autorul ține să se explice printr-o dezarmantă confesiune, un exercițiu de sinceritate și luciditate: „Sunt însuflețit de un puternic sentiment național, cred în națiune și în posibilitățile ei, fără îndoială cu condiția ca ea să fie o națiune și nu o populație nepăsătoare față de soarta celorlalți și de soarta țării. Mă preocupă, de asemenea, soarta tuturor și nu doar a unor elite...” (7). Preocupat de „soarta noastră, a

neamului nostru”, într-o vreme când agenda politică și orizontul individual sunt dominate de cu totul alte subiecte, autorul este conștient că spiritul unei asemenea abordări poate fi considerat, spune cu umor domnia sa, „demodat” sau „expirat”. Înfruntând un asemenea risc, profesorul Berindei își mărturisește intenția de a analiza realitatea românească în contextul mai larg al evoluției istorice, de a privi viitorul dinspre trecut, abordând lucrurile în dezvoltarea lor procesuală, în relația de cauzalitate dintre ele și în logica devenirii istorice. „M-am străduit”, zice autorul, „ca, luminat de experiențele trecutului, să întrevăd căile propice de dezvoltare ale viitorului, să analizez procese și experiențe, unele reușite, altele nu, să radiografiez starea României sub reflectorul devenirii ei”. Teza profesorului Berindei este că starea unei națiuni, prezentul și viitorul ei nu sunt rezultatul hazardului istoric, ci al acțiunii oamenilor: de aici, imensa responsabilitate pe care o are fiecare națiune pentru propriul destin.

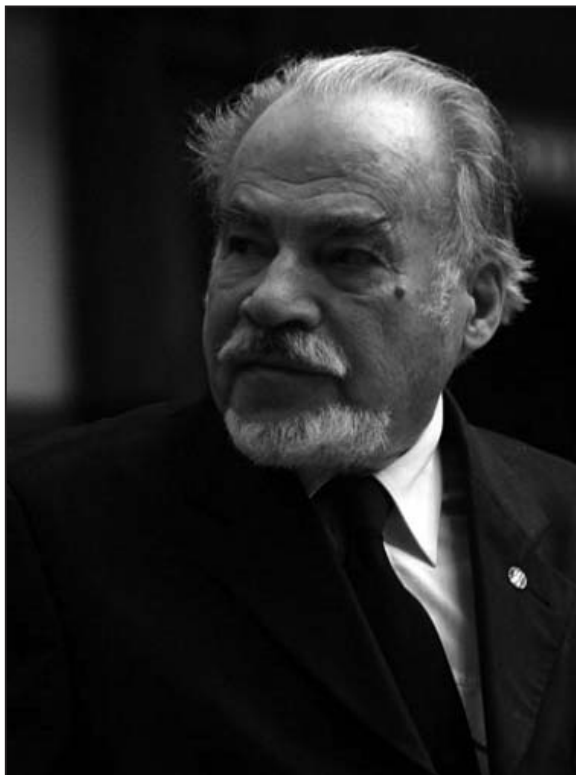
Volumul se deschide cu două interviuri care definesc filosofia istoricului Dan Berindei privitor la istoriografie și la misiunea istoricului. Cele două dialoguri sunt despărțite de aproape 30 de ani (unul datează din 1984, altul din 2012), dar, în ciuda distanței, au în comun concepția, viziunea și, am zice, morala omului de știință. Ne-am îngădui o paranteză: e vorba de doi ani încărcăți de semnificații istorice și culturale, anul sumbrei distopii orwelliene și anul apocalipsei mayașe... Dar, mai mult decât atât, de un interval în care, pe scena istoriei, s-au întâmplat evenimente capitale, care au schimbat fața lumii: prăbușirea comunismului, expansiunea democrației de tip occidental spre est, extinderea Uniunii Europene, reșezarea puterilor pe plan mondial, războaiele din Golf, prăbușirea unor regimuri dictatoriale, lupta pentru libertate și a înlăturării altor regimuri totalitare, dezvoltarea vertiginoasă a noilor tehnologii, globalizarea etc. O perioadă de teribile transformări... În 1984, Dan Berindei pleda pentru adevărul istoric și pentru curajul transmiterii acestuia, pentru misiu-

nea specialistului în istorie în dezvoltarea conștiinței de sine a unei națiuni și pentru afirmarea acesteia în lume. În 2012, academicianul își reiterează credința în valoarea și rostul istoriei în existența unei națiuni. Mărturisindu-și atașamentul față de temele esențiale ale istoriei, fundamentale pentru cunoașterea trecutului și pentru devenirea unui popor, autorul atrage atenția asupra noilor curente istoriografice care tind să piardă din vedere lucrurile importante, prin reorientarea spre istorii de nișă, istorii minore, tematice (de tipul istoria adulterului ori a divorțului...). Istoricul Berindei deplânge degradarea statutului istoriografiei în zilele noastre, de la cel de „temelie” a învățăturii și formării unui popor la cel de „cenușăreasă izgonită” (17). Focalizându-și privirile în prezent, autorul critică metamorfozele prin care trec interpretarea istoriei și receptarea acesteia, folosite ca mijloace de influențare a conștiinței publice. Știința istoriei este difuzată prin oglinzi deformate, care denaturează și manipulează adevărul istoric. Istoria este marginalizată în școală, iar, la nivelul societății, există pericolul extinderii ignoranței asupra unui domeniu care ține de identitatea și conștiința unui neam. Critica istoricului ia în colimator și clasa politică, responsabilă în fața națiunii și a istoriei. „Cetățenilor”, spune autorul, „li s-a luat trecutul istoric, iar pentru mulți dintre cei care ne conduc, neștiința istoriei a devenit o trăsătură caracteristică!” (17). Revenind la misiunea istoricului, Berindei își reafirmă credința că istoricul „trebuie să fie patriot”, cu respectarea adevărului istoric și „datoria deplinei obiectivități”, așa cum „au fost cel puțin de trei veacuri înaintașii noștri”. În acest context, critică tendința apărută la nivelul istoriografiei și culturii românești de vânăre și demolare a miturilor, prin care istoria noastră este interpretată ca „un amalgam de mituri și neadevăruri” (20). O atare abordare, care riscă să devină obsesivă, este de neconceput în istoriografia altor națiuni, notează autorul. Mitizarea, am adăuga noi, nu înseamnă în mod necesar cultivarea neadevărului, ci sublinierea valorii simbolice a unor evenimente și figuri

istorice, pe fondul adevărului obiectiv. Mitul istoric, mitul cultural sunt pietre de temelie ale existenței, elemente fondatoare ale devenirii unui neam, care edifică identitatea națională și mentalul colectiv. A vedea adevărul numai din partea întunecată a lucrurilor, a sensurilor și semnificațiilor lor negative, cu instrumentele exclusive ale unei lucidități ultracritice și ale unei rațiuni inflexibile în marja interpretării istoriei în contexte mai largi și în procesul complicat al devenirii, toate acestea acuză o viziune tendențioasă, așezarea temei în Patul lui Procust al unei hermeneutici rigide întru demonstrarea, lipsită de nuanțe, a unei teze. În definitiv, orice se poate demonstra. Depinde câtă onestitate și câtă grijă pentru adevăr, în sensul complex, nu simplist ori trunchiat, al adevărului, sunt puse în joc. În tot acest peisaj al declinului, al afirmării și negării, al căutării adevărului și al manipulării prin adevărul reinterpretat și revalorizat, Dan Berindei face o afirmație tulburătoare, care sună ca o profesiune de credință, dar și ca un teribil avertisment: „Mă simt ca un ultim plăieș apărând o cetate a Neamțului sortită pieirii!” (17)

Textele cărții, grupate în secțiuni, abordează teme fundamentale ale existenței naționale și individuale, precum: *Națiunea și sentimentul național*, *Valorile societății noastre*, *Zidirea României*, *Cârmuire și democrație*, *Probleme ale culturii*. Sunt subiecte majore, pe care autorul, un adevărat filosof al istoriei, le abordează din perspectiva evoluției istorice și a unei logici complexe a devenirii de-a lungul epocilor. Teza pe care cărturarul își construiește analiza, critica și pledoaria este *sensul exemplar al istoriei*. Altfel spus, istoria ne oferă, prin marile ei momente de împlinire națională, exemple de înțelegere și abordare, posibile modele în nesfârșita și complicata luptă a edificării comune. *Per a contrario*, eșecurile istorice sunt tot atâtea avertismente în procesul de configurare a prezentului și viitorului. Autorul cărții atacă aceste teme de interes major de pe poziția unui spirit lucid, care știe să delimiteze valorile fundamentale și prioritățile comune de lucrurile neesențiale, care se înscriu în aria conjuncturalului și a efeme-

ruului. În contextul importanței pe care o prezintă, fiecare dintre aceste teme necesită o discuție separată, chiar o dezbatere publică. Dar, în virtutea unei inerții istorice, ele sunt în general ignorate, pe fondul indifferenței publice instalate în acest, aproape, sfert de veac. Privitor la conștiința națională, autorul afirmă că, după regăsirea libertății, aceasta a fost „izgonită” din mentalul public, încetând să mai fie „puternica armă de construcție a României”. Noțiunea de patrie nu mai spune nimic tinerilor, care, sub presiunea realității, își caută binele în alte țări. Riscurile unei asemenea alienări se referă la transformarea națiunii într-o simplă populație, o masă amorfă, ai cărei indivizi nu mai au nimic în comun. După 1989, sentimentul național a fost „combătut și denigrat”, „condamnat și denunțat”, iar istoria, supusă unui proces de revizuire, în cadrul căruia „marile momente și marile personalități ale veacurilor trecute au fost persiflate” (58). Mai mult decât atât, școala a renunțat să mai facă educație națională. Pentru clasa politică, sentimentul național reprezintă o formă fond, o „etichetă sforăitoare”, iar pentru tineri aproape că nu mai există. Or, subliniază autorul, acest sentiment reprezintă șansa unui nou început pentru națiunea noastră. După „marea cotitură” din decembrie 1989, scena publică a fost ocupată de „pseudo-revoluționari” și „descurcăreți”, transformându-se în spațiul de manevră al corupției și imposturii. Țara a devenit „un întins câmp de jefuire”. Amestecul politicului, promovarea pe criterii politice au instaurat o nouă ierarhie și o nouă ordine în acest teritoriu al „valorilor în degringoladă”. Pe fondul exodului tinerilor valoroși, al inflației de titluri universitare, țara a început să se confrunte cu o gravă criză a valorilor. Pentru a progresa, spune autorul, societatea are nevoie de valori și de modele, de elite autentice. În acest cadru, Biserica are un rol de covârșitoare importanță pentru individ și pentru societate, are misiunea de a călăuzi și de a trezi, de a veghea și păstori, dar și de a interveni la nivelul societății, de a risipi confuzia care se instalează pe diverse planuri, de a sprijini oamenii în încercările vieții (86). Vorbind



despre actul guvernării, autorul îl asociază, în mod necesar, cu ideea integrității. Dar tocmai lipsa integrității și corupția, generalizate la nivel național, sunt cauza eșecurilor și a stagnării țării. Într-un atare cadru al discuției, autorul pledează pentru „democrație reală”, care presupune participarea cetățenilor la treburile publice. Ne lipsește însă, adăugăm noi, pe fondul unei mentalități care poartă amprenta istorică a supunerii și acceptării, „cultura implicării”. Preocupat de morala societății, autorul trage un nou semnal de alarmă afirmând că cinstea nu mai reprezintă „legea de fier”, ea fiind sufocată de corupție, care a atins o „tragică dimensiune”. Școala și familia au o vină în această privință pentru că abdică de la rolul lor educativ. Abordând o altă temă esențială, profesorul Berindei semnalează riscul care se arată la orizont pentru libertatea noastră în era tehnologizării și a globalizării: acela de a fi controlați și uniformizați. Libertatea individului, libertatea gândirii și a exprimării sunt fundamentale pentru existența noastră. Îngrădirea libertății sub o formă sau alta ar fi o tragedie pentru om, de aceea el trebuie să reacționeze împotriva

oricărei amenințări în acest sens. În ultima secvență a cărții, Dan Berindei acuză „minimala importanță acordată culturii”, când aceasta este calea afirmării unei națiuni, o cale care conduce către viitor. Privind în trecutul apropiat și amendând o teză contrară, autorul susține cu fermitate existența rezistenței prin cultură în perioada comunistă, prin care creatorii s-au străduit să apere valorile perene ale spiritualității noastre și să transmită „către societate și către viitor mesajele adevărului” (143). În ceea ce privește învățătura, la nivelul societății, tinde să se instaleze, zice autorul, mentalitatea conform căreia știința de carte nu mai reprezintă o necesitate a individului, sub imperiul unor exemple și modele de reușită. Compromisurile în domeniul calității studiilor, deschiderea spre corupție – „o față urâtă a libertății” (147) – sunt factori favorizanți ai extinderii acestei mentalități și ai degradării învățământului. Progresul personal uzează de alte mijloace decât valoarea individuală, care trimite tot la acte de corupție și la trafic de influență. Acestea se întâmplă pe fondul lipsei de reacție a societății și a mass-media, în condițiile atitudinii de „relativă nepăsare” a guvernelor și partidelor politice față de actul de cultură și educație. Cauzele decăderii calității și statutului învățământului, vizibile și în degradarea bacalaureatului – autorul compară examenul de maturitate interbelic cu cel de astăzi! –, trebuie căutate în nesfârșita reformă a învățământului, în tendința de a edifica societatea prin imitarea unor modele străine, în lipsa de preocupare pentru formarea tinerilor în spiritul atașamentului față de valori și față de țară, în înstrăinarea lor, în infinita tranziție... (148). Învățământul românesc este în derivă, spune academicianul Berindei, iar această stare de lucruri este cauzată de nesfârșitele revizui, de lipsa unor reforme esențiale, de „obsesia de a imita și aplica modele din afară”. Educația trebuie să devină „prioritatea absolută” pentru clasa politică, pentru că de calitatea învățământului depinde progresul societății noastre. În alt context, autorul deplânge declinul educației umaniste în cadrul

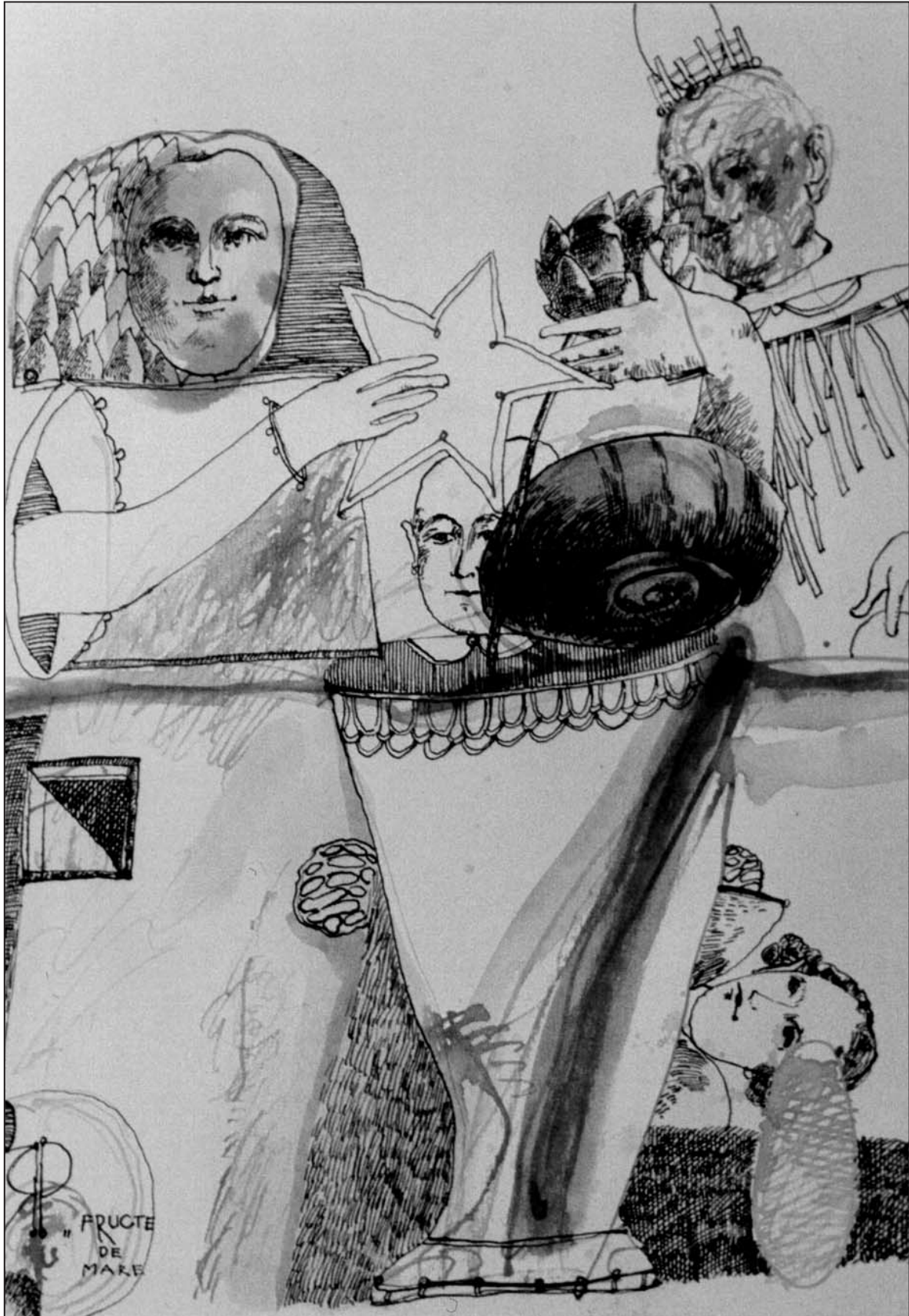


învățământului românesc, cu accent pe marginalizarea istoriei în programele de studiu, prin reducerea numărului de ore sau chiar eliminarea acesteia. Istoria, spune autorul, este „o armă de apărare a umanității noastre” prin cunoașterea trecutului, iar, fără ea, punțile către viitor ne sunt tăiate, „nația noastră nu va mai fi decât o populație fără cârmă, fără idealuri, fără capacitate de dăruire și sacrificii” (166).

Sunt teme importante, teme esențiale ale societății românești, aflate la răscrucea istoriei și a destinului ei. Dan Berindei le supune unei analize lucide, cu un spirit critic pătrunzător, care vede esența lucrurilor. Textele domniei sale sunt dense în idei, ceea ce probează profunzimea observației și a comprehensiunii fenomenelor și proceselor. Mai mult decât atât, autorul le integrează în scenariul istoric al devenirii noastre naționale, le privește prin prisma filosofiei istoriei, le încadrează în logica dialectică a acestui proces și ajunge astfel la o înțelegere superioară a lor și a impactului, pozitiv sau negativ, pe care îl pot avea asupra națiunii și a individului. Cartea lui Dan Berindei, *Românii între trecut și viitor*, este, în sub-

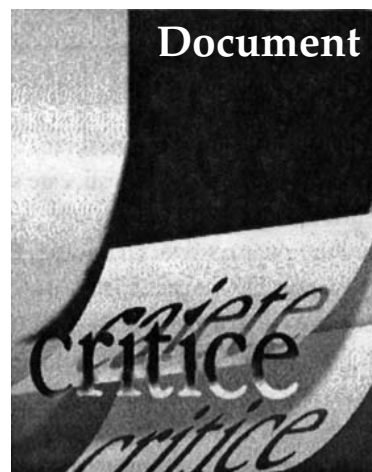
stanța ei, o critică a realității românești de astăzi, privită în întreaga ei complexitate, cu dese și revelatoare trimiteri la momentele exemplare ale istoriei noastre, în special 1848, momentul de început al realizării României Moderne. De aici, teza esențială a cărții, subliniată anterior, *sensul exemplar al istoriei*. Cartea lui Dan Berindei devine astfel o lucrare esențială pentru o societate care își caută încă sensurile în labirintul lumii de azi, fiind un semnal critic la adresa a ceea ce ni se întâmplă, o provocare la reflecție și la acțiune într-un timp de răscruce. Le lansează un om care a parcurs, cu propria existență, aproape întreg secolul XX, care a străbătut, cu forța minții, istoria națiunii și a lumii și care trăiește și gândește, activ și creator, în secolul XXI, în mileniul al treilea. Așadar, are deplina autoritate să judece această lume, să critice și să propună soluții.

„Nu am fost niciodată nepăsător față de soarta acestei țări. Este patria mea și afirm acest lucru cu mândrie și cu dragoste.” Câți dintre intelectuali de azi sunt în stare să facă o astfel de mărturisire? Mulți își ascund sau reneagă identitatea, luați de vânturile și de valurile care bântuie lumea. Unii consideră că o atare abordare acuză o mentalitate anacronică. Istoricul înfruntă acest risc și-și afirmă cu seninătate credința. De la înălțimea unei astfel de confesiuni, Dan Berindei pare un Miron Costin al vremurilor noastre care privește prezentul cu ochii lucidității critice și încearcă să înțeleagă sensul istoriei, căutând, cu pătrunderea și onestitatea cărturarului, să citească și să dezlege înțelesurile ascunse ale devenirii noastre și în galbenele file ale trecutului. Semnele viitorului sunt scrise în cartea de istorie și așteaptă doar să fie dezlegate. Din ele, iese la iveală un adevăr simplu: soluțiile pentru viitor se găsesc, cel puțin unele dintre ele, în trecut, în atitudini, mobilizări, proiecte și realizări memorabile. Să privim spre viitor fără a uita trecutul, pentru că în el vom descoperi resursele morale ale devenirii noastre și ale edificării viitorului pe care, cu toții, ni-l dorim mai bun decât prezentul. Este mesajul esențial al unui filosof al istoriei, aristocrat al culturii românești, umanist din speța marilor cărturari.



Nicolae BĂRNA*

Rămas-bun pentru un personaj-legendă



Résumé

Articolul aduce un omagiu marelui critic literar și editor francez Maurice Nadeau (1911-2013) cu ocazia sale recente dispariții. Articolul dă seama sintetic de biografia și activitatea lui Maurice Nadeau, subliniind amploarea și calitatea tuturor realizărilor sale ca jurnalist cultural, critic literar, cadru didactic, editor și „descoperitor de talente literare”, inițiator și animator de proiecte și mișcări culturale, fondator și director al unor publicații și edituri (între care prestigioasa revistă „La Quinzaine littéraire” și editura Maurice Nadeau), scriitor. Sunt, de asemenea, amintite remarcabilele calități umane ale scriitorului, curajul moral în dezbaterile privind cauzele drepte, dar greu de apărat, constanța și ținuta morală, precum și calitatea sa de prieten al românilor și al culturii române.

Cuvinte-cheie: necrolog, personalități, critici literari francezi, Maurice Nadeau, „La Quinzaine littéraire”

L'article rend hommage au grand critique littéraire et éditeur français Maurice Nadeau (1911-2013) à l'occasion de son récent décès. L'article rend compte de la biographie et de l'activité de Maurice Nadeau, soulignant l'ampleur et la qualité de tous ses accomplissements en tant que journaliste culturel, critique littéraire, enseignant, éditeur et «découvreur de talents littéraires», animateur de projets et mouvements culturels, fondateur et directeur des «Lettres Nouvelles», de la «Quinzaine littéraire», des éditions Maurice Nadeau, écrivain. Sont rappelées également les remarquables qualités humaines de l'écrivain, son courage civique, dans les débats portant sur des causes justes mais difficile à défendre, sa constance et sa tenue morale, ainsi que sa qualité d'ami des Roumains et de la culture roumaine.

Mots-clés: nécrologie, personnalités, critiques littéraires français, Maurice Nadeau, «La Quinzaine littéraire»

S-a stins, la jumătatea lunii iunie, la vârsta de 102 ani, personajul-legendă al vieții literare, editoriale și culturale franceze care era Maurice Nadeau. Pentru mulți dintre admiratorii săi, care se obișnuiseră, așa-zicând cu perpetuarea manifestării puțin comunei lui longevități, până într-acolo încât erau ispitiți să-l considere, la propriu, ca nemuritor, această dispariție survine pe neașteptate. Dăruit cu o longevitate și o energie intelectuală nesecată, acest patriarh neconformist își continua cu nescăzută

vigoare lucrarea și după depășirea hotarului impresionant al sutei de ani, până în ultima clipă de viață. Părea etern, cu adevărat. Îndurerați, firește, de plecarea lui intempestivă, nu ne vom cantona în inutile lamentații zgomotoase, de circumstanță, preferând să reamintim câteva din temeiurile admirației ce se cuvine să i-o hărăzim, tot atâtea „jaloane” și înfăptuiri ale unei biografii pe cât de puțin obișnuite și „neconvenționale”, pe-atât de, în ultimă analiză, exemplare. Și să reținem, din lucrarea lui de-o viață, coor-

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, e-mail: nbirna@yahoo.com.fr

donatele așa-zicând în răspăr cu „mersul lucrurilor” în lumea de azi, extrem de pilduitoare în ce privește scrutarea, ori, mă rog, aprehandarea viitorului, pe care bineînțeles că ni-l dorim... mai bun.

Maurice Nadeau este merit să fie venerat, pentru tot ce a făcut, era *venerabil* în sensul cel mai propriu și strict al cuvântului, pe când era încă în viață (și asta nu pentru că era foarte bătrân), și rămâne așa și pentru posteritate. Eu unul, în orice caz, mă declar a fi fost un admirator necondiționat, aproape un „fan” al lui Maurice Nadeau fiindcă mi se pare în cel mai înalt grad admirabilă „formula” anumită, admirabil singulară (în sensul adevărat al termenului „singular”: aparte, ciudat, bizar, original, iar nu unic, pentru că, la urma urmei, orice „formulă” individuală este unică, inclusiv cele mai banale...) a întregii lui personalități. Atestată de biografia și de înfăptuirile lui.

Născut în 1911, orfan de tată în urma primului război mondial, a fost crescut de mama lui, analfabetă. Handicapul originii sociale așa-zicând modeste a fost spulberat de înzestrarea lui remarcabilă și de vigoarea și tenacitatea cu care și-a urmat vocația, tânărul Maurice Nadeau absolvind în 1931 renumita Școală Normală Superioară. A lucrat în învățământ, până la război, intrând însă de timpuriu în contact și manifestându-se relevant în cercurile literare avangardiste, fiind director-administrator al efemerei reviste „Clé” (apărută în 1939, cu subtitlul: «*Bulletin mensuel de la Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire Indépendant*» și cu colaborarea unor supra-realiști, inclusiv însuși André Breton etc.). Participant la Rezistență în timpul războiului, respectiv în perioada ocupației germane, scapă *in extremis* de deportare. După război – și până în ultima zi a vieții – desfășoară o prodigioasă activitate de jurnalist cultural, critic literar, editor, animator al unor importante inițiative și proiecte culturale, fondator și conducător de reviste, descoperitor și susținător, până la obșteasca lor consacrare, al unor mari talente literare, afirmate ca mari scriitori ai veacului XX. Nu voi detalia aici întreg șiragul de colaborări, participări, inițiative și activități (sunt câtă

frunză și iarbă !) care au mobilat din belșug îndelungata viață activă a lui Maurice Nadeau, dar nu voi putea să nu le reamintesc pe cele câteva ce pot fi considerate definitorii: poziția de critic literar și responsabil al paginii literare la ziarul „Combat”, îndată după război, timp de șapte ani (sub directoratul lui Albert Camus și avându-l drept mentor și susținător pe marele critic foiletonist Pascal Pia), apoi ipostaza de creator și conducător al revistei „Les Lettres nouvelles” (1953-1976), cea de „părinte” și conducător al revistei bilunare „La Quinzaine littéraire” (din 1966 până în 2013) și, în fine, postura de creator și conducător, până la moarte, al propriei edituri (numită inițial Les Lettres nouvelles, iar din 1984 – Éditions Maurice Nadeau). Acestea ar fi, în esență, „punctele” principale ale unei remarcabile biografii literare; importantă însă este maniera concretă, cu totul impresionantă, în care cel în cauză le-a ilustrat. Înfăptuirile lui au fost cu deosebire remarcabile prin calitate, intensitate, rigoare, tenacitate, constanță, eficacitate.

Vorbind de remarcabilele înfăptuiri ale lui Maurice Nadeau mă gândesc așadar atât la cele scrise (cărți, articole), cât și la cele... extra-textuale (activitatea de editor, de „făuritor de reviste”), iar, din ambele aceste categorii, atât la cele literare (critic, editor, conducător de revistă, „descoperitor” și sprijinitor a numeroase talente literare de primă mărime), cât și la cele... extra-literare (e vorba de mai vechile episoade profesionale ale carierei în învățământ și, o vreme, în gazetăria „de interes general”, nu strict culturală, dar, mai ales, de intervențiile lui, temerare, în arena dezbaterilor civice, ca susținător al cauzelor drepte sau generoase, dar greu de apărut, sau, și nu în ultimul rând, de postura lui de excelent prieten al prietenilor săi, de om dintr-o bucată, deopotrivă ferm și comprehensiv, de calitatea lui de interlocutor seducător fără histrionism și profund fără pedanterie).

Se cuvine amintit că Maurice Nadeau a fost, în primul rând și prin excelență, un critic „foiletonist”, dar nu în mod exclusiv. Cartea lui de debut a fost faimoasa *Histoire du surréalisme* (Istoria suprarealismului,



1945, cu nenumărate reeditări), care l-a iritat întrucâtva pe Breton, dar care rămâne un titlu de referință în materie. Este și autorul unor volume din acelea cărora la noi li s-ar zice „studii monografice”¹, despre autori de primă importanță (fie „clasici”, cum ar fi Sade sau Flaubert, fie contemporani, ca Michel Leiris, pe care practic l-a impus atenției și prețuirii generale). Sintezele sau

„panoramele” pe care le-a publicat – cum ar fi *Littérature présente* (Literatură prezentă, 1953) ori *Le Roman français depuis la guerre* (Romanul franțuzesc de după război, 1964) – au reprezentat, desigur, cum se întâmplă în asemenea cazuri, distilarea și chintesențierea activității critice „curente”. În ultimii ani ai îndelungatei sale vieți, scriitorul a publicat și câteva volume de bilanț și mărturie, în sens larg confesiv-memorialistice, precum *Serviteur! Un itinéraire critique à travers livres et auteurs depuis 1945* (La dispoziția dumneavoastră! Un itinerariu critic printre cărți și autori, din 1945 încoace), *Une vie en littérature. Conversations avec Jacques Sojcher* (O viață pe tărâmul literaturii. Convorbiri cu Jacques Sojcher) și *Grâces leur soient rendues* (o autobiografie neconvențională, care a apărut în traducere românească sub titlul *Să fie binecuvântați*)². În 2006 a apărut volumul *Journal en public*, care reunește texte publicate de autor în „La Quinzaine littéraire” sub rubrica al cărui titlu a fost atribuit volumului, iar în 2011 – în întâmpinarea centenarului scriitorului – volumul autobiografic *Le chemin de la vie: Entretiens avec Laure Adler* (Drumul vieții: convorbiri cu Laure Adler). Creator și conducător de revistă, editor fără pereche (și, de fapt, fără rival, „pe culoarul lui”...), Maurice Nadeau a fost nu mai puțin, și rămâne – nu știu dacă neapărat „în primul rând”, dar în niciun caz în ultimul rând... – critic, critic literar. Și scriitor. Autor nu de opere „de ficțiune”, ci de „autoficțiuni” de un gen aparte, metisate fericit cu critica literară. De fapt, texte eseistice cu autor „implicat”, îngemănând confesiunea cu aspecte memorialistice și cu împărtășirea experienței de lectură. Lectura fiind, de fapt, „viața cotidiană” a lui Nadeau. Una dintre „rubricile” revistei sale este constituită de așa-numitul său *Journal en public* (am putea traduce prin: „Jurnal ținut în public”), o pagină în care scriitorul își împărtășea, „la scenă deschisă”, expe-

1 Titlurile lor exacte: *Michel Leiris et la quadrature du cercle* (Michel Leiris și cvadratura cercului, 1963), *Gustave Flaubert écrivain* (Gustave Flaubert scriitor, 1969, distinsă cu Marele premiu al criticii literare), *Sade, l'insurrection permanente* (Sade, insurecția permanentă).

2 *Să fie binecuvântați*. Cuvânt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu. Traducere din franceză de Ioana Pârvulescu, editura EST – Samuel Tastet éditeur, București, 2002.

riența de cititor din răstimpul scurs de la precedenta apariție a revistei. Dar criticul a fost și (sub pseudonimul Joe Christmas!) autorul unui roman polițist, „noir”, publicat în 1941 și intitulat *Barbara Rogers*, lucru pe care îl știu poate mai puțini...

Activitatea lui Maurice Nadeau ca editor a fost de mult omologată, de cunoscutori, ca excepțională, practic fără egal (nu sub aspectul lucrativ, bineînțeles, ci sub cel al „profitului” inestimabil pe care l-a adus literaturii de înaltă calitate, prin „descoperirea”, încurajarea, editarea, lansarea și susținerea unor autori care s-au dovedit a fi mari scriitori). Ajunge să menționez că Maurice Nadeau – care a lucrat ca editor începând din 1949, mai întâi la Mercure de France, apoi la Julliard și Denoël, ca director de colecție, iar mai târziu, după cum am amintit, a condus editura Les Lettres nouvelles, iar din 1979 s-a aflat la conducerea propriei edituri, numită, simplu, Maurice Nadeau – a editat, de-a lungul vremii, autori ca David Rousset, Robert Antelme, Georges Bataille, Louis Guilloux, Samuel Beckett, Henri Michaux, Raymond Queneau, Georges Perec, Michel Leiris, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Roland Barthes și încă mulți alții, din toate generațiile, iar dintre străini (adică non-francezi), pe Koestler, Malcolm Lowry, Henry Miller (cu care a fost și prieten), John Hawkes, Gombrowicz, Bruno Schulz, Leonardo Sciascia (pe care el l-a „introdus” în Franța), Hector Bianciotti, J. M. Coetzee... El este, între altele, „descoperitorul” lui Michel Houellebecq, năbădăiosul „nouăzecist” francez, cu o evoluție controversată în volumele ulterioare excelentului debut publicat de Nadeau.

Nu voi evoca detalii din mai vechea prezență a lui Maurice Nadeau în jurnalistică, și nici din „cariera” lui de făuritor de reviste literare. E suficient să reamintesc că el a fost, în urmă cu peste treizeci de ani, creatorul renumitei reviste „La Quinzaine littéraire”, publicație care continuă să apară până la dispariția lui, tot sub directa lui conducere, fără să dea semne de „oboseală” și ocupând în tabloul presei literar-culturale franceze un loc unic. Cu apariție bilunară, cu o excelentă echipă de colaboratori (mulți din-



tre ei scriitori și/sau universitari, cu înzestrare desăvârșită și pentru critica de întâmpinare), ea diferă atât de revistele lunare sau trimestriale, în „format de carte”, specializate în studii teoretice ori în eseistică pluridisciplinară, în istorie literară, literatură comparată etc., cât și de revistele (desigur, literare, și ele!) atrăgător colorate, tipărite pe hârtie lucioasă, bogat ilustrate, care propun cititorilor, însoțite de prezentări succinte și mai mult sau mai puțin convenționale, dar agreabile, ample fragmente din viitoare apariții editoriale (adică acele reviste care, chiar dacă sunt redactate de nume în principiu prestigioase, nu sunt, în ultimă analiză,

decât publicații publicitare, elaborate cu oarecare rafinament, ale marilor edituri, puternice economiceste). „La Quinzaine littéraire” este pur și simplu o revistă de critică literară – lucru rar, trebuie s-o recunoaștem! –, care, în deplină independență față de orice interese comerciale ori de coterie literară, dă seama de actualitatea literară curentă (cărți noi ale autorilor francezi, ediții critice sau reeditări, traduceri), dar și de mișcarea de idei în domeniul disciplinelor umaniste (sunt comentate și cărți de filosofie, istorie, sociologie, psihanaliză etc.), printr-un număr impresionant de cronici, la care se adaugă ocazional, nu foarte des, însă întotdeauna în chip relevant și oportun, convorbiri cu scriitori, anchete, texte inedite, documentare, eseistice sau confesive, fragmente din cărți-eveniment, articole de atitudine, eventual însemnări de călătorie cu focalizare pe chestiuni literar-culturale etc. Revista a fost, din punctul de vedere al mijloacelor financiare necesare apariției, de mai multe ori în pericol, de-a lungul anilor (prețul independenței, deh!...), ultima dată chiar la începutul anului acestuia, Maurice Nadeau fiind, în ultima lună de viață, principalul combatant pentru „salvarea” ei, lucru care pare că s-a realizat, prin susținerea și „cumpărarea” revistei de către propriii cititori (prin înființarea unei societăți etc.), fiind astfel încât, relansată, în curând, într-o formulă înnoită, însă păstrând temeiurile, scopurile și procedeele care au consacrat-o, astfel încât – putem spera – spiritul fondatorului ei va fi perpetuat.

Pentru unii, Maurice Nadeau va fi fost mai ales un „oribil”, un antiliberal desuet, care îndrăznește să ironizeze – deloc blând, deși cât se poate de „subțire” – starea de lucruri din politica internațională actuală, ca și cultura comercială care tinde să ocupe nu doar prim-planul (asta s-a întâmplat de mult!), ci practic totalitatea spațiului mediatic. Șarjez puțin, de acord, dar lucrurile cam așa se prezintă în fond: unii dintre noi (nu puțini!) ne-am obișnuit să gândim grosier și exclusivist inclusiv în domenii și chestiuni care, prin excelență, cer a fi considerate cu extremă comprehensiune și nuanțare. De aceea, nu este de prisos să amintesc – și, o

dată cu asta, să închei, pentru moment, subiectul, la noi atât de incendiar – că Maurice Nadeau a fost un om care, încă de pe la vârsta de vreo douăzeci de ani, când era tânăr militant de stânga, și-a dat seama că literatura așa-zis militantă, de susținere explicită a unei viziuni politice, e (cu rarisme excepții) o catastrofă estetică (și, pe deasupra, în epocă, propagandă grosolană în favoarea guvernului sovietic stalinist) și a ținut seama toată viața de această „descoperire” de tinerețe, a știut să separe planurile și nu i-a prețuit, de pildă, pe poeții care, spunea el, „se fac vinovați față de poezie” sub pretextul că duc o luptă dreaptă. Este o lecție pentru oricine ar fi ispitit de derivatele reducăționismului ori amalgamării simplificatoare.

Om de stânga și, totodată, susținător și „actor” esențial al culturii „de vârf”, de înaltă calitate: să fie o contradicție de termeni, așa cum „se cade” – ori, mă rog, „se cădea” până nu de mult... – să se considere la noi? Nici vorbă, bineînțeles. Ca dovadă!...

Să nu uităm, la despărțirea de Maurice Nadeau, faptul că el a fost – și s-a manifestat – ca un prieten al culturii române și al românilor. Nu era un specialist în literatură română, firește, ori un cunoscător „în direct” – și în profunzime – al literaturii și culturii române, însă, prin medierile normale în asemenea cazuri, era la curent cu multe din datele esențiale ale modernității literare românești și se poziționa amical și activ față de valorile literare românești contemporane (un fapt, printre altele, care merită reamintit este că din inițiativa și prin strădania lui Maurice Nadeau a fost editat, în anul 2001, în traducerea semnată de Odille Serre, un roman [*Composition aux parallèles inégales*] al marelui scriitor Gheorghe Crăciun, mult prețuit și promovat mediatic, în Hexagon, de criticul francez). Din notele de călătorie publicate într-un „Journal en public” se vedește o percepție acută și avizată, perspicace și critic-binevoitoare, a „peisajului” românesc de la mijlocul anilor ‘90... Avem, așadar, temeiuri suplimentare să ne amintim de Maurice Nadeau cu simpatie și recunoștință.

Maurice NADEAU

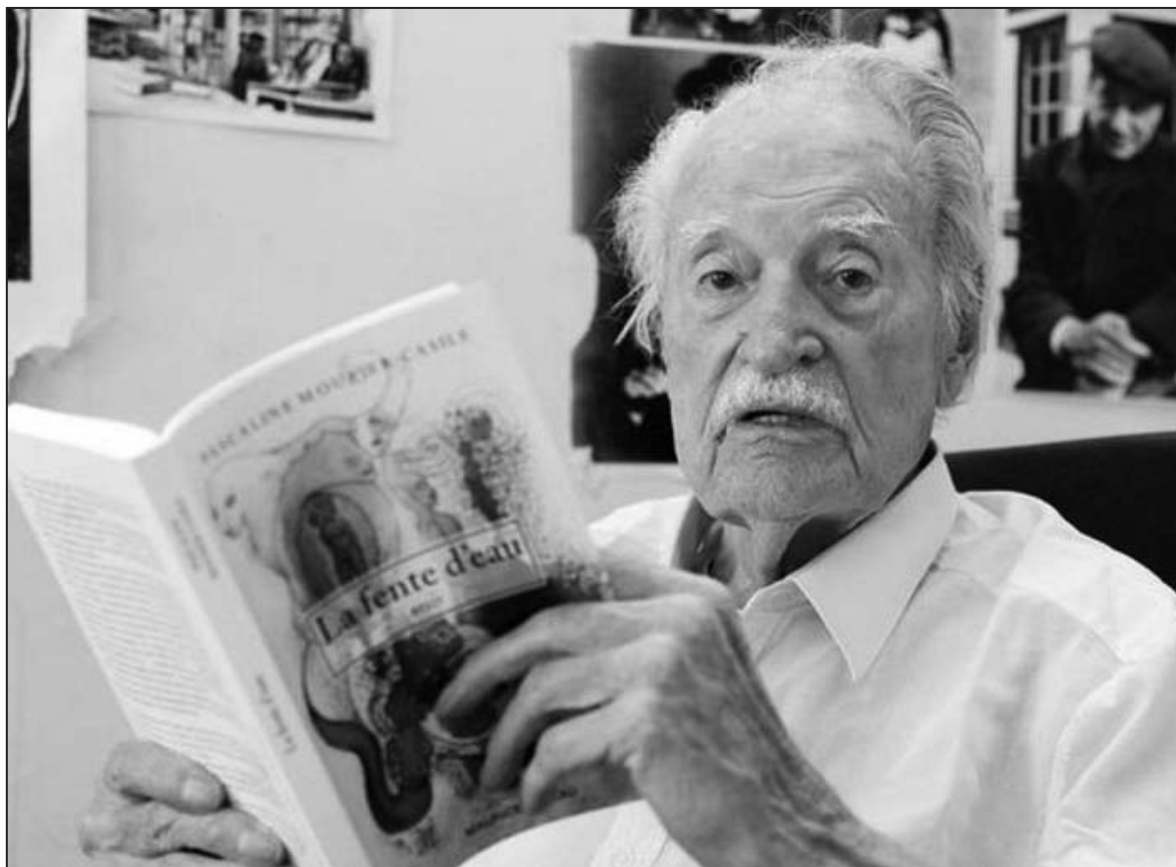
**Câteva însemnări și impresii
dintr-o călătorie în România -
fragmente „Journal en public”
1 noiembrie [1997]**

Mai întâi, au fost *Ciulinii Bărăganului*, capodopera lui Panait Istrati, pe care am citit-o în tinerețe și pe care o am și acum prezentă în minte. Mai încoace, a fost cartea lui Claudio Magris, *Danubio*. A venit apoi, anul trecut, cu prilejul celebrării centenarului Tzara, prietenia legată cu Eugen Simion, președinte interimar al Academiei Române. Toate astea au făcut ca, deși nu sunt mare amator de călătorii, să accept mă duc la București, cu făgăduiala și a unei hoinăreli pe brațele Dunării.

De altfel n-aș îndrăzni să spun că subiectul colocviului ar fi fost lipsit de însemnăta-

te: era vorba, nici mai mult, nici mai puțin („*De rien moins*”, cum ar fi zis Breton) decât de „*Cultura din Est în epoca totalitarismului*”.

Nu puteam desigur să mă exprim despre acele țări și acea epocă decât din exterior, ca om care ascultase cu atenție glasurile disidente – mai ales rusești și ungurești – care ajungeau până la noi și se străduise să le facă să răsunе și la noi, prin intermediul revistei, al cărților. Poate de aceea, ca să fie justificată prezența mea la colocviu, am fost trecut, pe programul întocmit de UNESCO, ca „*Member of the French Academy*” (făcându-mi-se onoarea să mi se încredințeze deschi-





derea colocviului, probabil în virtutea acestei presupuse calități, nu puteam firește decât să dezmint o asemenea „măgulitoare” apartenență).

Venisem acolo mai ales ca să-i ascult pe cei care luau cuvântul: mai mulți români, dar și un ungur, un bulgar, trei ruși, un austriac, un german, un iugoslav (atenție, nu „sârb”, ci „iugoslav”: e o nuanță...). Era prezent și un american, care părea să nu fi auzit de vreun „totalitarism”, din câte am putut eu să înțeleg din lunga dispută pe care a pus-o la cale, în limba lui de dincolo de Atlantic, între Sfântul Ioan și Sfântul Pavel (de altfel, religiile...). Să nu-i uit și pe ceilalți francezi: prietenul și complicele meu Serge Fauchereau, dl Laprêvote, consilier european, venit de la Nancy, firește barresian, și Dumitru Țepeneag, parizian cu vechime.

Și chiar el, Țepeneag, este cel care mă lămurește cel mai bine în legătură cu atitudinea intelectualilor supuși unui regim pe care el l-a combătut până ce a fost exilat (îmi aduc aminte de sosirea lui la Paris, în anii șaizeci, de vizita pe care mi-a făcut-o în biroul pe care Simone Gallimard mi-l puse-

se la dispoziție la Mercure). După Țepeneag, au fost cei care s-au împăcat cu Ceaușescu ori pe care Ceaușescu nu i-a stânjenit în activitățile lor, un matematician, un om de știință și chiar, în chip ciudat, un istoric, care, foarte relaxați, au venit să-și povestească viața, consacrată în întregime cunoașterii.

Au existat disidenți, care în general au fugit din țară, cum s-a întâmplat cu însuși Țepeneag.

Au mai fost și – se pare că destul de numeroși – opozanți, în rândul cărora a fost și Țepeneag până la plecarea sa, un fel de „rezistenți” care se vedeau obligați să facă anumite compromisuri cu Puterea, sub amenințarea permanentă de a fi dați afară din serviciu și lăsați pe drumuri ori chiar azvârliți în închisoare, uneori. Țepeneag le elogiază combativitatea și curajul în temeiul unor considerente filosofice hegeliene care mie îmi scapă, dar pe care le enunță cu atâta convingere, încât nu mă pot împiedica să-l felicit.

Ar fi multe de spus despre diferitele intervenții la acel colocviu, despre, de pildă,

grija românilor de a nu fi considerați rude sărace în Europa pe cale de a se construi și despre sentimentul lor că, de fapt, apar în ochii occidentalilor – ei, cetățeni ai Estului – ca niște rude sărace. Am ascultat o diatribă plină de amărăciune (în engleză, din păcate, engleza fiind limba în care sunt prezentate cele mai multe intervenții la colocvii, și nu franceza, deși ne aflăm într-o țară tradițional francofilă), la adresa celor care se iluzionează în privința posibilității unor raporturi amicale, fie doar și de bună vecinătate, între Est și Vest. Sensul diatribei: „Pentru ei, vom fi în veci niște barbari”.

În fond, adevăratul obiect al dezbaterei era în altă parte, vizând confruntarea în care s-au trezit angajați intelectualii din aceste țări ieșite din epoca totalitarismului, o confruntare nu cu Puterea, cu ignoranța, cu prostia, cu represiunea, ci cu acea „civilizație occidentală” de la care unii așteptau minuni și care li se dezvăluie ca fiind și cea a fast-food-ului, a coca-colei și, mai periculoasă și arogantă, a mafiei. La București, ca și la Moscova, toată lumea vorbește de „noii îmbogățiți”, pe care îi vezi trecând în Mercedesurile sau Volvourile lor luxoase, se vorbește de pericolul drogurilor (în traficul cărora Bucureștiul este un punct de trecere obligat) și de prostituție. N-am avut prilejul să hoinăresc pe jos prin București, dar, traversând orașul în mașină de câteva ori pe zi, am remarcat destule schimbări față de ce am văzut anul trecut. Afișe publicitare monstruos obsedante, pancarte uriașe plasate pe clădiri, reclame de neon pâlpâind în întunericul nopții. Cauți, într-un oraș pe care vrei să-l descoperi, farmecul vechilor lui podoa-be, dar iată că e sulemenit americănește.

[...]

Excursia pe Dunăre urma să fie, la sfârșitul lucrărilor, recompensa așteptată.

Mai întâi, trebuie traversată Dobrogea, un fel de vast far-west (o fermă, zărită din goana mașinii, poartă numele de „Dallas” și arborează totodată și un turn Eiffel de talie medie), cu țărani cu grămezi de știuleți de porumb scoși la vânzare pe marginea drumului, formând uneori adevărate mici piețe, ori trăgând de ștreang unica vacuță a familiei, pe câte o uliță de sat, apoi urmează

acel Bărăgan pe care de cincizeci de ani așteptam să-l văd, fără să sper că voi izbuti vreodată, iar în zare se profilează coastele line ale unor munți scunzi, împăduriți, cu culorile toamnei. Trei sute de kilometri pe scaunul tare al microbuzului.

Sosim, la căderea nopții, într-un mic oraș cu alură de port. Mergem prin întuneric, ne împiedicăm de rădăcinile unui copac, apoi o pasarelă, un ponton. Suntem pe apă, la bordul unui vapor. Mi se atribuie o cabină-salon (The French Academy, deh... ori poate vârsta). Pe la cinci dimineața, dudui-tul motorului, alunecare lină. Când se crapă de ziuă, văd prin hublou cum defilează malul uniform împădurit și străjuț de întinderi de trestie. Urcăm, rând pe rând, pe punte. E frig, cerul e plumburiu. Vajnicul micuț remorcher care ne-a adus până aici se mai opintește o dată, gâfâie, se oprește, apoi ne părăsește, cu un ultim pârț. Pe o scară marinărească, mobilă și foarte abruptă, trebuie să coborâm în șalupă. Abia atunci începe adevărata călătorie prin brațele moarte (și vii) ale marelui fluvii.

Al naibii de frig, în pofida păturilor cu care suntem înfodoliți și din care se ițesc nasurile roșii ale celor din primul rând, între care am avut imprudența să mă așez. O dimineață. O seară, o noapte, o altă dimineață.

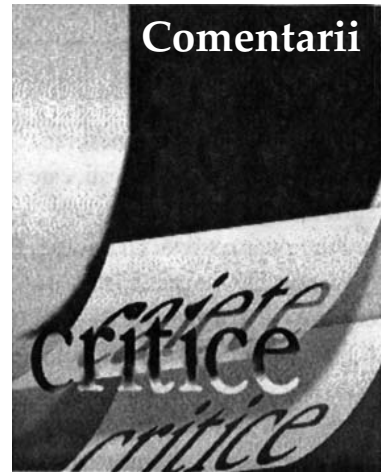
Cu un popas, totuși. Datorat lui Viktor [Erofeev], care vrea să facă cunoștință cu lipovenii. Debarcăm într-un fel de sat cu pereți din chirpici și cu acoperișuri de stuf, cu o biserică de lemn cam într-o rână, singura clădire din zidărie e școala, de unde vedem ieșind fetițe și băieți în general bălai și cu ochii albaștri. O comunitate de ruși strămutați din fosta lor patrie și veniți să trăiască aici, printre pelicanii și bătlanii Deltei.

Viktor închiriază o barcă și, după-amiază, când suntem deja departe, se întoarce la lipoveni. Va trebui să ne întoarcem să-l luăm pe acest încurcă-lume... Aflu că l-a intervievat îndelung pe popă și a reușit să-i seducă nevasta. Al naibii, Viktor ăsta!

(din volumul *Journal en public*,
Éditions Maurice Nadeau,
Paris, 1997, pp. 47-51)

Gisèle VANHESE*

Droits de l'homme et droits du cœur dans l'œuvre de Panait Istrati



Abstract

Constituirea drepturilor omului de-a lungul timpului a pierdut pe parcursul său una dintre componentele sale fundamentale, și anume vechiul drept cutumiar. Acesta a supraviețuit doar în literatură, care, potrivit autoarei, l-a conservat în modernitate ca pe o „fosilă”. Unul dintre autorii reprezentativi în acest sens este Panait Istrati, care scrutează prin prisma justiției nu doar propria epocă, ci și trecutul, mai exact sfârșitul epocii fanariote.

Panait Istrati contrapune justiției oficiale justiția naturală, reprezentantul celei din urmă fiind personajul haiducului.

Autoarea se referă la „grupurile de țărani care s-au refugiat în păduri și în munți, pentru a scăpa de oprimare”, cărora Panait Istrati le dedică un adevărat ciclu, alături de altele, amintite de către acad. Eugen Simion – este vorba despre ciclul danubian-balcanic, cel picaresc și cel haiducesc.

La Panait Istrati, haiducul prezintă un chip solar și întotdeauna pozitiv, precum și „problema căutării identității, prin filiații cu fațete multiple”.

Influențat de naturalism și poetica verismului, autorul însuși explorează în scrierile sale cercuri concentrice ale răului, personajul lui Adrian Zografi nefiind decât o „dublură” a sa. Povestirile lui Panait Istrati descriu ororile condiției copilului într-o societate în care exploatarea este literă de lege. Confrunțat cu nedreptățile fără seamăn, haiducii vor să restabilească condiția umană „printr-o topologie binară, care pune față în față victimele și vinovații”. Pe de altă parte, personajul Floarea Codrilor pare a împăca justiția arhaică, brutală, a haiducilor cu o viziune deschisă milei și compasiunii.

Potrivit academicianului Eugen Simion, haiducii lui Panait Istrati, ca reprezentanți ai idealismului eroic și ai moralei omului învins, se înscriu pe drept cuvânt în paradigma omului revoltat.

Cuvinte-cheie: Panait Istrati, haiduci, drept cutumiar, drepturile omului

In time, the establishment of the human rights' principles lost one of its fundamental components on the way, namely the old customary law. According to the author of the article, this law survived in literature only, preserved as a “fossil” for modernity. One of the representative writers in this respect is Panait Istrati who, in the light of justice, takes a scrutinizing look not only at his own time, but also at the past, more precisely at the end of the Phanariot age.

Panait Istrati opposes natural justice to official justice, the representative for the natural justice being the outlaw.

The author refers to “the groups of peasants that took refuge into the forests and mountains in order to escape the oppression”. These are the people to whom Panait Istrati devotes a whole cycle, adjoining other cycles, mentioned by Academician Eugen Simion: the Danubian-Balkan, the picaresque and the cycle of outlawry. In the works of Panait Istrati, the outlaw presents both a solar, always positive, image and “the problem of the identity search with filiations having multiple facets”. Influenced by Naturalism and the poetry of authenticity, Istrati explores concentric circles of evil in his writings; Adrian Zografi, his character, is no one else but “an understudy” of the author himself. Panait Istrati's stories talk about the horrors of the childhood in a society where the

* Universitatea din Calabria - Italia, Facultatea de Litere și Filosofie, e-mail: gvanhese@unical.it .

exploitation is the law of life. Confronted with the unbearable injustice, the outlaws want to rehabilitate the human condition "by means of a binary topology that confronts victims and the guilty ones". On the other hand, Floarea Codrîlor, another character in Panait Istrati's work, seems to match the archaic, brutal justice of the outlaws with an open vision of kindness and compassion. According to Academician Eugen Simion, the outlaws of Panait Istrati, as representatives of the heroic idealism, and of the vanquished man's ethics, do legitimately enroll themselves in the paradigm of the rebellious men.

Keywords: Panait Istrati, outlaws, customary law, human rights

Le domaine du droit propose un champ heuristique fondamental pour la culture de l'Europe, celle-ci s'étant constituée non seulement à partir du progrès des droits de l'homme mais aussi à partir des droits coutumiers archaïques caractérisant les différents peuples qui la composent. Ces droits coutumiers ont été éliminés au fil du temps et n'ont laissé bien souvent une trace que dans la représentation littéraire qui les a conservés comme de véritables fossiles au sein de la modernité. Nous pensons par exemple au *kanun* albanais, substrat juridique sur lequel Ismaïl Kadaré a centré plusieurs de ses romans dont *Avril brisé*, ou la coutume de la *vendetta* méditerranéenne qu'illustre *Colomba* de Prosper Mérimée. Nous choisirons aujourd'hui une œuvre qui, par certains côtés – en particulier sa narrativité réaliste – s'apparente au roman historique: il s'agit des récits de Panait Istrati¹ qui constituent une sorte de *Comédie humaine* de la société non seulement de son temps, mais aussi – par sa plongée dans le passé – de la fin de l'époque phanariote en Roumanie. La prose littéraire apparaît, pour Panait Istrati, à côté d'articles journalistiques, d'essais et de pamphlets, comme une voie privilégiée pour offrir au lecteur des problématiques qui prennent un relief moins théorique mais bien plus vivant. Au cœur de sa réflexion se situe certainement le thème de la Justice qu'Istrati

va représenter selon des modalités diversifiées que nous voudrions explorer dans ce bref exposé, en tenant compte que chez lui la créativité artistique s'accompagne toujours d'un élan éthique. Comme l'écrit Paul Ricœur, «la vertu de justice est celle qui par excellence et par constitution est tournée vers autrui. On peut même dire que la justice constitue la composante d'altérité de toutes les vertus qu'elle arrache au court-circuit entre soi-même et soi-même»².

1. Les *haïdoucs* dans l'œuvre de Panait Istrati

Un des grands thèmes qui traverse toute l'œuvre istratienne est l'opposition entre une justice au service du pouvoir établi et une justice naturelle exercée contre les abus de ce même pouvoir par des personnages tout à fait spécifiques appelés *Haïdoucs*³. Qui étaient-ils ? Istrati les définit de cette façon: C'est en cela que le *haïdouc* se sépare de la société, de la société des dévorants, et devient son ennemi. Il n'est pas cruel. Nullement sanguinaire. S'il tue, c'est parce que la cruauté de ses ennemis l'y oblige. Le *haïdouc*, c'est l'homme né bon (D., p. 449).

En fait, il s'agit de hors-la-loi, apparus au XVII^e et au XVIII^e siècles, dans toute l'aire balkanique, «don't les bandes armées composées des éléments les plus entreprenants de la population paysanne ont gagné forêts et montagnes pour échapper à l'oppression»⁴.

1 Panait Istrati, Kyra Kyralina (K.), Oncle Anghel (O.), *Présentation des haïdoucs* (P.), *Domnita de Snagov* (D.), *Codine* (C.), *Mikhaïl* (M.), in *Œuvres I: Mes départs* (M. D.), *Méditerranée (Coucher du soleil)* (M.C.S.), *Le pêcheur d'éponges* (P.) in *Œuvres II; Autobiographie* (A.) in *Œuvres III*, Paris, Éditions Phébus, 2006. Toutes les citations de ces œuvres seront désormais suivies de l'abréviation et de la page.

2 Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Édition du Seuil, 2003, p. 108.

3 Consulter Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, Ed. Academiei Republicii Socialiste, 1970.

4 Elisabeth-Sanda Geblesco, «Présence turque en Roumanie dans l'œuvre de Panait Istrati: souvenir/s, phantasme/s, réalité», in Daniel Lérault (ed.), *Les Haïdoucs dans l'œuvre de Panait Istrati*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 55.

Selon Mircea Muthu, ils constituent, comme forme de lutte sociale et anti-ottomane, «un phénomène typique du Moyen Âge tardif dans le Sud-Est européen»⁵. Panaït Istrati leur a consacré un véritable cycle, à côté d'autres cycles qu'Eugen Simion a mis en évidence: le cycle danubien-balkanique, le cycle picaresque et le cycle des haïdoucs⁶. Dans la reconstitution historique d'Istrati, les haïdoucs s'opposent aux oppresseurs que ces derniers soient les notables turcs et grecs corrompus ou les redoutables «potéraches»: membres des *potéras*, ces troupes «légitimes», elles, sous l'autorité de leur carc-cerdar, composées de Roumains, mais aussi bien de Turcs, Grecs ou autres qui violent, pillent et asservissent le paysan, tentant de capturer le Haïdouc dont ils sont l'ennemi juré, en esclaves du pouvoir quel qu'il soit⁷.

Le mythe des haïdoucs a engendré de nombreux chants folkloriques (*cântece de haiducie*), qu'ont recueillis des ethnologues comme Amzulescu. Ils montrent que les haïdoucs pouvaient avoir un caractère mal-faisant, mais chez Panaït Istrati ils coïncident toujours avec des héros solaires et positifs, l'auteur effectuant ainsi ce qu'Hélène Lenz appelle un renversement de la logique morale accompagnant ces chants⁸.

Avant de devenir, chez Istrati, une incarnation – paradoxale si l'on veut – de la justice, le haïdouc possède une fonction fictionnelle spécifique. L'œuvre propose en effet, comme l'a bien montré Catherine Rossi, une véritable « filiation haïdouque » destinée à doter Adrien Zograffi, le double

narratif de Panaït Istrati, d'une ascendance légendaire: «L'œuvre de Panait Istrati pose le problème de la quête identitaire à travers des filiations aux facettes multiples (filiation spirituelle, symbolique et légendaire)»⁹. En fait Adrien, comme Panaït, n'a pas comme connu son père, un contrebandier grec mort lorsqu'il était encore en bas âge. Ce sont alors les frères de la mère qui vont le substituer symboliquement: «La lignée haïdouque compense l'absence du père; les haïdoucs sont les fondateurs d'une identité mâle à l'intérieur de la branche maternelle»¹⁰.

2. Le cycle des vaincus

Elisabeth Geblesco expose comment, pour Istrati, l'absence du Père et le caractère illégitime de sa naissance l'ont projeté vers le monde des vaincus, des marginaux et des parias dont il va devenir le témoin et aussi le défenseur. En effet, toute une partie de l'œuvre istratienne est une description, influencée par la poétique du Vérisme et du Naturalisme, des crimes et de la misère qu'endurent d'innocentes victimes. Une topographie du Mal et de l'injustice se dessine, dans ses récits, à partir de lieux infernaux qui se disposent en cercles concentriques explorés par l'auteur.

C'est sans doute pour le monde du travail qu'Istrati a su tracer des évocations que l'on peut bien qualifier d'inférieures. Il s'arrête en particulier longuement sur les conditions de travail au port de Braïla à son époque. C'est d'ailleurs à partir de telles expériences que l'auteur va s'engager dans la militance politique et commencer à écrire

5 Mircea Muthu, « Haiducul », in *Balkanismul literar românesc*, II, Cluj-Napoca. Dacia, 2002, p. 58. Voir aussi S. Iancovici, « Haiducia în Balcani, formă de luptă socială și antiotomană », in *Studii și articole de istorie*, vol. 6, 1964, p. 59-60; Tr. Ionescu- Nișcov, « Haiducia și cântecele haiducești », *Revista de folclor*, III, 1958, n. 2. Cité par Mircea Muthu, *ibid*.

6 Eugen Simion, « Introducere », in Panaït Istrati, *Opere*, I, Édition îngrijită, cronologie, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Introducere de Eugen Simion, București, Editura Academiei Române, 2003, p. XX-XXI. Le critique distingue un quatrième cycle, séparé des récits istratiens, contenant les écrits autobiographiques, la correspondance, des essais.

7 Elisabeth-Sanda Geblesco, *op. cit.*, p. 64.

8 Hélène Lenz, « Istrati folkloriste? en particulier dans le récit *Domnita de Snagov* », in Daniel Lérault (ed.), *op. cit.*, p. 79.

9 Catherine Rossi, « L'identité légendaire d'Adrien-Panaït: la filiation haïdouque », in Daniel Lérault (ed.), *op. cit.*, p. 131.

10 Catherine Rossi, *op. cit.*, p. 144.

des articles pour dénoncer cette situation dramatique. Mais c'est surtout la dure condition des enfants qu'il va narrer. En effet, Adrien Zograffi, le double de l'auteur, entre d'abord, à douze ans, comme apprenti dans la taverne de Kir Léonida, un Grec âpre au gain. Son père, Barba Zanetto, et le caissier vont transformer le travail en un véritable supplice et Adrien en souffre-douleur:

Dix-neuf heures par jour, de peine, de courses, ou de station debout (de six heures du matin jusqu'à une heure après minuit).

Paroles barbares, jurons obscènes, tourments sadiques, gifles sans compter (M. D., p. 26).

Istrati décrit en des pages terribles les tourments cruels endurés par Adrien et les autres enfants dans cette taverne qu'il qualifie de «géhenne» (M. D., p. 52):

Souvent, lors de nos assoupissements, profitant de la position d'un bras pétrifié par le sommeil, au hasard du corps qui s'abandonnait contre quelque meuble, le misérable nous faisait la diligence, c'est-à-dire nous fixait une bande de papier entre les doigts et y mettait le feu, ce qui nous occasionnait de fortes brûlures (M. D., p. 29).

L'horreur atteint son comble lorsque, dans d'autres récits, les enfants sont enlevés à leur famille pour être emprisonnés afin de satisfaire les vices et les perversions de puissants notables. La deuxième partie de *Kyra Kyralina* se termine par l'enlèvement de Kyralina et de Stavro, que le riche turc Nazim Effendi attire à bord de son voilier. Il vend Kyralina à un harem de Constantinople et retient le jeune garçon pour son plaisir. Stavro réussit à s'enfuir mais ne peut échapper aux griffes d'autres notables turcs. Le libertin Moustapha-Bey emprisonnera l'enfant dans sa demeure pour mieux en abuser. Comme Stavro le dit lui-même, perdu dans Constantinople, «mon premier mouvement me mena droit dans le gouffre» (K., p. 129), «gouffre» étant toujours – pour Stavro – un synonyme d'Enfer.

D'autres scènes odieuses, allant jusqu'à l'abjection, sont encore narrées dans

Domnita de Snagov et dans *Présentation des haïdoucs*, en particulier dans le *Récit d'Elie le sage*, pour stigmatiser la dégradation et la violence de l'époque phanariote en Roumanie. Le haïdouc Elie raconte en effet comment ses frères et lui ont tué trois personnages infâmes – l'évêque du bas Danube, le boïar Dumitraki Cârnu et l'aga de Braïla – après qu'ils aient passé une nuit de débauche, dans une pièce isolée du *han*, avec des enfants qu'ils avaient fait enlever. À ce sujet, Elisabeth-Sanda Geblesco parle d'«orgies pédophiles dignes de la forteresse sadienne de Silling, où des enfants, garçons et filles, sont violés et torturés au point qu'ils se tuent ou perdent la raison...»¹¹.

Dans de nombreuses pages de son oeuvre, Panaït Istrati va lancer un vibrant appel toujours actuel pour les droits des enfants:

Créature fragile, toute vibrante d'émotivité, tout assoiffée de vie, l'enfant est encore livré aux brutes humaines, ignorantes et crevant d'égoïsme, qui lui cassent les reins dès qu'il tombe en leur pouvoir [...].

Et comment la base de la vie serait-elle de cette trempe, quand la majorité de l'humanité passe son enfance à recevoir des coups et à vivre dans la privation, dans la mortification et dans les assomantes forteresses dressées par les lois? Qu'y a-t-il d'étonnant à ce que la terre foisonne de voleurs, de criminels, d'escrocs, de maquereaux, de paresseux et d'ennemis de l'ordre, quand votre «ordre», ô maîtres, n'est fondé que sur des cruautés incompatibles avec les lois naturelles (M. D., p. 25-26).

3. Les haïdoucs comme justiciers

Face à de telles atrocités et injustices, les haïdoucs vont intervenir afin de rétablir les droits humains les plus élémentaires, «selon une topologie impérieusement binaire»¹² qui met face à face les victimes et les coupables. C'est ainsi qu'ils viennent en aide aux parents dont on a enlevé les enfants. Ces parents ne peuvent s'adresser à l'autorité établie car parmi les dignitaires qui organisent ces orgies atroces se trouvent

11 Elisabeth-Sanda Geblesco, *op. cit.*, p. 63.

12 Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 421.



ceux qui devraient être en quelque sorte les gardiens du droit: L'évêque du bas Danube, brigand de haut vol, patronnait un certain nombre de monastères qui rançonnaient le pays avec cette fureur que les moines apportent dans la débauche. Cet évêque, digne du gibet, venait souvent incognito chez le boïar Dumitraki Cârnău, à Braïla, possesseur de grands domaines et *sfetnic* dans le Divan. En compagnie de l'aga de la ville, à eux trois, ils s'enfermaient jusqu'à l'aube dans une aile isolée de notre *han*. Les créatures de l'aga y étaient seules admises pour le service de la mangeaille, de la boisson et de la chair à passion. Le boïar Dumitraki se contentait de fillettes de treize à quatorze ans, mais bien développées. À l'aga et à l'évêque, plus difficiles, d'esprit plus avancé, il fallait des *agemoglani*. Pour ne pas être embarrassés par les cris des victimes, ils se livraient à leurs penchants en présence de domestiques prêts à étouffer le

moindre gémissment (P., p. 353).

Dans une telle situation, la justice des haïdoucs apparaît – pour Istrati – comme une justice nécessaire bien que sommaire, justice naturelle que narre le récit d'Elie le sage: En haut, [...] la débauche touchait à sa fin. Une fillette et deux garçonnetts gisaient évanouis, sur le parquet. L'aga, l'évêque et le boïar Dumitraki, ivres morts, demandaient leur carrosse pour s'en aller coucher à la préfecture. De domestiques, il y en avait encore trois, chargés d'emporter les trois victimes après le départ des maîtres (P., p. 361-362).

Les haïdoucs donnent l'assaut au carrosse emportant les trois monstres et actualisent une exécution dont l'horreur rejoint celle des crimes commis par les trois notables: trois nœuds coulants leur furent passés autour du cou, et nous voilà, coupables et justiciers, dégringolant la pente pêle-mêle, avec l'unique souci d'arriver au plus vite à

nos chevaux.

Ohé, parents endoloris, enfants qui tremblez dans les jupes de vos mères! Et vous aussi, capcaounes qui offensez le visage que Dieu donna à l'homme! Venez, accourez voir la charge endiablée des haïdoucs qui balayent la rive boueuse du Danube traînant derrière les sabots de leurs chevaux trois des maîtres de la terre! Surgissez, paysans, de vos chaumières, et vous, bourreaux, de vos alcoves dorées! Regardez un peu ces trois puissants démembrés dont les orbites, la bouche, les oreilles sont butées de glaise... (P., p. 363).

Selon l'optique istratienne, les haïdoucs possèdent en quelque sorte une «fonction restauratrice tant de l'ordre public que de la dignité des victimes»¹³. De même, ils essayent de protéger les paysans roumains contre les exactions des Turcs comme le raconte un des personnages de *Domnita de Snagov*:

Dès que l'armée turque débarqua dans le pays, le plus patriotique souci des boïars fut de mettre leur fortune à l'abri des ravages qu'on redoutait de la part des soldats musulmans. Les fameux *otoubirs* étaient connus pour leur férocité. Moyennant de lourdes bourses d'or, tout seigneur obtint du commandement turc un *otage* qui était le plus souvent un *aga*. Cet aga, nourri, logé, grassement payé, avait la mission de défendre la cour du boïar qui le prenait comme otage contre les attaques des *otoubirs*.

Ce fut la paix pour nos maîtres, mais leur paix à eux, de combien de gémissements humains devait-elle être saturée, seules les plaintes de nos enfants l'ont exprimé!

De toutes les ruines, de tous les deuils, de cette sinistre époque, rien n'égale les souffrances qu'eut à endurer la chair de petits enfants (D., p. 430-431).

Les haïdoucs rachètent souvent les Tziganes maltraités par leur maître et luttent contre leur esclavage présenté ici dans toute son horreur. Le Tzigane *Trasnila*, dans *Domnita de Snagov*, repense au temps de sa jeunesse où il fut brutalement séparé de sa

fiancée:

Je ne devais pas la revoir de sitôt: elle fut confiée à la vieille Tzigane qui soignait le corps des filles destinées au lit du maître, et moi, avec dix autres esclaves, hommes et femmes, je dus partir le lendemain matin, sous l'escorte d'un sbire armé d'un fouet. Nous étions offerts en *danié* au supérieur d'un monastère très éloigné de Calafat, où nous arrivâmes après une semaine de marche. On avait séparé le mari de la femme, la mère de son enfant, le fiancé de sa fiancée, et on était resté froid devant nos cris et nos larmes comme on le reste devant les bêlements des brebis séparées de leurs agneaux.

Eh! «Honorés boïars!» Savez-vous que, de tous les maux dont nous souffrions – fouet, chaîne, cornes en fer, viol de nos femmes –, ces séparations nous étaient les plus dures? (D., p. 487-488).

4. Droits de la femme

Dans un contexte aussi sombre, les droits de l'enfant et ceux de la femme sont particulièrement bafoués. Dans *Kyra Kyralina*, Panaït Istrati montre que c'est au sein même de la famille que la femme et l'enfant peuvent être victimes de mauvais traitements. Une violence, non exempte de sadisme, s'exerce en effet du plus fort vers le plus faible. Il s'agit ici du père et du fils aîné qui brutalisent régulièrement la mère, la fille et le cadet assombrissant la vie de fête où la pauvre femme s'étourdit pour oublier son mariage forcé. Les danses, les chants et les rires s'interrompent pour céder brutalement à des scènes insoutenables où le mari s'acharne à détruire la beauté de Kyra en frappant en particulier son visage. Crime doublement odieux si on se rappelle, avec Emmanuel Levinas, que «le visage, c'est certes la personnalité, mais la personnalité, dans sa manifestation, dans son extériorisation et dans son accueil, dans sa franchise originelle. Le visage est de soi et, si l'on peut s'exprimer ainsi, le mystère de toute clarté, le secret de toute ouverture»¹⁴. C'est ainsi

¹³ Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 420.

¹⁴ Emmanuel Levinas, *Éthique et infini*, Paris, Fayard, 1982, p. 112.

que la malheureuse perdra toute apparence humaine et disparaîtra en laissant les deux enfants seuls face au malheur du monde: dehors, au spectacle de ce qui restait de notre brillante mère, nous tombâmes à ses pieds, comme devant une martyre. Un œil était caché sous le bandage, mais on pouvait juger de son état d'après le reste du visage tuméfié, le nez crevé, les lèvres fendues, le cou et la poitrine pleins de sang caillé... Les mains, également, étaient ensanglantées, et un doigt écrasé (K., p. 99).

Parfois, c'est l'abrutissement d'une vie de misère, renforcée par l'alcolisme ambiant, comme dans ce couple de *lopotari* du port de Braïla chargé de couvrir le grain contre la pluie et la tempête:

Sous la poussée du vent, la vaste toile, lourde comme du plomb, s'alourdissait plus encore par la chute de l'eau, et, à peine fixée d'un côté, elle s'échappait aussitôt des mains, s'enflait et se soulevait en l'air comme un ballon. Et les misérables bras, amollis par la fatigue, l'âge, la sous-nutrition, s'évertuaient piteusement à l'étendre sur les grains déjà inondés.

L'homme hurlait de rage. La femme, les jupes collées à ses jambes, tombait à genoux dix fois dans une minute. À un moment donné, le vent lui arracha la toile des mains et la projeta sur l'homme, qui disparut sous elle.

Devant le comique de cette scène, Samoïla partit d'un grand rire, mais Adrien ne l'imita que faiblement, craignant quelque horreur, et ce fut juste, car le mâle, sorti de dessous la bâche, prit un gros caillou de rivière et le lança sur son esclave. Frappée en pleine poitrine, la pauvre s'écroula (M., p. 744).

Il est donc tout à fait saisissant que dans la société que décrit Istrati, où la condition féminine subit une telle dégradation, le chef d'une bande de haïdoucs soit à un certain moment *une* chef: Floarea Codrîlor, dont la geste est narrée dans *Présentation des haïdoucs* et *Domnita de Snagov*. Comme le souligne Hélène Lenz, Floarea Codrîlor est

«capitaine d'une bande de brigands dont certains peuvent être considérés, en dépit de la pureté de leurs motivations, comme des récidivistes, criminels de haute volée. Toutefois, elle n'en conserve pas moins sa confiance à ces compagnons présumés loyaux, de même qu'elle garde son charme, son sourire et l'aura de sa féminité au chevet des mourants, dans les broussailles, au feu des combats et dans la traversée des sentiers crevassés au printemps par la fonte du gel»¹⁵.

À la mort de son compagnon Cosma, un haidouc qui a dominé presque tous les récits d'Istrati de sa stature actancielle, Floarea Codrîlor reprend avec générosité sa mission:

Cependant: *femme*. Femme avec chalvars, c'est vrai, mais *femme*. Et jolie, par-dessus le marché. Que fera-t-elle de sa beauté dans ces montagnes d'ours? Il était encore vrai qu'une fois Cosma mort, personne n'avait su monter son coursier mieux qu'elle, ni soutenir mieux la fatigue, les privations, ni se montrer plus viril dans les décisions. Devant le cadavre de son *unique* amant elle avait déclaré:

«Dorénavant je serai: *Florea Codrîlor*, l'amante de la forêt, l'amie de l'homme libre, justicière de l'injustice, avec votre aide» (P., p. 312).

Panaït Istrati pourrait avoir été influencé, dans la création de cette héroïne, par deux chants populaires, en particulier, le récit en vers sur Voica Bălaca qu'Amzulescu a inséré dans un recueil de chants haïdoucs. «Héroïne chevauchant à travers les espaces sauvages, parce que, sans doute, elle n'a pu se marier parmi les villageois, ou parce que son attitude virile lui interdit de trouver un époux»¹⁶. L'autre est l'histoire de Mizilca qui devient femme soldate. En tout cas, vu la rareté d'un tel modèle féminin, on peut porter « au crédit d'Istrati des options "féministes" toutes personnelles»¹⁷ conclut Hélène Lenz.

Martha Popovici croit même que l'ap-

15 Hélène Lenz, *op. cit.*, p. 76.

16 Hélène Lenz, *op. cit.*, p. 76.

17 Hélène Lenz, *op. cit.*, p. 77.

parition du personnage de Floarea Codrîlor dans la narration possède une fonction actantielle spécifique: «pour réconcilier la justice naturelle (directe, mais brutale) des haïdoucs avec la justice sociale (réfléchie, élaborée dans la durée), qui doit à terme la remplacer, l'auteur introduit l'élément féminin qui, une fois de plus, franchit un nouveau pas vers la connaissance»¹⁸. Floarea Codrîlor montrerait ainsi le difficile passage de la vengeance archaïque à une vision de la justice qui s'ouvre à la pitié et à la compassion, ce qui la différencie de l'univers masculin des haïdoucs: Je suis celle qui a désiré *tout le bonheur*, qui a voulu rêver avec les yeux ouverts sur le soleil et qui s'est brûlé les yeux! C'est toi, Cosma, qui fus mon soleil d'un instant dans une nuit de rêve, et c'est toi qui m'a appris à voir juste dans la vie. Depuis, j'ai fait mon chemin, j'ai gravi mon calvaire, et je te reviens plus pure que jamais: je ne veux plus *tout le bonheur* pour moi seule. Hélas, tu n'as pas parcouru le même chemin que moi, tu ne connais pas la pitié (O., p. 290-291).

En choisissant le Haïdouc comme figure mythique centrale de ses récits, Panaït Istrati ne s'octroie pas seulement une identité légendaire, mais surtout il se sent lui-même investi d'une mission sur le modèle archétypal de ses ancêtres. Comme le relève Monique Jutrin, le haïdouc coïncide avec un idéal social¹⁹, idéal empreint d'un «Romantisme crépusculaire et lyrique»²⁰ selon les termes d'Eugen Simion. Notons qu'Istrati prétend avoir reçu cette transmission haïdouque: l'investiture symbolique a lieu lors de la rencontre, sur une route, lorsque Jérémie, haïdouc et fils de haïdouc, prend les mains de l'enfant que Panaït était alors, l'observe longuement avec un regard lourd d'un sens dont les signes ne seront compris que plus tard²¹.

Cette filiation symbolique cautionne en quelque sorte la marginalité qui caractérise Istrati dans de nombreux domaines. En effet, «le choix de la marginalité chez Adrien-Panaït va de pair avec l'adoption d'une lignée "non reconnue" qui légitime pleinement son identité. Istrati déclare ouvertement appartenir à une lignée de "vaincus"»²². Et c'est à partir de cette condition de «vaincu» qu'il va entreprendre une véritable croisade contre les injustices non seulement pour l'établissement ou le rétablissement des droits de l'homme, mais aussi pour l'instauration des droits du cœur que nul code civil et code pénal ne recèleront jamais selon lui. On assiste ainsi à la transmutation de la mission haïdouque lors de son passage à Adrien-Panaït: La véritable intronisation a lieu quand Jérémie introduit Adrien chez les haïdoucs pour être celui qui écoute les histoires de vie, source d'apprentissage. Il apprend à être témoin qui écoute pour devenir ensuite témoin actif porteur de toute une histoire de lutte, et continuer ce combat: il devient alors relais²³.

Le rôle d'Adrien-Istrati sera celui de témoigner pour les victimes d'une société cruelle, dans une intention de vérité et de justice. Son arme sera sa plume. Sa représentation réaliste du droit outragé à tous les niveaux va coïncider souvent avec une narration historique ayant une puissante charge de dénonciation. En fait, la prose istratienne reprend quelques traits spécifiques à ce que Ricœur nomme la «représentation historique»²⁴ et ses apories, en particulier le traitement du temps. Certes, il manque surtout à la prose istratienne l'impartialité du juge et de l'historien. Pour Paul Ricœur, ce vœu d'impartialité «relève bien d'une philosophie critique de l'histoire, dans la mesure où l'ambition de

18 Martha Popovici, «Haïdouc au féminin: le personnage de Floarea Codrîlor», in Daniel Lérault (ed.), *op. cit.*, p. 123.

19 Monique Jutrin, *Panaït Istrati. Un chardon déraciné*, Paris, Éditions F. Maspero, 1970, p. 157.

20 Eugen Simion, *op. cit.*, p. XX: un «romantism crepuscular și liric».

21 Catherine Rossi, *op. cit.*, p. 145.

22 Catherine Rossi, *op. cit.*, p. 144.

23 Catherine Rossi, *op. cit.*, p. 145.

24 Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 302.



vérité et de justice est l'objet d'une vigilance aux frontières à l'intérieur desquelles sa légitimité est entière. On devra ainsi placer le vœu d'impartialité sous l'impossibilité d'un tiers absolu²⁵. Panaït Istrati, «l'homme qui n'adhère à rien», a toujours eu, lui, comme seul guide son propre cœur.

Il propose alors le même idéal de liberté que possédaient les haïdoucs et qu'il exprimera non seulement par sa vie, mais aussi et surtout dans la recreation artistique elle-même. Sans doute les haïdoucs sont-ils l'emblème de cet « idéalisme héroïque » istratien, de cette « morale de l'homme vaincu » qu'Eugen Simion inscrit à juste titre dans le grand paradigme de l'homme révolté. Comme dans l'*epos* haïdouc, l'œuvre d'Istrati dévoile contradictoirement vie

et mort, lumière et ténèbres, justice et injustice. Mais ici le sang se transmute dans l'encre de l'artiste. Celui qui a été appelé le «Gorki des Balkans » devient alors ce «vagabond affamé, inspiré, enivré, – selon Joseph Kessel – qui allait, au début du siècle, à travers villes, ports, souks, bazars, chants grecs, mélodies arabes et surtout à travers le cœur des hommes»²⁶. Avec ses récits centrés sur les haïdoucs, Panaït Istrati nous lègue une représentation saisissante de la justice archaïque telle qu'elle a été exercée durant le Moyen Age et que la culture balkanique a conservée plus longtemps comme un véritable fossile témoignant d'une époque révolue au sein même de la culture européenne.

25 Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 414. On consultera aussi Carlo Ginzburg, *Le Juge et l'Historien*, Paris, Verdier, 1997 (*Il giudice e lo storico*, Torino, Einaudi, 1991).

26 Joseph Kessel, *Préface*, in Panaït Istrati, *Les récits d'Adrien Zograffi. Oncle Anghel*, Paris, Gallimard, 1992, p. 14-15.

Caius Traian DRAGOMIR*

Democrație, drept, semantică și intuiție

Abstract

Este analizată – sub raport conceptual semantic – definiția democrației, în varianta dată de Abraham Lincoln. Se arată că, asemenea situației conceptelor și categoriilor esențiale pentru cunoașterea și condiția umană simpla abordare semantică și logică nu conduce la nimic util. Pe respectivul teren este necesară tratarea intuiționistă a unor astfel de teme. O atenție deosebită este acordată, în text, ideii de „popor”..

Cuvinte-cheie: democrație, drept, popor, drept privat, drept public

It is analyzed - under the conceptual and semantic aspects - the definition of democracy given by Abraham Lincoln. It is proven that, like in the case of the concepts and categories essential for the human condition and knowledge, the purely semantic and logical approach is completely useless. In such a domain it is necessary an intuitive consideration of the meaning of problems. A special attention is given, in the text, to the idea of „people”.

Keywords: democracy, right, people, private right, public right

Am citat, cred că de câteva zeci de ori, în articole sau în adresări publice, definiția democrației, așa cum a fost aceasta formulată în cuvântarea lui Abraham Lincoln de la Gettysburg, din 19 noiembrie 1863, și care, în fapt, reproduce o frază celebră din discursul lui Pericle, rostit în onoarea și spre celebrarea sacrificiului suprem al eroilor greci rămași pe câmpul de luptă după victoria de la Maraton. „Democrația este conducerea poporului, prin popor și pentru popor”. Faptul că democrația reprezintă conducerea poporului pe cât este de important, tot pe atât este și de relativ conturat: ce poate însemna o conducere – a statului, va trebui să adăugăm – aparținând poporului? Ce anume trebuie condus în stat, ce este poporul, care este relația popor-stat? Poate

că toți știm, fiind sau nefiind în stare să exprimăm în cuvinte, să explicăm, răspunsurile la aceste întrebări; semantic însă, dacă vom face exercițiul detalierii sensului cuvintelor, vom constata că avem de înfruntat mari dificultăți. Adeseori, știm și simțim clar acest lucru, suntem în deplina posesie a unor adevăruri cărora însă nu li se poate da o formulare conceptuală integrală. Partea a doua a definiției Lincoln-Pericle, a democrației, este cea în care importanța primei părți se rezolvă; ce ar însemna conducerea poporului dacă ea nu decurge, exercitată fiind, prin popor? Ce poate fi democrația dacă ea nu este făcută să fie pentru popor? Aceste două precizări, prin două cuvinte – prin și pentru – dau întreaga valoare a definiției. Karl Popper a încercat să conceapă o

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

definiție mai riguroasă pentru democrație, vorbind despre faptul că într-o democrație poporul nu conduce propriu-zis statul, dar, în schimb, el poate înlocui, pe o cale non-violentă, o conducere nesatisfăcătoare. Într-adevăr, formula găsită de Popper este mai realistă, abordarea temei reale ia o rigoare cvasiștiințifică – de altfel, utilizarea posibilității de excludere a erorii este, în teoria științei, a filosofului austro-britanic, modalitatea principală și singura integral satisfăcătoare de stabilire a unui adevăr – în condițiile unui astfel de sistem sociopolitic, valoarea democrației devine însă aproape nulă și, mai ales, în principiu, astfel, ea poate fi redusă oricând prin acțiunea unor politicieni abili și lipsiți de scrupule. Pe scurt, în fața unei probleme esențiale pentru existența umană, pentru umanitate, civilizație și istorie, vorbele rămân simple vorbe; „ce găsești, ori citești, în cartea aceea Prințe” este întrebare Hamlet. Acesta răspunde: „vorbe, vorbe, vorbe”. Cine dorește să vadă până unde pot merge demersurile inutile, strict logice și conceptuale, pierzând total drumul spre o adevărată cunoaștere, are două căi de urmat: una pentru cazul în care se vrea a se lua cunoștință de un efort care, în manieră penibilă, vine din partea unui subiect ce tratează lucrul în serios, considerându-se astfel și pe sine, sau alta în care autorul unor foarte celebre piese teatrale ia în derâdere și banalizează perfect exprimarea strict conceptuală, logică, riguroasă, lipsită însă de emoționalitate și, implicit, intuiție. În primul caz, Wittgenstein se va dovedi a fi pretinsul filosof apt să transforme discursul logic în ridicolul unei rigori imposibil de împlinit și, ca atare, absurdă; în a doua variantă, cu mult mai inteligentă și, în fond, mult mai plăcută și relevantă, absurdul devenind conștient de faptul de a fi astfel, cel interesat nu are decât să se adreseze teatrului scris de Eugen Ionescu. Am vorbit adesea despre imposibilitatea de a citi enunțurile axiomelor lui Euclid încercând să operezi exclusiv cu semnificația logică a conceptelor, deci renunțând la intuirea acestora. De altfel, Chesterton spunea – urmând concepția psihiatrică a lui Eugen Bleuler – că nebun nu este cel care a pierdut rațiunea



ci, dimpotrivă, acela care a pierdut totul, în planul intelectului, sufletului, spiritului, cu excepția rațiunii.

Indiferent de o definiție sau alta, simțim cu toții dacă nu trăim într-o democrație, ci într-o dictatură – mai totdeauna însă, nu putem fi siguri că trăim într-o democrație, oricât ni s-ar repeta acest lucru, oricât am realiza că dictatura directă, neîndoielnică, violentă, nu este prezentă, dar sesizăm elemente care îi seamănă, în structura și acțiunea statului, a autorității declarativ democratice; uneori un stat este acceptat ca democrat de marea majoritate a cetățenilor săi și, totuși, din afară, dintr-o perspectivă diferită

lasă o impresie foarte puțin fericită în raport cu pretențiile pe care o ființă umană se socotește îndreptățită a le avea în raporturile sale cu o democrație într-un totuș implinită și sigură. Oricum, Aristotel afirma că democrația nu este posibilă în state-cetăți, în acea perioadă a istoriei elene, cu o populație mai mult de douăzeci de mii de persoane, având dreptul deciziei politice, deci bărbații care ating majoratul, excluzând astfel sclavii, minorii și femeile.

Încercăm, aici, un sumar exercițiu semantic. Căile pe care se înscrie efortul sunt unele intuitive, acoperite însă istoric. Termenii – și, respectiv, conceptele – de conducere și de popor pot crea, fiecare în parte, dificultăți serioase de interpretare și genera multitudini de variante în care să fie considerate. Luate împreună ele devin mai coerente, ca idei pe care le sugerează. „Conducerea poporului” trebuie a fi socotită a însemna, în sine, însuși, statul. Poporul, indiferent cum l-am defini, odată condus, reprezintă baza unei forme de conducere care este statul unei anumite națiuni sau comunități umane; este, pur și simplu, statul. În formula „democrația este conducerea poporului” nu poate fi luată doar astfel – propoziția definește „conducerea poporului” drept conducere care aparține poporului; aceasta însă, spre a fi într-adevăr democrație, trebuie să fie exercitată prin popor, deci în modul cel mai direct cu putință de către popor și are a se desfășura în interesul poporului, „pentru popor”. Evident, nu întâmplător în limba greacă însuși termenul „democrație” are două sensuri pe care, în cele mai multe dintre culturi, le socotim distincte. Democrația, în elenă, înseamnă și ceea ce înseamnă și pentru noi, dar reprezintă și cuvântul care, prin latină, a ajuns în majoritatea limbilor actuale ca „republică”. În politica și politologia franceză se insistă asupra importanței enorme pe care o are, pentru democrație, cultivarea spiritului republican. Termenul de republică a fost aplicat în iluminism nu doar formei statale pe care noi o denumim astfel, ci și unei monarhii, nu neapărat în varianta sa constituțională pe care o întâlnim astăzi în mod exclusiv, cel puțin în lumea europeană, ci și

oricărei monarhii care organiza un stat de drept și respecta dreptul instituit de stat.

Cele de mai sus fac însă, prin implicație, evident un lucru, și anume acela că nu vom putea avea nicio imagine serioasă, clară și utilă existenței comunităților umane moderne asupra democrației dacă nu vom înțelege limpede semnificația conceptului de popor; deci conducerea de către cine, prin cine și pentru cine este democrația?

Poporul este, spunem fără să ne îndoim, ansamblul cetățenilor unei țări. Prin ce anume viața unei națiuni, a unui popor, mai curând, are puterea de a se situa sub o conducere statală, spre a exercita totodată această conducere? Neîndoielnic prin ceea ce este comun, fie ca urmare a similitudinii umane dintre interese, fie drept rezultat al comunicării prin obligații și drepturi – despre toate acestea vorbim ca despre viața publică, prin care își afirmă existența un popor. Indivizii care alcătuiesc un popor au însă, de fapt, un drept inalienabil în acest sens, fiecare, o viață privată a lor. Este pur și simplu trivial să mai subliniezi că omul nu există decât în calitate de ființă socială, dar, oare, toată problema democrației, inclusiv a statului, a poporului și a guvernării nu stă în corecta înțelegere și structurare legitimă a relației public-privat?

Pentru cetatea greacă antică, în perioada clasică, separarea existenței private de viața publică era perfect clară și același lucru se poate spune despre Roma republicană timpurie. S-ar putea afirma că principiul republican, la care apelează curent teoria politică în Franța, nu este altceva decât acceptarea dreptei separări a existenței publice de cea privată, a distincției necompromise popor-individ. Existența privată se ordona pe seama tradiției în societățile respective; viața publică era destinată apărării comunității în ansamblul ei. Când viața privată a unei femei romane este supusă agresiunii morale de către un membru al familiei regale a Romei, regalitatea este suprimată în statul care avea să ajungă la conducerea lumii interval de câteva secole. Tiraniile, dictaturile desființează practic existența privată, prin înregimentarea ansamblului individualităților, a poporului într-o formă sau

alta de viață colectivă – armata, munca, sclavia, partidul și asimilarea modului de viață al cetățeanului aparent liber cu acela al sclavului. Există însă și o altă formă de interferență a vieții publice și private: îmbogățirea uneori enormă, care conferă putere publică unei acțiuni private, participarea la birocrăția unui stat, includerea persoanelor în rândul nobilimii sau al clerului deosebit de puternic într-un stat teocratic ori parțial teocratic și altele. În Imperiul Roman, târziu, distincția public-privat în existența umană este practic anulată, iar această situație se menține și chiar se amplifică în Evul Mediu și ulterior chiar în regimurile monarhice autoritare ale Europei; dincolo de Europa, în general, nici nu mai este cazul de a face referință, căci existența și dreptul privat sunt practic inexistente, deși în textele cele mai vechi, precum „Codul lui Hamurapi” și „Codul legilor lui Manu” sau în legile egiptene – „Codul lui Bocchoris” – poate fi întâlnită o atentă considerare a dreptului persoanei. Chiar și sclavii în legislația romană nu erau complet lipsiți de drepturi – ei sunt însă prea puțin menționați în alte sisteme de drept. În schimb, în „Doctor Jivago”, de Boris Pasternak, un personaj, un șef local comunist, are o replică de genul: în revoluție nu există viață personală.

Urmărind lucrurile, foarte succint, în desfășurarea lor, se poate afirma că în Iluminism, iar apoi în perioada Revoluției Americane și, mai ales, a Marii Revoluții Franceze – implicit în declarațiile de drepturi – existența publică este separată de cea privată. Prin existența publică se va înțelege, în cele din urmă, doar acea formă de viață socială care privește, nediscriminant, toți cetățenii țării, toți membrii națiunii, așa cum este aceasta administrată de un stat al ei. Viața religioasă, ca și viața de partid, devine o formă de organizare umană – în cazul bisericii, mai mult decât umană, în originea și esența sa –, aparținând doar nominal orizontului public, grupând oamenii fără a exercita asupra lor forța aparținând statului sau una dependentă de organizarea acestuia. Revoluția sovietică și, dacă se pot numi așa, revoluțiile fascistă și nazistă încearcă să schimbe cursul istoriei, desfi-

ințând, în calitate de dictaturi, dreptul la viața privată. Ce le-a dat acestora o anumită atracție în rândul unor populații în anumite perioade foarte particulare sub raport politico-istoric? Criza țarismului rus, efectele tratatului de la Versailles asupra Germaniei etc.? Mai curând, faptul sesizat de Karl Marx și de mulți alți teoreticieni socialiști, încă de multă vreme, și anume că raportările în sistemul public-privat sunt oricum corupte prin existența marilor averi.

Revoluția Europeană din 1989, dizolvarea Uniunii Sovietice – tot o revoluție, în cadrele ei, exact definite – tind practic să reconstituie raporturile dintre sistemul public și cel privat proprii unei posibile evoluții istorico-politice democratice a lumii. În primă instanță schimbarea se dovedește a avea succes; merge ea însă până la capăt? Reconstituie aceasta popoarele – acele sisteme naționale apte să conducă statele, care, la rândul lor, le vor organiza existențele sociale în mod democratic – în care raportul public-privat este cel corect? În momentul actual, dezechilibrarea acestui raport, cu o dominantă extremă a unor forțe private, foarte limitate în sens uman, asupra existenței generale a indivizilor, exclude tot mai mult speranța, de atâta vreme întreținută, a constituirii largi a unui sistem democratic, a unor state democratice autentice.

Poporul, despre care vorbea Abraham Lincoln interpretând cuvintele cu mult înainte rostite ale lui Pericle, este acea formă de existență socială, națională sau, uneori, supranațională, în care formele vieții personale, individuale sunt egal respectate, iar condiția privată a unor indivizi nu poate deterna acțiunea statului și nici viața, voința de a fi a altor indivizi liberi și devotați legitim vieții publice. Astăzi problema democrației ajunge să fie una singură: separarea puterii economice de capacitatea de a influența, din perspectiva privată, politica statului. Prezența proprietății private asupra capitalului este un drept și o șansă istorico-politică. Este aceasta compatibilă cu existența democratică a popoarelor? Trebuie să fie, dar răspunsul afirmativ la ultima întrebare nu este garantat încă.

Grotescul geniului și geniul grotesc

Abstract

Următoarele pagini cuprind o analiză hermeneutică a grotescului în studiul biografic al lui Eugen Ionescu à *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Avem aici două puncte de vedere a grotescului: prima este legată de semnificația teoretică și a doua este referitoare la prezența lui înăuntrul scenelor narative. Deconstrucția metodelor logice, precum silogismul, subliniază non-valorile grotescului: rizibil, clovnesc, oribil.

Cuvinte-cheie: non-valorile grotescului, Eugen Ionescu, studiu biografic, metodele logice, analiză hermeneutică

The following pages contain an hermeneutical analysis of the grotesque into Eugen Ionescu's biographical study "Grotesque and tragic life of Victor Hugo". We have here two point of view of grotesque: the first one is a theoretical significance and the second one is an inside presence in narrative scenes. Deconstruction of logical methods, as well as syllogism, is pointing to the grotesque non-values: risible, clownish, horrible

Keywords: grotesque non-values, Eugen Ionescu, biographical study, logical methods, hermeneutical analysis

Continuându-și preocupările de critic literar, Eugen Ionescu îi dedică lui Victor Hugo o monografie parodică, a contrario, după cum ne-a obișnuit deja acest autor incomod, monografie scrisă între 1935-1936 și publicată în 1938 sub titlul *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Ordinea adjectivelor caracterizatoare indică și cum se pun accentele în această istorie a vieții unui geniu. Este interesant cum doi teoreticieni ai grotescului, Eugen Ionescu, un avangardist, și Victor Hugo, un romantic, se întâlnesc în această atonie a spațiului literar, fiecare avându-și propria sa viziune despre grotesc, neavând una cu cealaltă decât puține puncte comune.

În timp ce Victor Hugo reinstaurează, printre categoriile estetice, grotescul, contrapunându-l sublimului și legându-l de urâtul excesiv (monstruosul, hidosul, oribilul), de fantastic (bestiarele mitologice ale Antichității și Evului Mediu) și de comicul în tonalitate joasă (bufonescul, burlescul, ridicolul, umorul negru) în prefața la piesa Cromwell¹, Eugen Ionescu îl cultivă ca formă acută a contradicției tensionale ce relevă absurdul, neantul, nimicul, într-o filiație, de peste spațiu și timp, cu gândirea Zen.

Enumerând personaje grotești, precum sirenele, furiile, parcele, harpiile, Polifem (de un grotesc teribil), Silen (de un grotesc bufon), miriade de alte ființe intermediare

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

¹ În paralela care urmează, dintre grotescul hugolian și cel eugenionescian, vom cita din Victor Hugo, prefața la drama *Cromwell*, din vol. *Arte poetice*, coord. Angela Ion, Ed. Univers, Buc., 1982 (pag. 286-294)

(cu forme incerte sau conglomerate de forme heterogene) din tradițiile populare ale Evului Mediu, creatorul Cocoșatului de la Notre Dame se oprește asupra unei trăsături definitorii a grotescului, cea a „*nemăsuratului*”, cum spune el². Pentru noi, această trăsătură este cea a excesului sau a aglomerării cantitative exagerate ce îi determină, dialectic vorbind, nu doar trecerea dintr-o clasă în alta, dar și proporțiile repulsive, îngrozitoare, terifiante, înspăimântătoare. Uneori, însă, peste înfățișările grotești enumerate mai sus se lasă vălul de mărire sau de divinitate, ceea ce a dus estetica grotescului în două direcții. Prima este înțelegerea și simpatia pentru înfățișările repulsive și monstruase, gen Quasimodo, și investirea lor cu nobilitate și măreție ascunse înlăuntrul, dincolo de aspectul terifiant. Apoi, hierofania divinității față de uman, nu se putea face decât prin înfățișări insuportabile vizual care să-i îndepărteze pe neinițiați. Doar cunoscătorii puteau trece bariera insumontabilă a oribilului și monstruosului, care ascundea divinul. În fine, a doua direcție este cea a măștii care voalează neantul și moartea, dar și a măștii care ridiculizează și persiflează divinul, din poezia expresionistă cu certe filiații în literatura romantică, deoarece expresionismul însuși se opune academismului, așa cum romantismul, cultivând libertatea și hibridizarea formelor, se opunea rigidității clasicismului. O urmare evolutiv-istorică în planul figurației măștii care acoperă nimicul este, în poezia avangardistă, devitalizarea personajelor lirice, cu emoții truate sau false, cu înfățișări rudimentare (gen păpuși de carton, de mucava, de plastic) și gesturi automate, repetitive. De fapt, dacă Antichitatea a arătat că divinitatea, regalitatea și nobilitatea, se poate afla în spatele înfățișărilor grotești, oribile și hidoase (Hefaistos sau Vulcan, Hades, harpiile, centaurii, tritonii, Sfinxul, zeitățile egiptene cu apecte din cele mai ciudate, animaliere de obicei), Renașterea a întors imaginea grotescului spre om, prin Dante, Rabelais, Cervantes și

Shakespeare, punctând faptul că omul este vinovat pentru diformitățile, viciile și tarele morale imputate anterior divinității. Iau astfel viață fizionomiile animaliere, forme suspendate între două regnuri, două mulțimi, două categorii: prin ele fiecărui temperament omenesc îi va fi asociat un animal sau trăsături ale animalelor sunt preluate, prin caricaturi șarjate, excesive, de fizionomiștii naturii omului. De la bestiarele medievale se ajunge la fizionomiile bestiale din epoca pre-romantică și romantică. Desenele și litografiile „capricioase” și grotești ale lui Francisco Goya în care se lăfăie în fața privitorului oribilul, monstruosul, hidosul, cruzimea și repulsivul (numai dacă ne gândim la Saturn care își sfâșie fiii într-un apetit insațiabil) sunt revoluționare pentru vremea lui și fac legătura cu fantasticul și iraționalul, arătând cum se încalcă limitele dintre vis și realitate, dintre nebunie și rațiune (iar grotescul are un sâmbure de nebunie). Nasurile ascuțite, trupurile contorsionate și exhibate cu partea dorsală spre privitor ale lui Jacques Callot, imitând personaje păpușerești din *commedia dell'arte*, punctează spre ridicolul ființei omului. Iar critica socială și politică din arta grafică a lui Honoré Daumier în ale cărui capete de politicieni se vede mai limpede agregarea formelor (nasuri de vultur, obraji de porci, capete de pară ori ființe reduse la funcțiunea burții – printr-o imagine supradimensionată a unicului organ dominant peste celelalte) aduce grotescul mai aproape de pamflet și satiră.

Intorcându-ne la teoria romantică asupra grotescului formulată de Victor Hugo, e timpul să izolăm alte câteva din trăsăturile grotescului, alături de cea a „*nemăsuratului*”. Una dintre ele este cea a *contrastului* față de categoria estetică a frumosului și a sublimului, potențând prin prezența lui înțelegerea și aprecierea lor: «...grotescul ar putea însemna un timp de oprire, un termen de comparație, un punct de plecare, de unde ne vom înălța spre frumos cu o înțelegere mai proaspătă, mai vie.»³ Însă spre deosebire de clasicism

2 Op. cit., pag. 288

3 Op.cit., p. 290

care apreciază numai operele frumoase, frumosul însemnând unitate, sublim și armonie, romantismul va favoriza grotescul și ceea ce aduce acesta în trea lui: dizarmonia, diformul, hidosul, burlescul și bufonescul. O altă trăsătură a grotescului hugolian se referă la *bipolaritatea identitară* a esteticii sale, grotescul având această ambiguitate funciară de a aluneca, în același timp, spre o anumită tipologie a urâtului și a comicului: «*Il găsim peste tot; pe de o parte, el creează diformul și oribilul, pe de alta comicul și bufonul*»⁴. Unitatea și monotonia în redarea atmosferei generale într-o operă clasică, este spartă sau fărâmițată de estetica grotescului prin apariția unui element care să introducă variația și opoziția. Victor Hugo dă ca exemplu tablourile cu atmosferă solemnă și protocolară în care Peter Paul Rubens introduce un chip de pitic hidos care sparge monotonia solemnității, opunându-i-se și desolemnizând-o cel puțin parțial, fără nici o îndoială⁵. În ceremonialul fastuos, în atmosfera reverențioasă și solemnă, se strecoară înțepătura ridicolului și persiflării, dezvăluind o latură ascunsă și întunecată a universului “frumos și sublim”, un revers negativ populat de apariții ironice și parodice. Aceasta este o trăsătură însemnată a grotescului, deoarece din ea vor decurge contradicția ireconciliabilă și glisările tensionale între poli opuși din literatura existențialistă, avangardistă și absurdă, din scrierile și dramele eugenionesciene. Pentru Eugen Ionescu, tocmai acest abia exprimat, abia sugerat sau abia vizibil și presimțit, trimițând la lumea ascunsă, este poarta spre autentic și incomunicabil, el fiind tocmai ceea ce nu are expresie sau formă.

Demitizarea geniului se înscrie tot în această căutare a autenticității. De ce geniul este grotesc și de ce Eugen Ionescu își pro-

pune să-l ridiculizeze în persoana lui Victor Hugo? Pentru a afla răspunsurile la aceste întrebări trebuie să revenim la un capitol dedicat geniului din *NU*.

Ca introducere la “*teoria geniului grotesc, ridicol și lipsit de autenticitate*”, sunt puse în discuție, într-o modalitate paradoxală devenită marcă a stilului eugenionescian, două argumente radicale. În primul rând, Ionescu face legătura cu psihanaliza freudiană (în mare vogă între cele două războaie mondiale), conform căreia toți oamenii fug de ei-înșiși, de exprimarea eului profund, pe care-l înăbușă în străfundurile inexprimabile ale personalității, folosind în comunicare numai partea “socială”, de persoană publică, cea care se aseamănă cu a tuturor.⁶ Respectarea convențiilor pretinde omului să-și controleze pornirile instinctuale (primare, autentice), iar acestea sunt refulate ca urmare a exercitării dresajului social. În al doilea rând, anarhistul tânăr contestă legătura între conținut și expresie, deoarece modul în care faci inteligibile, în exterior și pentru ceilalți, conținuturi sufletești și spirituale individuale utilizează forma sau expresia lingvistică, culturală, ideologică, a unor simboluri învățate și cunoscute de toți, intrate într-un cod al comunicării general-valabile. Nu te poți exprima autentic decât într-un mod primar, precum cel al unui țipăt, sau cel al unui mod ininteligibil celorlalți. Ești autentic și original, în măsura în care ceea ce exprimi este neasemănător cu modul de exprimare a celorlalți. Inșă, problema este că aducerea la lumină a autenticității ființei, făcând introspecția eului profund, se face prin ...convenționalul codului lingvistic și codului cultural, care se supun unor reguli de codare și transmitere a informației, în limbaj eugenionescian acesta fiind o sumă de achiziții

4 Op.cit., p. 288

5 Op.cit., p. 290

6 Iată cum demarează Eugen Ionescu demonstrația: «Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine; cum ne ascundem de noi înșine; ea dovedește clar că noțiunea nu corespunde cu conținutul, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numești o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudață “tehnică instinctuală” realizează acest refuz de cunoaștere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adâncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porților mele» (*NU*, 1991, p. 181)

stereotipe a căror manipulare ține de asimilarea optimă a unei dexterități tehnice. Exprimarea autenticității devine astfel incomunicabilă, înțelegibilă, nimeni neînțelegând pe nimeni când este vorba de conținuturi sufletești originare. A pune semnul egal între valoarea de expresie și autenticitate sau a considera că autenticitatea generează direct originalitatea este o mare eroare. Expresia fiind tocmai această sumă de clișee prestabilite și de formule (sintaxă) constrângătoare, aparținând sistemului limbii în care îți vehiculezi gândurile, atunci este practic imposibil să exprimi autenticitatea în acest mod. Suntem oare cu toții, mai mult sau mai puțin, niște papagali reproducători de conținuturi străine? Își pune întrebarea Eugen Ionescu. De ce este o imensă greșală să punem semnul de egalitate între valoarea de expresie și originalitate? Pentru că, pe lângă ceea ce este exprimat, mai rămâne și ...inexprimatul, ascunsul, tăcutul, nearticulatul (opus articulării lingvistice), în acestea din urmă aflându-se, în fond, esența și autenticitatea ființei⁷. Agnosticimul asupra ființei omului se raliază cu agnosticismul asupra existenței,

trecerea făcându-se prin dezmințirea puterii logicii și a rațiunii omului de a cunoaște.

O culme a inautenticului și a falsificării ființei omeneste este geniul. În viziunea lui Eugen Ionescu, el e o sumă a locurilor comune ale omenirii, a tot ceea ce este mai general din cunoaștere, straturi de cultură sedimentate una peste alta și acoperind până la dispariție miezul firav autenticității. În consecință, cunoașterea este, înainte de toate, recunoaștere, acest lucru însemnând transmiterea și vehicularea unor colecții de judecăți și modele cognitive prestabilite, devenite, pe parcurs, prejudecăți. Dacă ceea ce este exprimat (valoarea de expresie) se află la mare distanță de sufletul omului, fiindcă expresia e doar un substitut sau un simbol al conținutului original, nereprezentându-l decât într-o proporție infimă, atunci geniul, ca sumă a acestei valori de expresie, a ingeniozității tehnice și a cunoștințelor transmise prin cultură și, așadar, ca oglindă în care omenirea întreagă se recunoaște, *geniul este un monument al falsității și a lipsei de autenticitate*. Singurii autentici sunt tocmai oamenii...mediocri, care au, în schimb, atuul de a fi unici, fiindcă nu sunt viciați de cultură.⁸

7 În limbaj eugenionescian, exegeza noastră sună în felul următor: «Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituție. Desigur, ca să stabilești un crieteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi sau să te prefaci, că nu există decât ceea ce este exprimat, când, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele spuse – sfidătoare, contradictorii – ar încurca așa de mult orice așezare încât nici o așezare nu ar mai fi posibilă; trebuie să hotărăști că expresia este egală și identică cu conținutul; trebuie să stabilești că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ți pui toată încrederea în talent și să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne ferește, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întâmplătoare, inesențială, nesemnificativă, convențională, nereprezentativă. Mai ales nereprezentativă.» (NU, 1991, p. 181)

8 Pagina în care se fac astfel de considerații este următoarea: «Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă și miraculoasă lipsă de autenticitate: de existență proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Il cunosc recunoscând. Recunoscându-se ei toți, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniul. Geniul este ceea ce e general; al tuturor și al nimănui. Geniul este numai o valoare de expresie: o colecție, pusă la îndemână de istoria ingeniozităților tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralele cu noi, unicii. Gloria este astfel actul narcisic al umanității în general care se închină în fața propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniul. Un om mediocru este mai autentic decât un geniul, pentru că e viciat de mai puține locuri comune; sau de locuri comune mai șterse, mai plate, mai uzate și deci mai puțin opace, mai translucide prin care își poate întrezări umbra foarte incertă a unicității sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanțiale, înnoite, și nu se poate regăsi. Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, când toți ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acționăm, ne trădăm pentru că suntem originali. Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existența asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează apoi pe toate celelalte.» (NU, 1991, p. 183-184)

Sigur că, privită în acest mod, teoria geniului ca monument al falsității și inautenticului nu este chiar atât de extraordinară. Și nu este nici nouă. Extraordinar este atacul îndreptat asupra unor valori culturale imuabile, mai ales dacă acestea sunt socotite geniale. Spuneam că teoria conform căreia cultura, respectiv literatura⁹ și arta, falsifică și înstrăinează omul de sine-însuși nu este nouă, nici pentru anii interbelici, nici pentru secolele anterioare, doar că ținta ei este deviată spre un alt tip uman. Cervantes ni-l arată pe Alonso Quijana cu mintea și sufletul tulburate de literatura cavalească și picarescă a secolului al XVI-lea. În secolul următor, Molière critică conduita nefirească, ridicolă și falsă a femeilor mari consumatoare de romanțuri, care vorbesc celor din anturaj într-o păsărească ininteligibilă. Caragiale-însuși ridiculizează, în Zița și Veta, aerele, falsitatea și comportamentul snob influențat de lectura foiletoanelor de duzină. Iar genialul Arghezi, ținta favorită a lui Eugen Ionescu, ia și el atitudine în favoarea oamenilor neperversiți de cultură, aducând un omagiu, în fabula „Trișca”, artei ivite dintr-un instinct creator pur și natural, precum zumzetul albinelor, murmurul râurilor sau cântecul păsărilor.¹⁰ Așa cum reiese din anti-biografia lui Eugen Ionescu, Victor Hugo, genialul poet romantic, dominând prin uriașul său talent și geniu un întreg secol, este omul intoxicat de literatură, care nu-și trăiește viața în mod autentic și care nu simte fiorul tragicului și al dramei atunci

când ele se întâmplă în viață, ci literaturizează acele momente, falsificându-le și intoxicându-i pe cei din jur printr-un retorism fad și sterp.

Prin urmare, întreaga biografie a lui Victor Hugo se va supune acestei ambivalențe contrastive între închipuirile de mărire și importanță socială și istorică, ale unui ego supradimensionat printr-o continuă adorare de sine și crunta realitate a unui om meschin, indolent, impotent, egoist, mânat de ambiția socială a parvenirii, lipsit de moralitate și de bunăcuviință. Grotescul țâșnește din această caricaturizare excesivă și din supunerea unei personalități idolatrizate șarjei necruțătoare a ridicolului, aplicându-se zicala franceză conform căreia ridiculizarea, persiflarea și zeflemeaua acidă pot distruge nu numai o reputație ci și un om: „*ce n'est que le ridicule qui tue encore en France*”. Curios ni se pare că, într-o epocă a modernităților extreme pentru care, în relația viață-operă, nu se mai aplică deloc principiul (primitiv și naiv) al vaselor comunicante, ironistul biograf restabilește, în traseul criticii sale, acest flux comunicant dintre viață și operă. Pentru a arăta falsul, vidul, marea trănăneală retorică a cuvintelor (neavând, deci, nici o legătură cu vreun fapt al existenței) și lipsa de valoare estetică a literaturii hugoliene, pentru că ea se bazează pe retorism, pitoresc și anecdotism (acuze familiare, adresate mai înainte lui T. Arghezi), biograful ricanează în toate situațiile în care persoana istorică, omul, se comportă inadecvat, „nemăsurat”, imoral,

9 În sensul ei vechi, antic, literatura însemna, la origini, o sumă cunoștințelor scrise dintr-o perioadă dată, o totalitate a scrierilor sacre și profane. Vezi în acest sens Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol.1, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1991, p. 48-50

10 Din care spicuim, pentru pura plăcere a recitirii, versurile unde „*boierii meseriei de cântec și condei*” îl ceartă amarnic pe bietul trișcar ce a îndrăznit să-i depășească în arta muzicală printr-un fabulos talent nativ: «Sunt pravile și dogme și, fără de-ndoială,/ Nu ți-e iertat să fluierei din buze, fără școală./ Orice privilegietoare și mierlă recunoască-l,/ Cum l-am primi să cînte pe insul fără dascăl,/ Fără hîrtii semnate, cu număr, an și zile/ De pricepuții noștri la rubrici și ștampile?/ (...) Tu nu știi ce-s acelea și nici nu ai idee,/ O gamă, un solfegiu, un portativ, o cheie./ Nici cînd te dai de gol/ La un diez, la un becar, la un bemol./ Știi tu ce-i un andante, de plidă? Vezi? Nu știi./ Faci ca nerozii doine, stihiri și melodii,/ Că muzică și artă și contrapunct se-nvață/ În școlile înalte și-n zece ani de viață./ Doar diploma pe care o dă academia/ Te-ndreptățește meșter și face măiestria». Iar el răspunde acestui mînios rechizitoriu cu o mîndrie abia voalată și o falsă umilință: «Te-aud vorbind, cucoane, și după cum ți-e placul,/ Eu cînt, să am iertare, cum cîntă pitpalacul./ Imi vine cum îi vine să dea din cioc și lui./ Și n-avem nici o vină naintea nimănui.» (din Arghezi, *Stihuri pestrițe*, Ed. Minerva, colecția BPT, Buc., 1990, p. 199-200)

incapabil să simtă fiorul tragicului din propria sa existență. Prea marcat de obsesia de a aparține Marii Istории, în care se rânduiește, în cele din urmă, geniul, Victor Hugo pare să rateze sistematic mica sa istorie personală, cotidiană. Cum putem lua în serios o literatură (care își propune să transmită emoții și sentimente), dacă ea nu se sprijină pe fiorul trăirii autentice? Pe urmă, imoralitatea vieții se opune, grotesc, operei (cu aparențe) morale. Este o farsă, ne avertizează biograful, și ne simțim înșelați în așteptările noastre atât timp cât un făcător de literatură vrea să ne transmită fiorul tragicului fără să-l fi simțit el însuși în viața lui.

Legând viața de operă prin conceptul autenticității, ne trezim puși în fața unei alte dileme: cum poate un autor avangardist să primeze viața în detrimentul operei, spulberând astfel valoarea estetică pe baza niminicii vieții autorului? Arătându-ne acuzator cu degetul, în această biografie a unei personalități, viața unui farsor încărcat de vicii (ambție nemăsurată de parvenire, indolent față de semeni, ultra-egocentric, insensibil, vanitos la culme, uscat afectiv, hiper-idolatric față de propriul sine, lingușitor față de mărimile zilei) pare să ne transmită mesajul subliminal al lipsei de importanță și de valoare estetică a unei opere germinate pe terenul atât de instabil și mlăștinos al unei persoane inautentice în simțire. Ecuația eugenionesciană care se deduce de aici este simțire adevărată = operă simpatetică, veridică și autentică (jurnalul, reportajul, tipătul existențialist, deprivat în expresie de ornamentele retorice și exprimat într-un stil cât mai nud). Deși acest mod de a vedea lucrurile pare, în aparență, o întoarcere la relația simplificatoare viață = operă, totuși ea amintește și

de încercările lui Benjamin Fondane, cel din *Faux traité d'esthétique*, de a demola ideea artei pentru artă în fața vieții care se stinge. Estetica pe care o construiește Fondane se bazează pe ...etică, mai exact pe etica vieții. Misiunea artei nu mai este de ordin estetic, ci etic, consideră B. Fondane, și trebuie depășită formula Stagiritului, cea a *Artei pendulând între Frumos și Bine* (între *Estetică și Etică, cu alte cuvinte*), deoarece arta nu aduce nici Binele, nici Frumosul în existență. Arta nu este nici Frumoasă, nici Bună¹¹. Benjamin Fondane construiește formula *Estetică + Etică*, considerând că estetica a inclus dintotdeauna acest concept. Așa a văzut și Monica Lovinescu această relație, când, 35 de ani mai târziu, introduce în cronicile sale critice conceptul de EST-ETICĂ. Pentru Monica Lovinescu, opera nu are nici o valoare, dacă scriitorul s-a abătut de la calea cea dreaptă a eticii, dacă a fost turnător, delator și colaboraționist al regimului totalitarist.¹²

La o repertoriere atentă a termenului "grotesc" în biografia negativă a lui Eugen Ionescu, se observă cu ușurință două paliere ale recurenței sale: unul *teoretic sau explicit* (ținând de plasări contextuale, de explicitări și aserțiuni metacritice contra-hugoliene) și altul al *reprezentării epice sau implicit* (când grotescul reiese indirect din nararea unei scene biografice). Cele două paliere, teoretizările și reprezentările, se întrepătrund, mutând accentul de pe tragic pe grotesc.

Cele patru scurte capitole ale biografiei omului de geniu, ce abia însumează 60 de pagini, îl dezvăluie pe Victor Hugo, acest iubitor al *deșănțării cuvintelor* (înnobilată de critica favorabilă cu sintagma "*elocvența hugoliană*" și botezată sarcastic de către biograful nostru, "*sos retoric*") în ipostaze

11 Iată paginile din Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique, essai sur la crise de réalité* (les Ed. DeNoël, Paris, 1938) contemporane paginilor biografiei lui Eugen Ionescu: «La mission de l'art n'est plus d'ordre esthétique, mais il doit en avoir aussi un d'ordre éthique, en vue d'éviter les catastrophes de la vie. (...) Le cri visceral et angoissé : "A quoi bon l'art et ce pouvoir de l'art sur le réel (de l'existence) lorsque d'autres catastrophes économiques, éthiques, voire biologiques nous menacent et menacent notre vie?" (...) L'Art entre le Beau et le Bien doit dépasser cette équation du Stagirite (classique), l'art n'emmène pas le Bien à l'existence et ni le Beau. L'Art n'est ni le Beau et ni le Bien.» (pag. 20-21)

12 Acest lucru este vizibil în cronicile sale din volumul "*Unde scurte*", a cărei primă ediție a apărut mai întâi în exil, la Ed. Limité, 1978, iar a doua la Ed. Humanitas, Buc., 1990.

existențiale ale decăderii, imoralității, vidului gândirii și ale sentimentelor atrofiate de o excesivă vanitate și o enormă iubire de sine. Rând pe rând, capitol după capitol, persoana marelui om este confruntată cu fapte, evenimente, cunoștințe din anturajul său (tatăl, mama, soția, amantele, regele, biografii "negativiști", critici susținători, oamenii simpli, mediocri), iar el iese din această comparație, bazată pe opoziția autentic-inautentic, diminuat, spulberat.

Inceputul, primul capitol, este clasic, biograful parodiind, într-un cadru monografic tradițional, ascendența hugoliană și arătând, cu surâsuri ricanatoare de diavol șchiop, că nici părinții marelui producător de literatură romantică nu au fost mare lucru în plan pur omenesc, în ciuda a ceea ce au realizat aceștia în plan social. Biograful Eugen Ionescu introduce o "metodă de cercetare" bizară: el dirijează atenția cititorului spre calitățile omenesti ale persoanelor și nu spre realizările sociale ori culturale ale acestora. *Primează, așadar, omenescul și nu socialul, politicul sau culturalul*. Tocmai pe dos decât într-o biografie obișnuită, clasică, în care se studiază o persoană devenită personalitate (istorică, socială, politică, culturală, științifică) doar prin felul în care și-a canalizat trăirile și și-a controlat evenimentele obișnuite ale vieții devenind exemplar pentru Marea Istorie. Nici un biograf nu se preocupă de vieți neinteresante, banale, de mica lor istorie personală, doar de dragul de releva omenescul și trăirile autentic umane. Rostul lui este să pună în valoare personalitatea de excepție și să releve cum a transformat aceasta date ordinare, triviale (în sens etimologic), ale vieții cotidiene într-un

destin excepțional. *Ei bine, nu, zice Eugen Ionescu, obișnuit cum este să zică NU* la toate curente, opiniile și ideologiile oficializate. Dacă un biograf tradițional ar fi izolat cu atenție imaginea tatălui-soldat ridicat de Napoleon la gradul de colonel și rangul de conte, marșând pe această idee a succeselor sociale ale unui om simplu și aspru, fiu de tâmplar, și găsiind în ele motive de elogi, Eugen Ionescu procedează pe dos, descifrându-i temperamentul și caracterul, pe care le găsește odioase: impulsiv, de o senzualitate primară, aventurier, suficient de lipsit de scrupule și iresponsabil (pentru a-și părăsi familia, nevasta și copii mici). Trăsăturile de caracter detestabile ale tatălui sunt transmise, evident, fiului (teză în jurul căreia biograful își va construi demonstrația critică), dar ele sună cunoscut, de parcă ar fi, în fond, imaginea sumbră a propriului tată, așa cum este descris în *Présent passé, passé présent*.¹³ Despre această galerie a paternității detestabile, un leitmotiv rezultat dintr-o sondare psihanalitică a scriitorului însuși în paginile sale confesive, se vorbește și în monografia "*Tânărul Eugen Ionescu*"¹⁴. Paternitatea este asimilată cu autoritatea castratoare, tiranică, și oriunde va fi vorba despre ea, Eugen Ionescu o va asocia, pentru a o discredita și a o coborî de pe înaltul ei pedestal, cu imaginea intimității ridicole, aceea a "*omului în izmene lungi*". În această postură, a intimității degradante, vor apărea toți exponenții ei: tatăl (în jurnale), Victor Hugo și regele Ludovic-Filip (în anti-biografia de față).

Rămâne, totuși, de reținut că biograful Eugen Ionescu are voința sistematică de a coborî în străfundurile omenescului, în ceea ce este *eul profund*, dincolo de masca *eului*

13 Evocarea prezenței fizice și a atmosferei familiale (chiar din prima pagină a memoriilor "*Présent passé...A*"), în care apare persoana tatălui sunt copleșite de adjectivul "sombu" în variație liberă cu "gri" și "obscur". Iată câteva extrase din pagini succesive: "Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs *sombres*. J'avais deux ans je crois" (p. 7); "Je suis au marché avec mon père. (...) Je ne vois toujours pas sa figure, je suis tout petit. Je marché à côté de lui. Il est tout grand. Il a des vêtements *sombres*." (p. 9) "C'est curieux, les souvenirs s'*assombrissent* comme les tableaux. Pourtant, il faisait certainement *sombre* dans la pièce, était-ce une journée d'automne?" (p.13)

14 Criticul Eugen Simion notează: "Un tată, așadar, cu o psihologie elementară, fanfaron, orgolios, indiscret, fără gust, încă un tată antipatic din galeria paternității putrede și destestabile din literatura eseistului Eugen Ionescu" (p. 169, Op. cit, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009)

social, și să-l valorizeze pe primul în detrimentul celui de-al doilea, deoarece acolo se află, după el, autenticul. Ceea ce intră în structura eului social nu reprezintă decât un conglomerat de convenții, stereotipii și comportamente studiate, într-un cuvânt o falsificare a esenței umane. Pe de o parte, se poate spune că această biografie hugoliană (grotescă și tragică) este o încercare de regăsire a esenței omului, a eliminării tuturor straturilor sedimentate pe fondul primar (autentic, nefalsificat, original), *o arheologie a eului profund*, iar, pe de altă parte, scrierea monografică este o luare în deridere, cu mijloacele parodiei, ironiei, caricaturii și grotescului, a valorilor literar-culturale, *o detabuizare și demistificare a gloriilor literare*, pe care se sprijină de fapt întreaga cultură literară și spirituală a umanității. În fond, există o uriașă dorință de a răsturna ceea ce este general acceptat, judecați valorizatoare osificate, și de a arăta reversul medaliei, partea care, de obicei, este ignorată cu bună știință sau prea puțin vizibilă pentru mințile pozitive, geometrice. Accentele sunt puse, așadar, pe *mica* și nu pe *Marea Istorie*, pe acea "*histoire des concierges*" ("istorie a portăreselor", pe senzaționalul anecdotic).

Nici cel de-al doilea părinte, mama nu i-a transmis micului Hugo vreo trăsătură pozitivă, ci doar un imens orgoliu, o enormă vanitate și voința îndârjită de a-și construi o reputație de mare literator, zice Eugen Ionescu, hotărât să discrediteze și linia maternă, nu numai pe cea paternă. Și o discreditează, deoarece el consideră că vina îi aparține mamei și nu progeniturii. Scena, prima "grotescă" din lungul șir ce urmează, lasă să cadă vâlul psihanalitic asupra unui comportament repetitiv în viața lui Hugo, om gol pe dinăuntru, nesimțind niciodată nimic din ceea ce transpare în paginile sale literare, pline de sentimente și emoții înalte

(ale tragediei). Contradicțiile pe care se bazează aici grotescul sunt cele dintre *plin și gol*, dintre *adevărat – fals*, dintre *personalitate reală – impostor*. În scena descrisă, tânărul Hugo, încă nepervertit, plin de grijă și solitudine, se află la căpătâiul mamei sale bolnave, dar mama, mânăta de o puternică voință și de o nemăsurată vanitate de a-și vedea băiatul ajuns mare, îi cere să-și scrie oda pentru concursul de poezie al Academiei din Toulouse și nu să-i dea un pahar cu apă. Caraghioslăcul situației provine dintr-o confuzie fonetică: exclamația de suferință a mamei ("O.... spuse ea cu voce stinsă."¹⁵) este luată drept solicitarea unui pahar de apă (în franceză "O" = "EAU" = "apă"), dar, de fapt, nu este decât prima silabă a cuvântului "odă" ("ode"), pronunțat cu dificultate de femeia bolnavă. Analizând secvențele, vedem cum tragicul (exclamația de suferință) virează spre un comic buf, înstăpânind asupra scenei un "*râsu-plânsu*" tipic categoriei estetice a grotescului. Se poate râde de suferința unei mame bolnave? Se poate, demonstrează Eugen Ionescu. Dar acest *râs scrâșnit* generează o reacție de respingere și nu de acceptare, cum se întâmplă în cazul comicului "blând" (a cărui țintă sunt lucrurile rizibile, nu dureroase). Grotescul râde schimonosit de ceea ce este dureros, de plâns, folosind sarcasmul, ironia, contradicția (oximoronul), bufoneria, punctând fața absurdă, illogică a situațiilor, deseori imorale, și șocând bunul simț comun. De aceea, grotescul tinde (în scrierile critice) să releve răul, imoralitatea, absurdul, viciile etc.

Situații imorale sunt destule în viața lui Victor Hugo, încărcat cum este cu tarele comportamentelor părintești, pe care reușește să le dezvolte cu succes pe cont propriu. Un egoism feroce, neputința de a iubi, bunul plac, indolența emoțională,

15 *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*, p. 95 în vol. *EU*, Editura Echinox, Cluj, 1990

16 Scrie biograful Eugen Ionescu mustind de sarcasm: "Și, în momentele când o dezmiarda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi și care, dacă nu îl opreau pe poet să iubească cum se cuvine (Victor Hugo, ca și Napoleon, putea face mai multe lucruri deodată), îl făceau ei dragotea mai dificilă și, cum să zic, mai complexă. Căci, după momentele sublime și intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile și care sunt imaginile care au frapat-o" (op. cit., 110-111)

absența puterii de sacrificiu, egocentrismul, ambiția deșănțată, toate duc la portretizarea unui farsor, al unui impostor, nul sub aspectul autenticului, îmbâcsit de vanități, arivism și retorisme. Este *un om care vrea să pară, dar nu este*. Un om pentru care este mai important *să apară frumos* (în actul literar) decât *să fie frumos* (în existența cotidiană). *E diferența dintre estetică și etică*. V. Hugo, pare să spună în subtext biograful, ar vrea să impună atenței publicului o indiferență față de viața imoral trăită și o apreciere înaltă față de valorile frumosului literar. Or, în acest punct, Eugen Ionescu se aproprie de Benjamin Fondane și de Monica Lovinescu, cei pentru care viața trăită imoral (valorile etice ignorate) nu se răscumpără printr-o operă bine făcută, adică frumoasă (realizată estetic), deși din rațiuni diferite pentru fiecare. Pentru Benjamin Fondane – viața este mai valoroasă ca arta, din simplu motiv că fără viață nu ar exista artă.. Pentru Monica Lovinescu - arta nu poate salva o viață imorală, pentru că răul, odată săvârșit, pătează ireversibil arta, îi minează credibilitatea. În fine, pentru Eugen Ionescu – arta adevărată nu trebuie să fie frumoasă, ea trebuie să fie doar autentică și asta nu se poate face decât prin reprezentarea unui țipăt visceral, un geamăt în întreaga lui...nudită (am spune chiar “urâtenie”).

Așadar, *între estetic și etic*, biograful Eugen Ionescu preferă...eticul și ni-l va înfățișa pe “*omul fără însușiri*” cu aere de om mare în situații din ce în ce mai ridicole și grotești. Față de soția lui, Adèle, Hugo se va comporta ca un copil răsfățat, un bărbat iresponsabil față de familie, ahtiat numai după elogii și admirație necondiționată pentru ființa lui de hârtie, de literator. El se va comporta imoral față de soția lui (înșelând-o cu Juliette Drouet, cu Thérèse Biard), dar nu o va lăsa să fie obiectul iubirii lui Sainte-Beuve, criticul care nutrește sentimente profunde față de ea, cum nu e cazul în situația lui Hugo însuși. Din scrupul moral, Sainte-Beuve îl înștiințează bărbătește pe Hugo că nu mai rezistă unei situații așa de stânjenitoare (el scriind despre opera omului de a cărui soție s-a îndrăgostit), dar lui Hugo nu-i pasă de

sufletul nevestei sale și de ceea ce simte ea și-o va ignora și desconsidera în continuare, folosind-o doar ca trambulină pentru promovarea sa literară și utilizând în mod nerușinat serviciile critice ale îndrăgostitului critic, Sainte-Beuve.

Tablou de moravuri, desigur, dar și imaginea unui om decăzut moral, un monomaniac, obsedat numai de gloria sa literară. Scenele grotești se vor înșirui, așadar, fără cruțare în al doilea capitol al biografiei, al aventurii amoroase și excursioniste cu Juliette Drouet, o admiratoare sinceră a poetului. Detaliile sordide și ridicole dezumflă pozele și atitudinile grandioase și sublime pe care le ia poetul în intimitatea sa amoroasă, confundând patul cu o tribună literară și cuvintele de iubire cu retorismul bombastic al versificației.¹⁶ În comparația pur omenească dintre Juliette și Victor, acesta din urmă iese iar strivit, anulat. În timp ce Victor, suflet meschin și mărunț, fără antenele necesare (deoarece îi lipsește sufletul) percepției iubirii, frumuseții, tragicului din jurul său, din peisaj, din oameni, își vede nestingherit de actele fiziologice cotidiene, peste care nu sare, mâncat, băut, dormit, juisat; Juliette, sentimentală și emotivă, este cea care percepe frumusețea nopții sau a peisajului, veghează în timpul călătoriei, uitându-și somnul, uită de mâncare când suferă și, când presimte nenorocirea, se manifestă morocănos. Frumusețea și tragicul existenței, iubirea și moartea, trec pe lângă Victor Hugo, cum ar trece o găscă prin apă, fără să lase urme. Iată cum primește vestea morții fiicei lui, Léopoldine, în momentul în care se afla cu amanta lui, Juliette Drouet, într-un han de pe lângă Rochefort: “*Cere bere, cîrnați. Odată cu cîrnații, li se aduce un ziar cu data de 6 septembrie. Își aruncă ochii pe ziar și pe prima pagină, citește vestea morții fiicei sale, Léopoldine, măritată de șapte luni cu Charles Vacquerie. Amândoi soții, împreună cu un unchi al lui Vacquerie și un fiu al acestuia, făcuseră o plimbare cu barca pe Sena, la Villequier. Barca s-a răsturnat. S-au înecat și cei doi soți și însoțitorii lor. Citind aceste lucruri, Victor Hugo uită să înghită. Lacrimile l-au podidit când era încă cu o bucată de cîrnat în gură. Intinde zia-*

rul Juliettei. Bea berea pînă la fund, mestecă cîrnatul și îl închite cu o bucătică de pîine nemestecată bine. Se ridică în picioare, înlăcrimat, livid, îi soptește Juliettei, cu glas stins, să facă socoteala. Tremură. Juliette vrea să-l poțolească, dar e mai galbenă decît el. Victor Hugo e înspăimîntător. Are ochii scoși din cap. Delirează, spune repede vorbe fără șir și cu rimă.¹⁷ Asocierea tragediei cu actele fiziologice ale mîncatului și băutului este grotescă. Cîrnatul și berea ajung mai presus de tragedie, căci aceasta nu-l oprește să mestece și să înghită pe marele om "suferind" și "înlăcrimat". Tragedia morții fiicei lui se transformă pentru Hugo în ...temă lirică, după o rătăcire în natură unde s-a dat cu capul de "pereți imaginari" (cum notează răutăcios cronicarul), scoate două versuri cu rimă pentru un poem al durerii: "Oh ! Je fus comme fou dans le premier moment, / Hélas et je pleurais toujours amèrement". Sentimentul înalt și sfîșietor al durerii, dacă a existat, este stins, răcit, înjosit în...versificație. Contrar opiniei generale despre inspirația scriitorului din evenimentele vieții sale, Eugen Ionescu crede că sentimentele și emoțiile trăite nu pot fi transpuse în artă fără a-și pierde temperatura înaltă și a deveni din tragedie comedie bufă și grotescă. Într-un cuvînt, literatura falsifică sentimentele autentice, care rămân intransmisibile. Din aceste idei decurg, în piesele și farsele sale absurde, mecanismul detracat al limbajului, tema incomunicabilității și rătăcirea personajelor printre mesaje repetitive și un labirint de simili-identități.

Tot ceea ce nu-i place lui Eugen Ionescu la Victor Hugo rezidă tocmai această falsificare a emoției, acest abuz de cuvinte frumoase, înalte, nobile, într-un cuvînt retorismul, bombasticismul imaginilor, logoreea deșănțată a cuvintelor. Faptul că încearcă să înflorească emoția, să o estetizeze, să o dramatizeze frumos, estetizare ce o îndepărtează de nuditatea trăirii.¹⁸ Trăirea autentică este tăcută, înăbușită, "fără pumni în piept și fără gesturi de bocitoare de scenă"¹⁹, așa cum este durerea Adelei, ca mamă, o altă ființă, aparținînd istoriei banale a cotidianului, fără fumuri de mărire și glorie, dar cu simțiri adevărate, pe care Victor Hugo nu o apreciază cum ar trebui.

După vechiul său obicei din *NU*, Eugen Ionescu trece de partea negației (nu fără să-și justifice opțiunile în mod argumentat!), criticii favorabili lui Victor Hugo (Brunetière, Leon-Paul Fargue, Théophile Gautier, Paul Claudel) și apărători ai operei sale poetice, sunt categorisiți drept "proști"²⁰, iar criticii negativi (precum Léon Daudet), sunt susținuți și laudați. De fapt, culme a paradoxului, această monografie reprezintă o demolare a unui monument literar și nu o erijare a lui, temeiul fiind susținerea tezei: "Victor Hugo era genial și prost". Și, pentru a arăta că Hugo era doar prost, nu și genial, Eugen Ionescu desființează, după cum am văzut, noțiunea de geniu încă din scrierea anticritică *NU*, așa încît se poate afirma că nu numai trăsăturile detestabile (prolixitate, retorism, pitoresc – incriminate și în opera lui Arghezi) ale operei lui Victor Hugo au contat în alegerea

17 Op. cit., p. 113

18 Este prilejul, pentru Eugen Ionescu, de a pune pe tapet propriile sale idei despre arta poetică și despre arta literară, aflate la antipodul scrierii romantice, frumoase: "Emoția literară nu mai este decît o mințire a emoției. Nu se poate face negoț cu emoția, ci negoț fără emoție. De altfel, nu pricep cum emoțiile, durerile, strigătele, ar putea avea «valoare». Ele nu pot fi decît durute, mici, omenești cum sunt, fără stele. Cînd vrei să le dai stele, preschimbi emoția în elocvență și, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoție pură, ci emoție alterată, carne fezandată. Dacă din durerile noastre omenești, durerile noastre de viermi, faci literatură, își videază și substanța lor de vierme. Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-și dea seama, stîngaci, naiv, fără tehnică și fără talent." (p. 119)

19 Op. cit., p. 120

20 In virulentul discurs metacritic, Eugen Ionescu și-l alege drept țintă pe Brunetière, adept al criticii pozitiviste: "Printre proștii pe care Victor Hugo îi uluia trebuie numit Brunetière, numai prin faptul că prostia acestuia s-a mărturisit recidivistă: a afirmat, anume, că «versurile lui Hugo sunt agreabile și la recitare» cînd singura șansă de rezistență a lui Victor Hugo este că opera lui nu poate fi citită nici măcar o dată." (Op. cit., p. 97)

lui ca subiect al monografiei, cât mai ales faptul că i se asocia curent noțiunea de "geniu".

În acest context al comentariilor metacritice anti-hugoliene, Eugen Ionescu folosește termenul "*grotesc*" în asociere cu cel de "*oribil*"²¹, ceea ce înseamnă că estetica grotescului este împinsă dinspre illogic și absurd (trăsătura de bază, de până acum, fiind contradicția ireconciliabilă și tensională) spre urât, spre urâtul excesiv, acesta fiind oribilul, hidosul. Acest lucru apropie grotescul eugenionescian, într-un mod paradoxal, de ...grotescul arghezian, acela în care tronează simbioza dintre urâtul excesiv și comicul...spurcat.

Singurul loc în care mai întâlnim ridiculizarea logicii cu propriile ei arme este capitolul (trei), cel consacrat relației lui Victor Hugo cu puterea și cu autoritatea regală. Biograful Eugen Ionescu decupează o anecdotă (neconsemnată de nici un document sau de vreun alt biograf, dar bazată pe anumite zvonuri²²) pe marginea căreia începe să brodeze o întâlnire intimă dintre regalistul Hugo și Ludovic-Filip, rege arătat și el în izmene, simbolul, după cum știm deja, intimității derizorii, ridicole, și dormind. Ceea ce reprezintă o puternică lovitură dată imaginii publice a regelui, cel care veghează secundă de secundă asupra bunăstării națiunii și nu poate dormi ca un muritor de rând, preocupat cum ar trebui să fie de lucruri grave și profunde. Silogismul folosit urmărește dezumflarea imaginii mărețe și sublime a personalității regale și aducerea lui la dimensiunile unei persoane obișnuite.

În spațiul enorm, de mărimea unui abis, lăsat între public și intim, își face de cap grotescul, care actualizează opoziții sfâșietoare și sâcâitoare și tensiuni ireconciliabile între vizibil și invizibil, între măreț și josnic, între sublim și oribil, între tragic și bufon. De fapt, grotescul arată că nu există un raport de adevăr între ceea ce se afișează și ceea ce este ascuns și că, de obicei, partea ascunsă se apropie mai mult de esență, decât partea cunoscută, vizibilă, afișată. Iată cum reacțiile lui Victor Hugo, personajul biografiei, și ale biografului însuși sunt puse față în față, ca și cum biograful este el însuși personaj în lumea de hârtie:

"Ludovic-Filip a fost foarte mișcat, deși știa mai bine decât Victor Hugo în ce măsură este El omul Providenței, și l-a lăsat să stea până la ora 3 dimineața. Nu știu ce-și vor fi vorbit. Nu este nicăieri consemnat. Avem motive să credem că nici nu și-au mai prea vorbit. Au jucat două sau trei partice de șah, la care Hugo, bun curtean, s-a lăsat învins. Ludovic-Filip i s-a mai plâns între timp, i-a mai făcut confidențe și despre doamna de Genlis, preceptoarea Sa pe care a iubit-o; despre mulțumițiile sale mici și despre câteva actuale mari nemulțumiri - și căsca din ce în ce mai des, cu o gură din ce în ce mai mare. La un moment dat, regele a adormit în fotoliu. Acest somn, Victor Hugo l-a respectat, cu deferență. Eu m-aș fi strîmbat în fața unui Rege adormit. Dar Victor Hugo era prea conștient ca să se strîmbe. El știa că Monarhia franceză este simbolizată și reprezentată prin Ludovic-Filip și că de ea nu trebuie să rîzi nici când doarme. Și că nu

21 Discutând despre poezia modernă franceză și tendința majorității criticii franceze de a-l socoti pe Victor Hugo un înainte-mergător și un întemeietor al modernității lirice, Eugen Ionescu comentează recuzând punct cu punct calitățile operei hugoliene: "Se știe că Victor Hugo este apărat, în ultimul timp, violent, avocătește violent caută diferite texte de legi literare care să-l justifice. De pildă: "valoarea cuvântului în sine", adică "interesul pur lexic". Dar toată această încercare, cât de violentă, de a-l reabilita nu dovedește, prin însăși violența ei, decât neputință mândioasă de a se reabilita Imensul Bluff. Léon-Paul Fargue spune, de pildă, că Victor Hugo este întemeietorul poeziei moderne franceze, lucru care s-a mai scris de multe ori, dar care nu-i adevărat decât într-un fel ciudat: *Hugo a construit un oribil și grotesc edificiu* (subl. mea). Poezia modernă (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry etc) i-a dărîmat edificiul, i-a luat doar cărămizile pentru temple mai elegante. Poeții moderni nu depind de Victor Hugo decât prin reacțiune...." (Op. cit., p. 122)

22 În textul lui Eugen Ionescu stă scris cu nelipsita ironie caustică atunci când este vorba de Marele Poet Romantic: "Victor Hugo vorbea și nu vorbea prea mult în fața regelui. *Ba aud* că vorbea chiar extrem de puțin sau aproape deloc. Altminteri nu ar fi uitat să ne dea mostrele discursurilor sale ținute Regelui" (Op. cit., p. 126)

trebuie s-o trădezi, s-o desconsideri nici în somn, căci somnul regelui este însuși somnul națiunii, somnul regenerator de forțe al Franței. *Regele doarme, Franța doarme. Respectînd somnul regelui, respecti somnul Franței și sursele ei biologice. Dar, într-un tîrziu regele s-a trezit, căci s-a lovit de marginea de lemn a fotoliului, dar nu s-a trezit și Franța* (Franța se va trezi ea, mai tîrziu, singură, pe la 1848).²³

Ultimul capitol al biografiei, cel al, romantic spus, pasiunii devoratoare sau, realist numit, al aventurii adulterine dintre Thérèse Biard și marele pair al Franței, Victor Hugo - dezvăluie cu prisosință aceste noi accente ale grotescului, provenind din comicul vulgar, trivial, scabros, pornografic. Pe de o parte, avem evocarea și descrierea unui pictor și caricaturist...grotesc, Auguste Biard, soțul încornorat, dar avînd o minte ultra-lucidă ce vede în existență, în lume și în oameni răul, ridicolul, urâtul, diformitățile pe care le supune răsului amar al grotescului, cam în felul în care o face însuși Eugen Ionescu. Pe de altă parte, Auguste Biard pare să fie un alter-ego al scriitorului, fiindcă există unele trăsături comune, dintre care cele mai "mărunte" ar fi perspectiva și reacțiile în fața existenței. Cum funcționează această inteligență negativă? Pe când geniile fac din țânțar armăsar (înfrumusețează, estetizează și cosmetizează proporțiile, înălțându-le la dimensiunile sublimului) și au totdeauna mare succes, *inteligența negativă extrage din armăsar țânțarul* (reduce sublimul la dimensiunile unei scame, dezumflă mitul frumuseții lumii, dezvăluind urâtul, greșosul, scabrosul etc.) și, desigur, nu are niciodată succes. Ei privesc lumea cu ochi răi și caricaturali, dar, în fapt, vederea lor numai exhibă și accentuează caricatura deja existentă²⁴. În aceste condiții, firește că inteligența negativă este cu mult deasupra inteligenței...geniale, o

sumă de platitudini răsuflăte. Dar dacă inteligența lui Biard este superioară celei lui Hugo, viziunea satirică și grotescă asupra lumii se întoarce asupra lui însuși, deoarece nu pare să beneficieze de o înfățișare atrăgătoare, ci doar una exagerat clovnescă, ceea ce nu-l avantajează în relațiile intime cu soția lui, Thérèse, care-și bate joc de el cât poate, privindu-l admirativ doar pe leoninul Hugo. Pare că Biard însuși este o caricatură, avînd o înfățișare rizibilă, din pricina cheliei generoase (să amintim, în treacăt, că Eugen Ionescu însuși a chelit... devreme), populată de cinci fire de păr rebele: *"Thérèse Biard, născută Léonie D'Aunet, tînără de altfel și foarte blondă, nu putea să-l mai ia în serios pe Biard. Rîdea de el. Ceea ce era irezistibil la acest Biard erau, printre altele, cele cinci fire de păr din creștetul capului, care nu se puteau pieptăna pentru nimic în lume. Cînd se pieptăna, dimineața, Biard înjura și urla pentru că nu-i stau cele cinci fire de păr, iar Thérèse rîdea blond, în pat, cu un rîs gras ca al copiilor. De cîte ori nu și-a smuls Biard cele cinci fire de păr, care-i creșteau însă la loc, ca printr-un blestem. Aceste cinci fire de păr erau tocmai din cele puține fire rămase vii în cap; celelalte căzuseră de mult, ca frunzele toamna."*²⁵. Nu numai că Auguste Biard vede și simte grotescul, avînd o înfățișare grotescă și reprezentându-l prioritar în opera sa picturală, dar chiar soția lui îl consideră grotesc. Creatorul de grotesc îl *simte* și îl *percepe* în jur, dar *este* și *văzut* grotesc, din cauză că *este* grotesc. Așadar, semnificațiile grotescului se completează, se potențează reciproc și variază în funcție de punctul de observație sau de observator. Pentru Biard, el înseamnă o sumă de negativități: absența sublimului, a solemnului, a seriosului, a frumosului și prezența, în lume, tocmai a antinomiilor acestora. Pentru Thérèse, înfățișarea grotescă a soțului înseamnă: grosolan, ridicol, josnic,

23 Op. cit., pag. 126-127

24 Zice Eugen Ionescu: "Biard era un om mai inteligent decît Victor Hugo. Călătorise de asemenea foarte mult (...) și învățase să nu prea considere oamenii, moravurile și decorurile. Nici nu-i prețuia însă de la o altitudine prea înaltă, ci șarja doar, caricaturiza toate lucrurile omenești, ca și cum toate lucrurile omenești nu ar fi, așa cum sunt, caricaturi de-a gata. " (Op. cit., p. 130)

25 Op. cit., p. 132

clovnesc.²⁶ Acest ultim capitol al biografiei hugoliene este un fel de *"mise en abîme"* a grotescului, prin imagini și conceptualizare. Biograful existenței grotești (Eugen Ionescu) creează personaje (Auguste Biard, Thérèse Biard) care percep și ele, la rândul lor grotescul, îl descriu sau îl reprezintă scenic, printr-un comic bufonesc, de multe ori cu accente de glumă trivială, scabroasă. Fiecare se zărește altfel în această mare oglindă tulbură și schimbătoare a grotescului. Este limpede că pentru Eugen Ionescu grotescul nu este o chestiune de imaginație, așa cum nu este nici pentru tizul său, Auguste Biard. Înainte de a se afla în Text, grotescul se află în Existență.

Una dintre scenele de un comic buf, grotesc, îi cuprinde pe cei doi amorozi, Thérèse și Victor (încă aflați într-o etapă platonice a amorului), într-un peisaj romantic, un câmp presărat de flori și copaci fructiferi, și într-un moment al oftaturilor amoroase din partea iubitei. În mijlocul vorbăriei versificate a poetului, dialogând cu natura și încercând să-și atragă admirația debordantă a tinerei amice blonde față de talentul lui poetic, o ceată de copii obraznici îi maimuțăresc retorismul și îl caftesc fără milă cu pietre și fructe. Delicata și gingașa scenă a iubirii este spartă, modificată, de intruziunea violenței grosolane și maimuțărești a «îngerășilor» de șase și nouă ani care, e evident, nu cunosc nimic din persoana publică a poetului, din

mărețta sa operă, și care-l percep numai ca pe un îndrăgostit cam bătrîn, perorând plin de sine în fața unei frumuseți blonde. Vanitosul, egocentricul și prea-seriosul poet face tocmai lucrul ce-i scade din prestanță și autoritate, tăvălindu-l prin spinii rușinii și ai devalorizării comice: se urcă în copac după copilașii obraznici spre a-i pedepsi cum se cuvine, dar, nefiind în formă, se prăbușește din copac *"ca scroafa"*. Moment culminant al anticlimaxului ce cuprinde o gamă de negativități: grosolan (de la delicat și gingaș), nesusos (de la serios), limbaj injurios și scabros (de la limbajul elevat și retoric), prozaismul banalității (de la lirismul emoțiilor înalte), amorul venusian (în locul amorului ideal). Singura scăpare dintr-o situație extrem de jenantă și degradantă este reîntoarcerea la limbajul *"delicatețurilor"* sentimentale pentru a arunca un vâl asupra prăbușirii *"statuii"* în praf și a nimicirii sale. În plus, însăși Thérèse are senzația puternică de a vedea chiar în fața ochilor ei un *dinamic tablou grotesc și caricatural* din seria celor produse de detestabilul ei soț, Auguste Biard. Marele academician, pair al Franței, folosește limbajul insultător față copilașii neastâmpărați (*"cutre nemernice"*, *"mucoșilor"*) și, urcat în copac din furie răzbunătoare (reacționând ca un copil) și ca să-și pedepsească *"persecutorii"*, se rostogolește de la înălțime ca un sac de cartofi.²⁷

26 "Ce meschin era soțul ei, grotescul, paița de Auguste (ce nume predestinat!), în fața nobilului suflet al marelui romantic!" (op. cit., p. 133)

27 Iată, citată integral, suculenta scenă a întâlnirii amoroase romantice și idilice, transformată din registru înalt (romantic, sublim) în registrul jos, plat, al unui banal act copulator, totul prin intermediul grotescului:

"Au întâlnit un câmp plin de flori. S-au așezat printre ele. Dregându-și vocea care câștigase și pe Adèle și pe Juliette, Victor Hugo a început să cînte natura. Thérèse era uimită și încântată de dragostea cu care știe Victor Hugo să vorbească cu florile. Și cu ce oroare se gîndea la ironia rece, inumană, și la comică-riile lui Auguste. Victor Hugo recita așa de frumos:

O coteaux, o sillons, souffles, soupirs, haleines !.....

Cînd deodată o piatră zbură în capul poetului.

- Aie! Strigă el. Și întorcîndu-se, văzu o ceată de copii între șase și nouă ani, cu praștii, după copaci, la zece metri; încă o piatră zbură în scăfîrlia poetului. Și înainte ca Victor Hugo să spună ceva, unul din mucoși, umflîndu-se, ridicînd capul și mînguîndu-și imaginara viitoare barbă huloagiană, recită, imitîndu-l pe poet:

- Pan! Pan!! Pan !!!

Victor Hugo, adînc insultat, fuge să-i prindă. Copiii se urcă în pom. Victor Hugo încearcă să se cațăre după ei. Dar îl lovesc în cap ramuri, picioare goale, pietricele din buzunare și alte fructe.

- Nu știți cine sunți! - le strigă bietul poet. Eu sunt Victor Hugo, membru al Academiei Franceze. Eu am scris despre voi, despre gingășia voastră, iubiți copii, și așa mă răsplătiți, cutre nemernice ??

Capitolul acesta este înțesat de surprinderea delictelor de «conversații criminale» sau a amorului "iepuresc" (vorba lui T. Arghezi), punând personajele în situații descalificante, credibilitatea lor morală fiind minată de contradicția (ireconciliabilă) dintre gesticulația falsă și conținutul real al comportamentului lor.

Încântată de iubirea marelui om și pair al Franței, odată terminată perioada platonice, Thérèse se face luntre și punte, încercând să provoace prilejuri pentru întâlnirile lor amoroase. Organizând o petrecere cu bal mascat în parcul din jurul locuinței sale, Thérèse invită multă lume din protipendada nobiliară pentru a se destinde prin boschete, după tufișuri și după copaci, la adăpost de ochii lumii și sub ochii stelelor nopții de primăvară. Este momentul în care încornoratul Auguste Biard, acru și "trouble-fête", încearcă să-și surprindă nevasta în brațele lui Victor Hugo. Dar cotrobăirea lui nocturnă și plină de gelozie prin propriul parc, după nevastă și amant, îl face să descopere scene de un grotesc trivial, pornografic. Îndreptătit să se afle acolo, în parcul locuinței sale, el pare să fie descoperitorul intimidat, jenat și sfios al perechilor insolente, imorale și impudice. Prima luare de contact cu nerușinarea invitaților soției lui este următoarea: "Descoperi doi: o marchiză răsturnată, oftând și

transpirînd sub pudră, cu o gură strîmbată, cu fusta cu volane ridicată pînă la umeri, se zbătea sub îmbrățișarea unui pierrot gras, fără pantaloni (pantalonii erau agățați de o ramură) și pe ale cărui fese, durdulii, feminine, se odihnea o petală de trandafir."²⁸ Ca o culme a perversității morale, el este admonestat fără rușine de chiar cei cărora ar fi trebuit, de fapt, să le fie: "Pierrot-ul gras, roșu și vesel, fără a se desface, îi hohoti în față și-l îndemnă să se spînzure. Apoi, fără să mai aștepte invitația, continuă." (p. 137).

Ingrețosat și extrem de intimidat de marea nerușinare a acuplărilor, Auguste hotărăște să-și oprească cercetările și să aștepte ca perechile vulgare să-și termine "trebușoara" și să iasă singure din tufișuri și ascunzișuri. Obscenitatea și promiscuitatea acuplărilor din parcul lui Auguste Biard, îi degradează, îi coboară la nivel animalier, pe mai marii zilei (nobili, episcopi, abați, marchize, doamne de onoare de la curtea regală). Noblețe și obscenitate, solemnitate și pornografic, pudoare și impudoare, iată contraste tipic grotești. Mai bine zis, grotescul accentuează golul și vidul din așa-zisele valori și valorizări pozitive (nobil, solemn, serios, sacru).

A doua secvență mizează tocmai pe această alternanță dintre atitudinea respectuoasă a soțului încornorat față de rangul amoretelor și postura promiscuă în

Dar copilașii nu se sinchisiră. Victor Hugo se rostogoli din copac ca scroafa. Il întovărășiră hohote de rîs și «fructe».

Imposibil să-ți menții demnitatea de poet. Poetul este ca un zeu. Thérèse Biard, văzînd această scenă avea impresia că vede un nou tablou de Auguste Biard. Dar dinamic, de data aceasta. Thérèse preferă dinamismul.

Victor Hugo, puțin neplăcut atins de proiectile și de situație surîse Thérèsei, ca să pară mărinimos. Și, într-adevăr, îi păru mărinimos, cu zîmbetul lui iertător, suav și suferind, de martir. Iși șterse hainele și le îndreptă, o luă pe Thérèse de braț. Thérèse îl sărută pe frunte.

O nobilul meu erou, îi zise.

Dar copiii, nemiloși, din pom, scot chicote și strigă:

Pup-o, pup-o, mări!

Victor Hugo se întoarce încă o dată spre ei, adunîndu-și toată autoritatea:

Nu vă e rușine, mucoșilor!

Dar o nouă piatră îl lovi în nas. Atunci, făcînd haz de enecaz, marele poet romantic se reîntoarce, cu nasul în vînt, către Thérèse:

Copilași naivi!

Dar îngerașii îl împrășcară cu alte cuvinte, care nu se pot scrie aici și care deșteptară naturale pofte poetului și Thérèsei. Dar le era frică de copiii care descoperă orice ascunzătoare..." (op.cit, p. 134 – 135)

28 Op. cit., p. 136



care sunt surprinși²⁹. Respectul față de convențiile sociale, de fapt, respectul față de o fantoșă, o iluzie (rang social = valoare omenească), un mare gol în conținut, îi antrenează într-un comic grotesc pe inșii prinși în angrenajul diferențelor sociale. Este memorabilă scena în care monseniorul, proaspăt desprins din acuplare, o binecuvântează pe gazdă cu o mână (respectiv pe Auguste Biard), încercând din răspuțuri să-

și ascundă rușinea cu cealaltă. Binecuvântarea dată în acest fel, cu o mână acoperind organul insolent al împerecherii, este nu numai rizibilă, dubioasă, dar, mai ales, lipsită de orice valoare sacră. Binecuvântarea este devalorizată, demonetizată; sacrul este înjosit și această înjosire (tragere în jos) este opera grotescului. Se află aici, în subtext, o critică a fețelor bisericești la fel de virulentă, nemiloasă și de un coroziv sarcasm, precum

29 Urâtenia comportamentului imoral și palidele încercări ale soțului disperat de a salva convențiile sociale produc un comic grotesc:

"...Dar amoretii începură, câte doi, să iasă din boschete. Ieșiră un ins deghizat în abate violet (care era chiar, de fapt, episcop, monseigneur S...) și o verișoară a domnului Thiers, doamnă de onoare de la curte. Cum nu mai aveau măști, Auguste o recunoscu pe doamnă. Se gândi că este amfitrion și că trebuia să-i întâmpine, ca pe musafiri de marcă. Se îndreptă spre ei și, lung cum era, se înclină adânc în fața perechii obosite și cu vestimintele motolite:

Madame.... - și sărută mîna doamnei, umedă de iarbă și murdară de pămînt.

Doamna făcu prezentări:

- *Monsieur Auguste Biard* - *monseigneur S. Monseigneur S.*, în abate violet de fantezie, uitase să se încheie în față și, ținîndu-și cu o mînă pantalonii, cu dreapta binecuvîntă pe Auguste Biard. Aplecîndu-se să primească binecuvîntarea, Auguste zări pantalonii scurți ai abatelui, desfăcuți sub mîna care căuta să acopere dezastrul. " (p. 137)

este cea argheziană din *Icoane de lemn*.

În fine, gelosul soț dă peste perechea căutată: blonda și infidela lui soție deghi-zată în ducesă și marele Victor Hugo, tra-vestit în Napoleon I. Comedia acru-amară a căutării "patinează" de abia-de abia pe frontiera, subțire ca un fir de păianjen, dintre tragedie și grotesc. Privită din per-spectiva seriosului, deci a tragediei și a sublimului, dacă am avea în față o poveste romantică, gelozia soțului înșelat s-ar cuveni să se încheie printr-o tragedie îngro-zitoare: uciderea infidelei sau a ticălosului seducător. Dar nu avem în față decât o comedie mic-burgheză, în care primează confortul burlescului și, deci, neputința de a atinge tensiuni înalte. În loc ca sentimentul de gelozie să atingă un climax, un punct maxim, din care să se reverse în măreția unei tragedii, el se dezumflă ridicol, ca un balon de săpun. Auguste Biard se lasă "măturat" de valul vorbelor cu care-l cople-șește marele om, într-o situație în care oricine și-ar fi pierdut aplombul și n-ar fi putut nici măcar să bălmăjească un singur cuvântel, darmită să țină un lung, lung, discurs despre...opoziiții romantice și crea-ția artistică. Față de beneficiarul grațiilor nevestei, deja membru al Academiei Franceze și proaspăt pair de Franța, Auguste nu mai simte deocamdată răzbu-nare, ci doar o mare curiozitate. Chiar într-o așa stânjenitoare situație, pe care vinovatul de încălcarea moravurilor n-o resimte, el dă drumul fluviului de vorbe goale, încercând să se agațe ca un înneecat de paiul unei trăn-căneli bombastice fără nici o legătură cu realitatea și prezența imorală în grădina pictorului. Auguste însuși nu mai este mânat, deocamdată, de dorul de răzbunare, fiindcă află, plin de stupoare, că Victor Hugo și-a tratat amanta nu cu săruturi și îmbrățișări, ci...cu vorbe și discursuri. În loc să manifeste pasiunea, Victor Hugo ține dis-cursuri pasionale.³⁰ Făptura poetului romantic iese încă o dată micșorată, desființată, de vreme ce pare să fie alcătuită

din vorbe și nu din carne și oase. Opoziția făptură de hârtie (îmbâcsită de pagini de literatură) și făptură autentică (naturală) este din nou pusă pe tapet și această antinomie, în loc să fie sfâșietoare (ca în tra-gedie), capătă aerul unei farse sau a unei bufonerie (ca în grotesc). Pe scurt, într-o întâlnire amoroasă Victor Hugo nu este băr-bat (om autentic), ci doar poet (o făptură din cuvinte).

Să ne oprim puțin asupra discursului lui Hugo ținut în față gelosului Auguste Biard. Este vizibil cum vorbirea începe cuminte, așezat, ca un curs de estetică (despre gro-tesc!), apoi ni se comunică lucruri cunoscute (clișeizate) despre arta (literară), despre societate, despre cultură (religie, magie, pictură, lege etc) și, de la un punct încolo, apar truismele, definițiile goale (fără sens, absurde, care nu avansează deloc infor-mația și face cuvântarea să pară un joc de-a bătutul apei în piuă) și enumerații heteroge-ne (despre care am mai vorbit) ce indică deja, sub forma unor *conglomerate lexicale neunitare*, degringolada limbajului. Vorbi-torul pierde șirul, enumerația se umflă caricatural și hiperbolizant, iar partea finală se subțiază într-un mare fâs retoric despre "comuniunea omului cu divinul":

"Domnule Biard, îți întind mâna. Iubesc gluma. Iubesc și caricatura. Caricatura are ceva dramatic în ea pentru că aliază comicul cu tra-gicul. Orice tragedie trebuie să cuprindă comedia. Rîsul și plînsul trebuie să-și dea mâna, pentru a realiza drama. Drama este mai adevă-rată decât tragedia, în măsura în care, întotdeau-na extremele se cuprind în același aliaj. Rîsului homeric trebuie să i se opună orbirea lui Oedip; bufonul shakespearean se echilibrează, la rîndu-i, în Hamlet. Iubesc în dumneata pictorului. Să nu crezi că între pictură și poezie este o diferență esențială. Dumneata exprimi prin culori ceea ce muzica spune prin sunete; ceea ce poezia spune prin imagini; ceea ce sculptura spune prin forme; ceea ce religia spune prin extaz; ceea ce magia spune prin descântece; ceea ce stelele spun prin lumină; generalii prin mișcări de

30 Luată la rost de către soț și întrebată direct "Ce-ați făcut împreună?", Thérèse îi răspunde lui Auguste cu ochii în jos și cu modestie: "Auguste, nu mă certa. A fost așa frumos ce mi-a vorbit!" (p. 139)

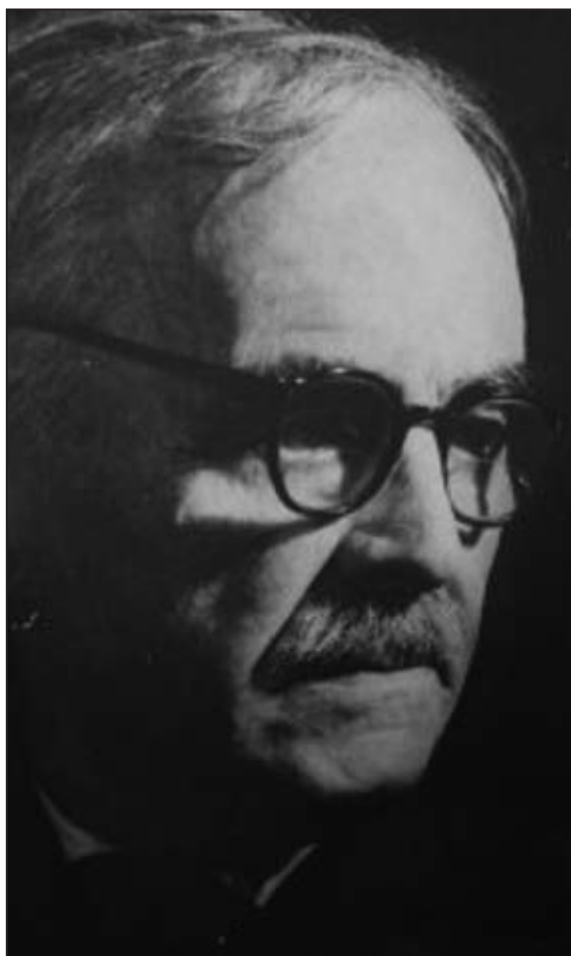
trupe; valurile prin flux și reflux; focul prin flăcări; legiuitorul prin cod; piatra prin piatră; copacii prin copaci; vîntul prin vînt. Toți – artiști, muzicanți, poeți, revoluționari, filosofi, savanți, haiduci, miniștri, călugări, ofițeri, marinari, paricizi, incendiatori, călăi, demimon-dene, samsari, librari, spanioli – ne străduim să realizăm progresul spiritual indefinit al omenirii și să comunim cu divinul".³¹ Ignorarea voită a diferențelor dintre arte ("să nu crezi că între pictură și poezie este o diferență esențială") le desființează identitatea și, în final, le anulează. Este important să reținem aceste procedee, primul - cel de pulverizare a identității (fie că e vorba de identitatea unui personaj sau de identitatea lucrurilor ori a domeniilor cunoașterii) și al doilea - cel al *enumerății hiperbolice heterogene/ neunitare*.³² Eugen Ionescu le va fructifica cu enorm succes în piesele și farsele sale absurde, .

Nu putem încheia coborârea în mizeria intimității promiscue și triviale, fără să ne referim și la prinderea făptașului (recte Victor Hugo) în flagrantul delict de "*conversație criminală*". Însoțit de un comisar, dârzul Auguste are, în fine, satisfacția amară de a-i surprinde pe cei doi amorezi: marele Hugo în izmene lungi și albe, dând tururi oratorice și declamatorii divanului, în mijlocul căruia se afla blonda Thérèse, goală. Comportamentul lui Victor Hugo terfelește încă o dată toate valorile masculinității: demnitate, curaj, virilitate. Înfricoșat de prezența autorității, el se vîră, în patru labe, sub pat (culme a ororii ridicolului!), în timp ce mediocra Thérèse sare din pat, așa cum se află, și îi înfruntă cu curaj pe cei doi: pe soț și pe însoțitorul lui, autoritatea polițienească. Luat la întrebări de către soțul gelos asupra a ceea ce făceau împreună, marele pair pretinde că vroia să se consulte cu soția acestuia în legătură cu scrierea romanului *Mizerabilii*, motivație cusută cu ață albă. Bietul Biard este din nou victima prevalării rangului social asupra infracțiunii și a răului săvârșit. În loc să-l aresteze pe Victor Hugo, comisarul este impresionat de titulatura lui de pair al

Franței, academician și de...mare poet. În loc de-a curs arestării (după dorința lui Biard), șeful poliției începe să recite, luând o poziție oratorică în fața asistenței, dar mai ales a augustei persoane a poetului romantic, din Lamartine, crezând că recită vreo poezie de-a lui Hugo. Situație de maxim penbil și grotesc, când comisarul invocând inviolabilitatea pair-ului Franței, o arestează doar pe, acum înlăcrimată, Thérèse – singura ce va ajunge la închisoare și va plăti aventura. Iar, în tot acest timp, fără să încerce să o salveze, Victor Hugo, cu pantalonii și jartierele puse și cu demnitatea-i reconstituită de reintrarea în posesia lui a celor două obiecte de îmbrăcăminte, declamă plin de patos romantic versuri din propria poezie pentru a o consola pe iubita lui înhățată de șeful poliției: "*O noble femme,/ Dans ce vil séjour,/ Garde l'amour/ Si tu veux garder âme!/ Conserve en ton coeur, sans rien craindre/ Dusses- tu pleurer et souffrir,/ La flamme qui ne peut s'éteindre/ Et la fleur qui ne peut mourir!*" Totul se încheie cu un scandal de mari proporții, difuzat în presa vremii, scandal din care doar rugămintile soției Adèle pentru a-l convinge pe Biard să renunțe la plângerea sa oficială la Camera pair-ilor Franței și intervenția regelui Ludovic-Filip (suprins și el în intimitate în izmene lungi, ceea ce-l determină pe marele poet, susține cu o ironie zdrobitoare Eugen Ionescu, să devină regalist) față de aceeași Cameră a pair-ilor. Toate aceste intervenții duc la mușamalizarea scandalului de moravuri, iar poetul se menține ușurel la suprafață ca uleiul, păstrându-și poziția politică și socială, fără să fie afectat în substanța lui omenească în vreun fel, fără tristețe, fără regrete, fără compasiune, în timp ce ceilalți, din anturaj, suferă: tânăra Thérèse este obligată să cunoască rigorile închisorii și, apoi, să se închidă într-o mănăstire, după divorțul de soțul gelos; Adèle își accentuează vocația sacrificiului în detrimentul propriei sale persoane; Auguste Biard își destramă căsnicia și rămâne singur. Doar Victor Hugo rămâne la

31 Op. cit., p. 138

32 Sau o intersectare de toposuri de origini diferite într-o înșiruire hiperbolică, cum ar spune Mihail Bahtin.



fel, nemodificat de aceste evenimente, și continuă să-și trăiască viața tot în același mod confortabil, inconștient față de drame, ultra-protejat de blânda-i soție, pentru că, "nu-i așa?" ricanează biograful, geniul trebuie ținut departe de ceea ce i-ar împiedica spiritul să creeze Marea Operă.

"Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo" este evident o *anti-biografie*, lucru ce reiese flagrant din argumentarea și analiza metodică de până aici. La care mai putem adăuga, lipsa totală de simpatie a biografului pentru "eroul" și geniul marii literaturi romantice franceze. Simpatia lui atâta câtă este se îndreaptă spre oamenii mărunți și mediocri din jurul lui Hugo (soția, amantele, încornoratul soț). Demnostrația critică eugenionesciană merge dinspre

demolarea omului, un om fără însușiri notabile, fără moralitate, fără inteligență, fără simțire simpatetică față de semenii, o sumă a lipsurilor și a golurilor, spre demolarea operei și a criticilor laudativi, pe temeiul contradicției că, dintr-un *nimic omenesc*, nu poate ieși o *operă mare*. Persoana publică, academicianul (vârf cultural), poetul creator de școală (vârf literar), pair-ul Franței (vârf politic), sunt descalificate, prin dezgolirea nemiloasă golului din centrul ființei și desprinderea straturilor personalității precum foile suprapuse ale unei cepe. Într-un cuvânt, sedimentele de solemnitate, măreție, sublim, genialitate ascund opusul acestor valori, reduse în esența lor la inautentic și gol. Așadar, tragicul nu are cum să se lege de o ființă inautentică și goală sub aspectul trăirilor, dar, în schimb, grotescul le deconspiră și le exhibă, punându-le în ecuații contradictorii și hibrid-contrastante. Tragicul înseamnă o trăire autentică a limitelor omenescului a unei ființe de excepție³³, pe când grotescul înseamnă o rătăcire a ființei pe căile urâtului (etic și estetic: imoralitate, monstruos, trivialitate, viciu) și al râsului scrâșnit, amar. El împunge cu degetul spre existența vidului, a neantului și a absurdului. Ființa devine o fantoșă, o marionetă, iar limbajul înalt semnificant din tragedie se mecanicizează, se învârtă în gol, repetând un discurs știut și răștiut al "ideilor primite de-a gata". Grotescul reprezintă, în ultimă instanță, o bolire a existenței și a ființei omului. Din viața lui Victor Hugo, care nu e o ființă excepțională sau genială (cum demonstrează Eugen Ionescu), tragicul se retrage rușinat și speriat în fața invaziei monstruoase și bufonești a grotescului. Tragicul este prezent, însă, în viața oamenilor autentici, dar anonimi din perspectiva culturii, din jurul lui V. Hugo, care suferă, simt și trăiesc. Omul de cultură, de hârtie, pare să fie învins de omul comun, mediocru. Literatura pierde încă o dată în fața vieții.

33 A se vedea studiul lui Gabriel Liiceanu "Tragicul" (Ed. Humanitas, Buc., 1993) unde tragicul este definit ca peratologie sau întâlnire a omului cu limitele (sale).

Vintilă Horia și „exilul în exil”: *Suflete cu umbra pe pământ*

Abstract

Personalitate marcantă a exilului literar românesc, Vintilă Horia este autorul unei opere dominate deopotrivă de nostalgia originilor – proiectată, în romane, în scenarii și decoruri mitic-simbolice purtând amprenta „românismului” înțeles ca „matcă stilistică” – și de obsesia „datoriei față de memorie” (P. Ricoeur). Cele două coordonate tematice majore ale narațiunii identitare a scriitorului – transfigurate ficțional în aventurile inițiatice ale cavalerilor memoriei (nu doar ai „resemnării”) din romanele „poliistorice” – susțin, firesc, și proiectul reconstructiv reperabil în textele memorialistice și autobiografice din *Suflete cu umbra pe pământ*, intim legate de experiența „anahoretică” a „exilului în exil”. Compensatorie în raport cu sentimentul „înstrăinării” asociat exilului real, aceasta din urmă îi înlesnește exilatului depășirea condiției de „sujet brisé” (G. Le Blanc) prin configurarea unui univers securizant, în care artistul câștigă lupta cu „inamicul Timp”.

Cuvinte-cheie: exil, identitate, memorie, scriitură autobiografică

Prominent personality of the Romanian literary exile, Vintilă Horia is an author who is equally dominated by the nostalgia of origins – projected in novels, in mythico-symbolical settings bearing the stamp of the „Romanian spirit” seen as a „stylistic matrix” – and the obsession of the „duty towards memory” (Paul Ricoeur). The two major thematic coordinates of the writer’s identity narrative – fictionally transfigured into the initiatic adventures of the knights of memory (and not only “resignation”) in the „poly-historical” novels - naturally support the reconstructive attempt visible in the memorialistic and autobiographic texts in *Suflete cu umbra pe pământ*, intimately linked to the „anachoretic” experience of the „exile within the exile”. The latter, compensating the feeling of alienation associated to the genuine exile, allows the exiled to transgress his condition of „sujet brisé” (G. Le Blanc) by “configuring a secure universe, where the artist wins the battle with Time, the enemy”.

Keywords: exile, identity, memory, autobiographic writing

A trăi multă vreme nu-mi spune nimic. În tot cursul timpului care îmi este încă hărăzit nu vreau să renunț nicio clipă la plăcerea de a mă retrăi. Nu vreau să uit nimic. Sufletul nu-i decât o memorie.

(Vintilă Horia, Cavalerul resemnării)

În *Nota finală* care însoțește textul romanului citat mai sus, scris în 1959, imediat după *Dumnezeu s-a născut în exil*, și „la fel de

contemporan” ca acesta din urmă, „în pofida cadrului [...] istoric”, Vintilă Horia subliniază – așa cum o face în toate epitextele revelatoare pentru semnificațiile propriiei scriituri – miza identitară a parabolei sale despre resemnare. E vorba despre o resemnare în sens metafizic (pe care o anunță motto-ul din Kierkegaard), înțeleasă – și asumată – din perspectiva exilului ca aventură inițiatcă și care nu exclude căutarea, dubla-

* Conf. dr. “Dunărea de Jos” University of Galati, e-mail: crihanoali@yahoo.com.



tă de *lupta* permanentă cu „inamicul Timp”: „Trebuie adesea acceptată perspectiva exilului pentru a ajunge, precum Radu-Negru, la această resemnare care nu este în fond decât o luptă mai dură decât o alta, mai atrăgătoare și mai directă, dar de sfârșitul căreia depinde tot ceea ce este încă omenesc în om.”

Întărită de lecția auctorială citată, morala parabolei despre principele valah situat simbolic între două lumi – la fel ca toate celelalte dubluri ficționale ale artistului exilat, începând cu Ovidiu – nu este, în niciun caz, una despre resemnarea în fața „terorii istoriei”, ci despre resemnarea în fața „misterului” (în sens blagian) care o transcende pe aceasta din urmă. Ea nu maschează o pledoarie în favoarea regresiei mitice sau a „autismului utopic” (J.-J. Wunenburger), de neconceput pentru acest adversar pătimaș al utopiei (în înțelesul ei *politic*) care a fost Vintilă Horia, ci una pentru trăirea plenară

a experienței existențiale înscrise în istorie, dar proiectate, în egală măsură, în orizontul mitului (în dimensiunea sa de depozitar al Tradiției), ca modalitate de exorcizare a Timpului. Este morala asumată de un autor care privește existența ca pe o „luptă”, una împotriva *uitării*, în primul rând, cea care antrenează alienarea identitară nu doar în planul personal („vidul deștărării”), ci și la nivel colectiv. Sub acest aspect, romanele „poliistorice” ale lui Vintilă Horia sunt – la fel ca eseurile și narațiunile sale autobiografice/memorialistice – niște cărți *sapientiale* în care traseele gnoseologice ale eroilor confrunțați cu răul istoriei sunt integrate unei demonstrații etice vizând supraviețuirea prin memorie. Opțiunea romancierului pentru formulele narative întemeiate pe tehnica rememorării nu poate fi întâmplătoare. Modalitate privilegiată de înscriere a aventurilor existențiale într-un univers care leagă istoria de Tradiție, travaliul memoriei este parte integrantă a scenariului *nostos*-ului, cel care particularizează proiectul deopotrivă ontologic, autobiografic și estetic al autorului „jurnalului” lui Ovidiu.

Volumul *Suflete cu umbra pe pământ*, unde sunt reunite „pentru prima oară paginile de memorialistică, confesiunile literare și însemnările de jurnal scrise și publicate în limba română de Vintilă Horia”, poartă în întregime amprenta acestui demers, care suprapune *anamnesis*-ul *nostos*-ului și în temeiul căruia autorul „trilogiei exilului” și-a conceput scriitura înțeleasă ca „instrument de cunoaștere”. „Portretele” din prima parte, dedicate, în marea lor majoritate, maeștrilor de la *Gândirea* (Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Ion Pillat, Aron Cotruș, Al. Busuioceanu, N.I. Herescu etc.), fragmentele de jurnal din partea a doua și reflecțiile memorialistice din cea de-a treia se situează, toate, sub semnul dublu al *înțoarcerii la origini* (cheie de boltă a reconstrucției identitare) și al tentativei de a proiecta în eternitate (mitică) un spațiu, o istorie, o cultură și o comunitate de apartenență al căror numitor comun este „românismul” – „matcă stilistică” a scriiturii personale și, deopotrivă, a celei ficționale. Modelată, credem, de trei experiențe cruciale – activita-

tea de la *Gândirea*, exilul și, intim legată de acesta din urmă, confruntarea cu politicul, culminând cu „scandalul Goncourt” – anamneza din *Suflete cu umbra pe pământ* generează o *mito-istorie* identitară (G. Gusdorf) patentă, proiectată din „spațiul autobiografic” (Ph. Lejeune) în cel al memoriei culturale colective.

La fel ca în romane, contextul istoric și coordonatele geografice reale se raportează aici la un spațiu-timp simbolic, niciodată schimbat – „Țara din mine” – centrul spre care tinde mereu scriitorul și în care se concentrează aventura *esențială* a „exilului în exil”: „Am ajuns să mă exilez în propriul meu exil ca să pot continua în a fi. O cetate-lă în cetate, la capătul pământului, pe ultima stâncă, deasupra abisului. [...] Exilul în exil poate, astfel, să însemne o concentrare în sâmbure, o posibilitate de a fi pentru timpurile care se apropie și care nu vor semăna cu caricaturile sângeroase care ocupă azi ecranele, paginile, microfoanele, parlamentele lumii. Exilul în exil, cel puțin pentru mine, poate fi o corectă întoarcere la viitor, având în vedere că acesta nu e decât *un trecut pus la încercare*. Ca și noi.” (Horia, 2004: 9). Scriitura lui Vintilă Horia este obsedată de imaginile acestei experiențe „anahoretice” – treaptă necesară în *drumul la centru* – care vine să compenseze, oricât de paradoxal ar putea să pară aceasta, sentimentul „deșărării”, al suspendării dureroase între un „dedans” și un „dehors” (G. Le Blanc). „Avatarul” lui Ovidiu, cel care, în *Dumnezeu s-a născut în exil*, „închide ochii ca să trăiască și ca să ucidă”, înțelege să se separe – prin acest exil voluntar – nu de istoria ca *trecut*, construcție a memoriei (individuale și colective), supusă, în parabolele istorice ca și în scriitura memorialistic-eseistică, unui proces de (re)mitologizare, ci de istoria contemporană, convertită de ideologiile politice la utopie: „Deținuți în Țară în lagărele unei utopii impuse din afară, ne aflăm în exil într-o altă utopie [...]” (Ibidem: 151). În acest sens se cuvine interpretată misiunea simbolică asumată de scriitorul care se dorește „un distrugător al timpului istoric” și pe care o atribuie propriilor cărți. Experiența identitară reconstruită în pagini-



le jurnaliere/memorialistice și proiectată ficțional în romanele „poliistorice” nu este decât ilustrarea exemplară a acestei filosofii a existenței reduse la *esență*, înscrise într-o hermeneutică a istoriei individuale și colective (îndeosebi a colectivității față de care scriitorul nu încetează să își afirme sentimentul de apartenență).

Îndatorată concepției despre „întoarcerea mitului/religiosului” (în sensul unei „întoarceri la adevăr, adică la spirit”) în cultura secolului al XX-lea, pe care autorul *Prezenței mitului* (1956) o împărtășește cu Eliade, Jung, Guénon și cu o serie întreagă de „remitologizatori” ai romanului modern (Joyce, Kafka, Proust ș.a.), viziunea asupra istoriei propusă în reflecțiile din *Suflete cu umbra pe pământ* pornește de la distincția dintre *timpul istoric* și *timpul mitic*, aflate în conflict în „fiecare individ”: „Există deci un timp-care-ucide, un *timp istoric*, fără început și fără sfârșit, timpul așa cum îl concepe civilizația occidentală, cel puțin de la



Descartes încoace, un timp care nu oferă nicio speranță omului care-l acceptă, nici măcar pe aceea a unei nemuriri de dincolo de viața pământească – și un *timp mitic*, sau un timp-care-salvează, în cadrul căruia oamenii aparținând civilizațiilor tradiționale reușeau să se sustragă acțiunii de descompunere a *timpului istoric*.” (2004: 163). În acest „timp-care-salvează” situează scriitorul gândirist experiența sa – existențială/esențială și „poetică” – și a comunității cu al cărei destin se identifică simbolic: „Acea parte a poporului român care a rămas credincioasă concepției tradiționale și care, situată pe un plan mitic, refuză civilizația (mă refer la țărănime), continuă să saboteze istoria, respingând atât liberalismul, așa cum a făcut în timpul epocii liberale a statului român, cât și marxismul, așa cum face azi – acea parte, spun, poate fi susceptibilă

de a se salva de la orice dezastru, având în vedere că dezastrele se întâmplă numai în *timpul istoric*, deci dincolo de ea.” (Ibidem: 165).

Este o lume care supraviețuiește grație relației neîntrerupte cu Tradiția, o lume înscrisă, repetăm, într-o mitologie deopotrivă personală și grupală (cu rădăcini în experiența de la *Gândirea*, și ea mitizată), în care scriitorul descoperă esența „românismului”, imun la încercările istoriei și la „demonia” politicului. Acestei lumi i se suprapune simbolic „Țara din mine”, despre care Vintilă Horia îi scria lui Nichifor Crainic în 1972, în replică la scrisoarea fostului maestru, care încercase să-l sensibilizeze în legătură cu „minunata lume nouă” comunistă, după ce va fi „supraviețuit” el însuși încercărilor „timpului istoric”: „În ceea ce privește sentimentele mele față de Țară, știți bine că nu mi

s-au schimbat. Ea este legătura cu lumea, contactul primordial, care niciodată nu poate înceta de a fi ceea ce a fost, o esență pe deasupra existenței, cum ar zice Heidegger. Și cu cât mai mult tind spre esență, de-a lungul existenței mele de om condamnat, ca Ovidiu și ca Dante, la un exil creator, cumplit dar creator, cu atât mai mult, într-un fel aproape esoteric, mă integrez Țării, ca într-o salvare ultimă.” (Ibidem: 35).

Revenirea la acest centru – Țara „rondă ca un scut” (cum o descrie, în repetate rânduri, scriitorul, preluând comparația altui gândirist, Vasile Voiculescu) – îi oferă exilului certitudinea rezistenței în interiorul comunității proiectate în mit (o imagine colectivă a dreptului pus la încercare), deopotrivă cu trecutul său de glorie, separat de Istoria maculată de politic: „Cred că suntem un popor nevinovat. Singurul în lume. Un fel de Iov, personificat colectiv. [...] Noi n-am vrut niciodată să luăm parte la procesul Istoriei, pe care am sabotat-o întotdeauna, după cum ne grăiesc filosofii. În realitate, adevărul stă mai departe și mai sus: Istoria a fost cea care ne-a sabotat pe noi, simțindu-ne dușmani, fiind Istoria o fază efemeră, iar noi ceea ce îi va supraviețui. [...] Noi suntem poporul Rezistenței, într-un sens care nu ascunde în el nimic politic, vreau să spun nimic vulgar [...]” (Ibidem: 102-103).

Istoria ca fabricație a politicului constituie, în întreg volumul citat, pretextul răfuiei eseistului cu un prezent plasat sub semnul vidului spiritual, iremediabil marcat de efectele gândirii utopice asimilate de ideologiile totalitare, și, totodată, al pledoariei pentru rezistență, înțeleasă nu doar în dimensiunea sa etnică, ci și ca o „retragere a adevărului, oficial interzis, în ultimele fortărețe ale spiritului, arta în general, care [...] ascunde și grăiește în același timp, proptită drept în centrul lucrurilor” (Ibidem: 134). O rezistență prin estetic, așadar, la care scriitorul exilat subscrie în afara oricărui partizanat de grup, dar care îl apropie de un anumit segment al elitei intelectuale rămasă în țară, condamnate la exilul interior: „Există în România o atmosferă interesantă, după treizeci de ani de comunism, atmosferă creată de o anumită pătură intelectuală, care a știut să afle calea către vechile consolări.

Suntem foarte aproape unii de alții, cei din exil și cei din Țară, mai aproape ca niciodată, pentru că cei de-acolo s-au trezit dintr-odată pe tărâmul sumbru dar real al lumii fără iluzii, al lumii așa cum este și numai astfel s-au putut situa pe aceleași dimensiuni pe care noi cei de-aici nu le-am părăsit niciodată” (Ibidem: 125-126, s.n.).

Condiționată, fără îndoială, de experiența traumatică a scriitorului stigmatizat de regimul comunist pentru pretinsul colabo-raționism din anii interbelici (care animase, în 1960, amintitul „scandal Goncourt”), „bătălia” împotriva politicului depășește cadrul mito-istoriei personale, înscriindu-se în reflecția generală asupra vocației și a rolului artistului în epoca sa. Artiștii și, în primul rând, scriitorii – arată eseistul – sunt „creatori de cultură”, care „și-ar arde aripile la acest foc prea jos” al „lupt[ei] politic[e]” (Ibidem: 152). Exemplul personal rămâne, totuși, edificator în articularea demonstrației etice: „Mi-au trebuit mulți ani și multe surpări interioare, ca să înțeleg că un creator nu poate sta decât în opoziție, că orice încercare de a pactiza cu puterea, oricare ar fi și de orice nuanță, constituie un act de trădare și poate dezlănțui înfiorătoare confuzii” (Ibidem: 179).

În fața răului politic, artistului îi rămâne „consolarea” în teritoriul estetic circumscris aventurii onirice, al reveriei, mai exact, înțelese nu atât ca formă de evaziune, cât ca modalitate de luare în posesie a „timpului istoric”. „Exilul în exil” – în ipostaza sa creatoare – apare, o dată în plus, ca un antidot împotriva traumelor exilului real, alimentat fiind de un „egotism” care așază visul mai presus de „așa-zisa realitate”: „E într-asta un fel de recunoaștere a unui egotism pe care toți ni-l așternem sub picioare ca să putem trăi. Arta ne ajută să-l lărgim și să-l lungim într-un fel sau altul, după nevoile și puterea fiecăruia. Cum contactul cu ceea ce îmi trebuia ca să fiu a fost rupt cu sălbăticie, nu-mi rămâne altceva de făcut decât să continui a fi în vis. Plec, deci, la București când vreau, mă întorc când îmi e poftă, fără vize, fără obligații politice. Mă lăfăi într-o superbă libertate, pe care mi-o neagă meschina trăire cotidiană, condamnată la zvârcolirea în noroiul



politic. Sunt teribil de fericit între frontierele condiției mele de scriitor, pentru că alianța cu visul e mai trainică decât, îmi închipui, la alții" (Ibidem: 117-118, s.n.).

Terapeutică în raport cu experiența identitară personală, scriitura este investită cu o funcție etică și gnoseologică prin proiectarea actului creator în sfera acelei „*alétheia*, posibilitatea de a dezvălui, de a da la o parte vălurile care acoperă adevărul sau realitatea [...]”, intim legată de exercițiul rememorării așezat la temelia creației. Sub acest aspect, exilul *real* își revelează, el însuși, dimensiunea de matrice a creației, în măsura în care i-a permis scriitorului adâncirea legăturii cu spațiul original, altfel spus – prin mijlocirea memoriei –, păstrarea legăturii cu „centrul”: „... exilul mi-a lărgit imperiul, mi-a lungit frontierele, m-a apropiat de mult mai mulți oameni, însă *asta nu mi-a spălăcit amintirile, nici nu m-a deslipit de acasă [...]*” (Ibidem: 118, s.n.).

Asemenea dublurilor sale românești, scriitorul care, „ascultând de Platon, integr[ează] creația și descoperirea în memorie”, își structurează traseul identitar – în textele memorialistice – „în jurul unui plan vital, reflectând nu numai sensul unui destin individual, dar și angrenajul colectiv, istoric și cultural” (Ibidem: 176-177) al „lumii prin care a trecut” (E. Simion). Refuzând postura de ideolog al timpului său, Vintilă Horia rămâne, în spațiul scriiturii, nu doar un pedagog al „resemnării” în fața *esențelor*, ci și un *cavaler al memoriei*.

Bibliografie

Corpus

- Horia, Vintilă, *Suflete cu umbra pe pământ. Portrete și reflecții memorialistice*, București, Editura „Jurnalul literar”, 2004.

Studii critice

- Ghițescu, Micaela, „Suspendat în vidul deștărării...”, în revista *Secolul XXI*, nr. 10-12/1997, 1-3/1998, *Exilul*.
- Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991.
- Le Blanc, Guillaume, *Dedans, dehors. La*

condition d'étranger, Paris, Seuil, 2010.

- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Seuil, 1996.
- Orian, Georgeta, „Vintilă Horia: lectură în grilă identitară”, în *Annales Universitatis Apulensis, series Philologica*, Tom I, 2006, pp. 107-113.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, București, Univers enciclopedic, 2002.

Despre revoluțiile secvențiale

Abstract

Este nevoie de un nou tip de reflecție, de noi concepte și strategii alternative. Comunitatea planetei se confruntă cu probleme grave, care nu pot fi rezolvate decât prin acțiuni globale. Omenirea ar trebui să redescopere geneza unor valori umaniste noi, să regăsească originile, să precizeze scopurile, să descifreze mecanismele, instituțiile și structurile organizaționale. Să fie neo-umanismul o cale de ieșire din haos? Voința și credința, cristalizate, metaforic, într-o singură frază - *Ordo ab chao* - sunt încă funcționale? Acest efort paradigmatic, aproape legendar, este încă posibil? Comunitatea planetei se află sub presiunea crizelor economice și politice, generate și susținute de criza spirituală, difuză, discretă și neliniară. Rețeaua „4D”, constituită din credințe religioase tradiționale, reforme religioase și noi variante de ateism, este amorfă, cu un înalt grad de entropie. Acestea sunt doar câteva din temele abordate, teme-întrebări epistemice, la care studiul de față încearcă să răspundă.

Cuvinte-cheie: postumanism, postmodernism, transumanism, «divinitatea potențială a sufletului», «umanizarea Terrei», «interpretarea pluriversului», «Neo-umanism».

*It needs a new kind of reflection, concepts and alternative strategies. Planetary community is confronted with dramatic problems that can't be solved only by global action. Mankind must rediscover the genesis of new humanist values, to trace the origins, to set goals, devise mechanisms, institutions, and organizational structures. Neo-humanism could be a way to out of chaos? Will and faith crystallized, metaphorically, in a phrase - *Ordo ab Chao* - are still functional? That paradigmatic effort, almost legendary, always, the spiritual elite who took care of the light to turn green again, it is still possible? Planetary community is under political and economic crises pressure, generated and sustained by the spiritual crisis, diffuse, discrete, and non linear. The „4D” network made up of traditional religious beliefs, religious reforms and new variants of atheism, is amorphous, and with a high degree of entropy. These are some of the questions that this study could ask.*

Keywords: posthumanism, postmodernism, transhumanism, «potential divinity of the soul», «humanize the Earth», «many-worlds interpretation», «New Humanism».

Postumanism¹, neoumanism, postmodernism² sau transumanism³? Conceptul de condiție umană, ca și condiția umană ca atare, ca ființă, se cer depășite, transgresate către

* Ph.D., Romanian Academy, University of Sheffield (ISFP), e-mail: narciss.zarnescu@gmail.com.

1 Neil Badmington, *Posthumanism (Readers in Cultural Criticism)*, Palgrave Macmillan, 2000; Francis Fukuyama, *La Fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnique*, Paris, La Table ronde, 2002.

2 Ihab Hassan, *Prometheus as Performer: Toward a Postmodern Culture?* in Michel Benamou, Charles Caramello, «Performance in Postmodern Culture», *Performance in Postmodern Culture*, Madison, Wisconsin, Coda Press, 1977.

3 Nick Bostrom, *A history of transhumanist thought*, 2005, <http://www.nickbostrom.com/papers/history.pdf>; Stefan Lorenz Sorgner, «Beyond Humanism: Reflections on Trans- and Posthumanism», *Journal of Evolution and Technology*, Vol. 21, Issue 2, October 2010, pp. 1-19; <http://jetpress.org/sorgner.htm>.

extensii (McLuhan)⁴? Omul simte nevoia să evadeze din condiția sa tradițională? În acest caz, el va deveni o anexă a *extensiilor* sale: de la mașina de scris la PC? Conștiința extensivității sale va înlocui conștiința de sine, conștiința transcendențialității sale? Discursul științelor pare confuz și centrifug.

Filosofi, moraliști, sociologi, politologi, istorici, filologi abordează de câteva secole conștiința sau criza umanismului. S-a vorbit, pe diverse voci, vehemente sau elegiace, de postumanism, transumanism, neoumanism etc. Reevaluarea ciclică a umanismului, un concept-simbol renașcentist, dezvăluie fascinația și obstinația, dar și o anume nostalgie a modernilor și postmodernilor, incapabili de a descoperi soluții și episteme noi. Un neoumanism global, inițiabil în secolul XXI, ar presupune multiple fluxuri cauzale, socioculturale, mentale, politico-economice, ideologice, descifrabile dintr-o perspectivă fractală.

Comunitatea planetară se confruntă cu probleme dramatice care nu pot fi rezolvate decât printr-o acțiune globală. Sunt necesare un nou tip de reflecție, concepte și strategii alternative. Omenirea trebuie să redescopere geneza noilor valori umaniste, să regăsească originile, să-și fixeze țintele, să conceapă mecanismele, instituțiile, structurile organizaționale. Comunitatea planetară se află sub presiunea crizelor economice și politice, generate și susținute de criza spirituală, difuză, discretă, nonlinară. Rețeaua «4D», formată din credințe religioase tradiționale, reforme religioase și noi variante de ateism, este amorfă, cu un grad înalt de entropie. Neoumanismul ar putea fi o soluție pentru ieșirea din haos? Voința și credința cristalizate, metaforic, într-o sintagmă - *Ordo ab chao* -, sunt încă funcționale? Acel efort paradigmatic, aproape legendar, dintotdeauna, al elitelor spirituale care au avut grijă ca Lumina să nu se stingă niciodată, este încă posibil? Sunt



câteva din întrebările, pe care și le pune acest studiu.

Este o zonă nebuloasă, fantasmogenă, în care, sub idealul diafan, întrezărit de Fra Angelico, se pot ascunde intenții cripto-comuniste. Aici își poate găsi locul conceptul lui Vivekananda referitor la *divinitatea potențială a sufletului* («potential divinity of the soul») ce pare a înnobila imaginea omului. De fapt, este o sinteză a învățăturilor din Vedanta: «Each soul is potentially divine. The goal is to manifest this Divinity within by controlling nature, external and internal. Do this either by work, or worship, or mental discipline, or philosophy - by one, or more, or all of these - and be free. This is the whole of religion. Doctrines, or dogmas, or rituals, or books, or temples, or forms, are but secondary details.»⁵ Putem introduce

4 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, ed. T. Gordon, 1946, 1996; cf. ediția românească, trad. O.G. Vitan, *Să înțelegem media. Extensiile omului*, București, Curtea Veche, 2011.

5 Swami Vivekananda, *Complete Works of Swami Vivekananda*, 9 Volumes, Advaita Ashrama, 2001 [1907]. Apud Carl T. Jackson, «The Founders», *Vedanta for the West: the Ramakrishna movement in the United States*, Indianapolis, Indiana, Indiana University Press, 1994, pp. 33–34.

aici și reveriile lui Mario Rodríguez Cobos (Silo)⁶, care schițează, de pildă, imaginea unei societăți planetare («the emergence of a truly planetary society»)⁷. El reformulează conceptul de umanism, pe care îl plasează într-un sistem istoric și global. În viziunea sa, proiectul fundamental și definitoriu al omului ca ființă generică ar trebuie să fie «umanizarea Terrei» (*to humanize the Earth*)⁸. Altfel spus, eliminarea durerilor fizice și a suferințelor mentale, eliminarea tuturor formelor de violență și discriminare, a presiunilor *modelatoare*, brutale sau subtile, care induc reificarea și instrumentalizarea ființei umane. O mișcare neo-umanistă este întemeiată de Paul Kurtz, «father of secular humanism» (2010) care, în preambulul Manifestului său (*Neo-Humanist Statement of Secular Principles and Values*), observă că «Our planetary community is facing serious problems that can only be solved by cooperative global action. Fresh thinking is required. Humanity needs to reconstruct human values in the light of scientific knowledge. We introduce the term *Neo-Humanism* to present a daring new approach.»⁹ În această zonă filosofică, turbionară și haotică, fractalizabilă și indescifrabilă, totodată, se poate cartografia constelația de crize, supranumită *New Age*. În ciuda complexității fenomenelor spirituale, culturale, sociale, care obnubilează *schema*, axele valorice și nodurile info-

energetice, se pot observa totuși similitudinile dintre lumea postcreștină și lumea elenistică, vulnerabilă, alienată, golită de miez. Și atunci, ca și acum, omenirea își caută identitatea și masca, soluția și iluziile în varii forme de ezoterism, dar și în «mistериile» ritualurilor sincretice, salvaționiste și escatologice.

Pe de altă parte, se pare că în mai toate epocile, elita, intelectualii propun comunităților emergente o «proiecție» a sinelui sau a *super-ego*-ului lor, supraevaluat, pe care o consideră fie un vis colectiv, fie unica soluție pentru ieșirea din criză, orice criză, dar care poate fi, în fond, expresia unei frustrări, a unei traume din copilărie sau de la maturitate, a unui complex sau a unei fantasmе, erotice sau asexuale. Această «proiecție» primește, uneori, denumirea de «noul umanism». John H. Fisher descoperă un «New Humanism»¹⁰ la Geoffrey Chaucer (1343-1400), în secolul al XIV-lea. Un alt studios, M. Shiviah¹¹, scrie o teză despre «noul umanism» de tip stalinist, lansat de Manabendra Nath Roy (1887-1954), revoluționar, ideolog, fondator al partidului comunist din India și Mexic. Yin Ji reconsideră opera lui Wu Mi (1894-1978), unul din întemeietorii comparatismului literar chinez¹², din aceeași perspectivă. Reluând unele ipoteze ale cercetătoarelor Judith Butler și Adriana Cavarero, A.V. Murphy examinează emergența unui «new humanis-

6 Mario Rodríguez Cobos (Silo), *Obras Completas*, Vol. I. *Humanizar la tierra: La mirada interna, El paisaje interno, El paisaje humano; Experiencias guiadas; Contribuciones al pensamiento; Mitos raíces universales; El día del león alado; Cartas a mis amigos*, San Diego, Latitude Press, 1993.

7 Mario Rodríguez Cobos (Silo), «¿Qué entendemos hoy por Humanismo Universalista?» in *Anuario 1994*, Santiago, Virtual Ediciones, World Center for Humanist Studies, 1995. Vedi «What Do We Understand by Universal Humanism Today?» in *Silo Speaks*, San Diego, Latitude Press, 2011. http://www.silo.net/collected_works/silo_speaks.

8 Mario Rodríguez Cobos (Silo), *Humanize the Earth (The Inner Look, The Internal Landscape and The Human Landscape)*, http://www.silo.net/en/collected_works/humanize_the_earth; <http://www.silo.org.in/downloads/Thank%20you%20silo%20booklet%20A5.pdf>.

9 Paul Kurtz, *Neo-Humanist Statement of Secular Principles and Values: personal, progressive, and planetary* in <http://paulkurtz.net/>

10 John H. Fisher, «The New Humanism and Geoffrey Chaucer», *An Interdisciplinary Journal*, Vol. 80, No. 1 (Spring 1997), pp. 23-39, Penn State University Press.

11 M. Shiviah, *New humanism and democratic politics: A study of M. N. Roy's theory of the state*, Bombay, Popular Prakashan, 1977/2002; <http://www.getcited.org/pub/101951728>.

12 Yin Ji, «Wu Mi's Morality Literature View of New Humanism», *Journal of Laiyang Agricultural College (Social Science Edition)*; <http://www.thefreelibrary.com/On%20Wu%20Mi's%20Conservatism.-a067413142>.

tic discourse in feminist theory»¹³ care, centrat pe valori negative («exposure, dispossession, vulnerability, and precariousness»),¹⁴ se definește a fi un «corporeal humanism».

Probabil că suntem, cu toții, deja implicați într-o reformă, o revoluție secvențială sau o renaștere a unui neoumanism global, pe cale de a se codifica în structuri și registre ale conștiinței. Pe de altă parte, din perspectiva metaforică a zenithului, neoumanismul global ar putea - în procesul său de geneză - să-și anexeze ca puncte de plecare sau ca puncte arhimedice de sprijin, o mare religie, un loc spiritual, un sistem filosofic, o teorie sau o teoremă. Un model neoumanism cosmic, de pildă, ar putea fi generat de formula lui Einstein: $E = mc^2$. Un alt model se află în nuce în ecuația lui Schrödinger. Entropia (1865), ca și *teorema virialului* (1870), demonstrate de Rudolf Julius Emanuel Clausius, aveau să devină repere fundamentale pentru savantul Fritz Zwicky care, în 1933, introduce termenul de *materie întunecată* (*dark matter, dunkle Materie*), încercând să explice anomalia observată de el în *Clusterul Coma*. De ce nu am vorbi, în acest caz, de un neoumanism transplanetar sau, mai exact, transterian? Un alt punct arhimedic, de la care s-ar putea iniția geneza sau hermeneutica unui neoumanism regional, unional sau global, este viziunea sistemică și sinergică a ființei, dezvoltată de Grof¹⁵. Astfel, paradigma transmodernă identifică o unitate fundamentală repetată fractalic la toate nivelurile existenței. Neoumanismul global s-ar defini, din această perspectivă, ca o holarhie sistemică de procese ordonate fractalic. Hugh Everett¹⁶ presupune existența simultană a unei infinități de lumi, fiecare generată de

sucesiunea duală a obiect-evenimentelor: Nirvana, Mocșa, Starea de Îndumnezeire sau stările holotropice de conștiință totală descrise în psihologia transpersonală. În teoria lumilor multiple (*many-worlds interpretation*), inaugurată de Hugh Everett (1957) și dezvoltată de Bryce Seligman DeWitt (1960-1970), se consideră că toate istoriile posibile alternative și viitoare sunt reale, fiecare reprezentând o lume reală sau un univers real. Așadar, un posibil neoumanism global ar avea, în acest context, ca punct de plecare, principiul non-localității și al dualității undă-particulă, altfel spus, un subiect cuantic multidimensional, o intersecție codificabilă, la care participă Totalitatea Infinită a adevăratului Eu sau Sine și reflectarea sa fractalică în subiectul individual. S-a vorbit, în acest caz, de viziuni alternative, care induc starea de bine ființial, prin reconectarea ființei umane la propriul său destin.

Iată, așadar, câteva puncte de plecare, puncte arhimedice sau revoluții secvențiale, sistem informal de categorii, din care fac parte și ipotezele lui Richard Dawkins¹⁷. El încearcă să explice fenomenele culturale cu ajutorul mecanismelor evoluției, pe care le reduce la trei principii: eritabilitatea, variabilitatea și mutația și, ultimul, selecția. Inspirat de modelul genetic, Dawkins construiește conceptul plurisemnificant, numit *mema*: o unitate de informație, stocată în memoria umană, care se poate transmite de la un creier la altul; parte a unui comportament iterativ; o idee contagioasă, care se propagă ca un virus în spiritul indivizilor; o configurație neuronală, care invadează rețeaua neuronală a creierului unui individ; o reprezentare mentală pu-

13 A. V. Murphy, «Corporeal Vulnerability and the New Humanism», *Hypatia* 26, Special Issue: *Ethics of Embodiment*, vol. 26, Issue 3, pp. 575–590, Summer 2011.

14 A.V. Murphy, loc. cit., p. 587.

15 Stanislaw Grof, «Beyond the Brain: Birth, Death, and Transcendence in Psychotherapy», *Suny Series*, 61, 1985.

16 Hugh Everett, *Theory of the Universal Wavefunction*, Thesis, Princeton University, 1956/1973, pp. 1-140; David Wallace, «Worlds in the Everett Interpretation», *Studies in the History and Philosophy of Modern Physics*, 33, (2002), pp. 637–661.

17 Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, New York, New York, Oxford University Press, 1976; Alan Grafen, Mark Ridley, eds., *Richard Dawkins: How A Scientist Changed the Way We Think*, New York City, Oxford University Press, 2006.



blică sau individuală; o limbă, o instituție, o normă, o concepție asupra lumii. Din păcate, în teoria sa, evoluția culturală, deci și varianta unui neoumanism global, generat de o revoluție secvențială, este o evoluție hibridă, simultan, darwiniană și lamarckiană, deoarece este reglată de constrângerile selecției, ale variabilității și replicației. Cu toate acestea, individul poate accede, prin reinterprețări personale, la registre superioare ale devenirii sale. Dinamică, numită de autor, suboptimizare locală («the local search»). Există chiar, în revoluția secvențială a lui Dawkins, și un analog cultural al ADN-ului, materializat de instituții, norme, limbi, configurații neuronale, rețele neuronale individuale, rețele globale, obiceiuri, cutume. Dawkins propune, se pare, un univers paralel sau doar divergent, în orice caz, utopic și uchronic.

Deși dramatice, toate aceste teorii și ipo-

teze, pe care noi le-am numit *revoluții secvențiale*, se pot înscrie într-o metacategorie filosofică, anume aceea a întrebărilor irezolvabile, autoironice și tautologice, în final, de tipul: de ce există ceva și de ce nu există, mai degrabă, nimicul? Unul din răspunsurile date de filosofi a fost că noi înșine suntem una din formele posibile ale nimicului. Probabil că într-un univers paralel, răspunsul ar putea fi resetat, altfel: noi înșine suntem una din formele posibile ale absolutului sau ale divinității. Astfel, în lumina optimismului leibnizian, teoria lumilor paralele ar face posibilă geneza neo, post sau transumanismelor și, implicit, apariția unor soluții postrenascentiste eficiente, în vederea gestionării marilor crize economice actuale, care rămân, în profunzime, crize ale spiritului. Uneori, marile utopii salvează omenirea. Una dintre ele a apărut la Anul zero, *Anno Domini*, și, se pare, că nu trebuie încă resetată...



Virgil TĂNASE*

Trei scrisori adresate lui Andrei Grigor



Résumé

Cele trei texte ce urmează reprezintă trei scrisori de răspuns la întrebările adresate de criticul român Andrei Grigor scriitorului român de limbă franceză, Virgil Tănase. Întrebările se referă la descoperirea identității de scriitor și a relației de „proprietate” cu numele său, respectiv cu producțiile sale literare „marca Virgil Tănase”. În încercarea de a-i răspunde, scriitorul caută răspunsurile în trecutul său românesc, în copilăria, adolescența și tinerețea lui, până la plecarea în exil, în Franța. În aceste căutări retrospective, scriitorul definește conceptele de identitate scripturală, literatură și literaritate, lăsând la urmă relația sa cu obiceiul românesc al mărțișorului, de la începutul primăverii.

Cuvinte-cheie: Virgil Tănase, conceptul de literatură, formarea identității de scriitor, obiceiul de primăvară al mărțișorului, Andrei Grigor

Les trois textes suivantes représentent trois lettres en guise de réponses aux questions adressées par le critique Roumain Andrei Grigor à l'écrivain roumain d'expression française, Virgil Tănase. Les questions portent sur la découverte de l'identité d'écrivain et sur la relation de "propriété" avec son nom, à savoir avec ses productions littéraires, "la marque Virgil Tănase". En essayant de lui répondre, l'écrivain cherche les réponses dans son passé roumain, dans son enfance, son adolescence et sa jeunesse, jusqu'à son départ en exil, en France. Au cours de ces quêtes retrospectives, l'écrivain définit les concepts d'identité scripturale, de littérature et de littéarité, en laissant aux dernières pages sa relation avec la coutume roumaine du "martzichor", qui se passe au début du printemps en Roumanie.

Mots-clés: Virgil Tănase, le concept de littérature, la formation de l'identité d'écrivain, la coutume printanière du martzichor, Andrei Grigor

*Trei scrisori adresate lui Andrei Grigor
care, vrând să mă cunoască mai bine,
mă întreabă ce gândesc azi, când
mi-am dat seama că am un nume și
cum sărbătoresc ziua de mărțișor*

Dragul, dragul meu Andrei,

Exercițiul pe care mi-l propui nu este dintre cele mai simple, din punctul meu de vedere, firește. Despărțindu-ne mări și țări, suntem nevoiți să vorbim în scris, ori nimic nu este mai anevoios, din punctul meu de

vedere, firește. Cuvântul spus duce cu el o melodie care-l întregeste. El este luminat de privirea celui care vorbește, colorat de gesturile acestuia. Partea lui care se poate mângăli pe hârtie nu este decât osul fără buze, fără ochi, fără zvâcnirile sângelui în obraz, fără nodurile degetului care bate măsura frazei, fără mirosul cămeșii proaspăt scrobite, fără mișcarea trupului care se apleacă complice către interlocutor, fără ceasul zilei la care se săvârșește confidența al cărei gust nu este același dimineața la cafea sau seara la crâșmă, unde și acolo nu e otova dacă ai

* Scriitor, Paris - Franța, e-mail: tanase.virgil@wandoo.fr.

dinainte o halbă durdulie sau un șprîț cu bătaie lungă..., și așa mai departe. Firește, scriitura are capacitatea de a reclădi această lume care nu e a ei și meseria noastră se ase-muie, din acest punct de vedere, cu cea a meșteșugarului care, întru bucuria viligia-turiștilor dornici de-o amintire de la malul mării, încropește din scoici cutiuțe în formă de inimă, fluturi, măgele, corăbioare și câte altele – o îndeletnicire artizanală, pe care o numim literatură, și căreia, de vreo patru-zeci de ani, nu fac decât să-i descopăr difi-cultățile, capcanele, virtuțile neasemuite și mai ales incompetențele.

Neputându-ți răspunde cu vorba, silit să mă mulțumesc cu puținul pe care-l poate duce cerneala tipografică, mă pui la grea încercare. Ceea ce te preocupă azi nu este, firește, autorul, pentru cunoașterea căruia cărțile ar trebui să fie îndeajunse, ci soarta amărâtului care le scrie. Ori nu-ți va fi ușor să-l dibui când, prin forța circumstanțelor, acesta nu-ți poate oferi decât tot un chip livresc.

Ce e drept, întrebările tale nu sunt lipsite de schepsis pentru că mă îndreaptă către orizonturi pe care nu simțeam nici un îndemn să le vizitez.

Mă întrebi ce-am făcut azi – adică ieri, pentru că m-am obișnuit să scriu dimineața devreme, înainte de a fi iarăși copleșit de grijile zilei, mai precis de grija celei de mâine, cum se spune, de care, până la aceas-ta vârstă, n-am scăpat – din vina mea, recu-nosc: prea am umblat după potcoave de cai morți, prea am crezut că tot ce zboară se scrie, prea am crezut că e destul să umbli drept ca să se destrâmbe lumea...! Da, ce ziceam c-ași fi făcut? „Gânduri, stare de spi-rit...” completezi ca să mă ajuți. Păi să vedem. M-am gândit eu la ceva ieri? Nu cred, pentru că nu toate mișcările cugetului sunt „gânduri”, așa cum înțelegem amân-doi acest cuvânt.

Mă simt ispitit să-ți povestesc o întâm-plare. Să fi fost prin 1979 sau 80, venit de doi-trei ani la Paris – unde mi-a fost mult mai greu să trăiesc, e bine să se știe, și din toate punctele de vedere, decât dacă ași fi rămas în țară..., dar nu despre asta e vorba aici. Sub apăsarea disperărilor cotidiene,

într-o bună zi, făcând socoteala vieții cam dezamăgitoare pe care o duceam, mi-am spus că uite, am ajuns să nu mai am răgaz să citesc o carte – și deîndată m-a pufnit râsul (amar dar autentic) : la acea oră îmi câști-gam o parte din chirie citind cărți în limbi străine pentru editura Flammarion, între trei și cinci pe săptămână. Dar nu era ceea ce se cheamă „a citi”, o bucurie care, ca toate celelalte, nu e adevărată decât atunci când e pură, dezbrătată de corvezile care transfor-mă cartea în instrument de cercetare – edi-torială sau universitară, etc. – și cititorul în (lumpen)proletar al lecturii (de aceea sunt pentru suprimarea din programul școlar a învățământului literaturii: școala se slujește de literatură ca să exerseze mintea elevului și dă a crede că rostul operei este de-a fi disecată când, de fapt, ea nu funcționează decât vie, întreagă, când se îmbrățișează cu cititorul care nici nu știe ce i se întâmplă și de ce, dintr-o dată, este atât de fericit – exa-gerez, firește, dar nu fără dreptate).

Tot așa, nu pot numi „a gândi” felul în care mi-am măcinat ieri mintea cu rânitul „afacerilor curente”. Din zori, cu textul adaptării teatrale a *Micului Prinț* de Saint-Exupéry în față, am pregătit notele pentru actorii spectacolului pe care l-am regizat și a cărui premieră a avut loc acum câteva zile. Da, ca să-și poată schimba mai ușor costu-mul în scenă, Micul Prinț trebuie să scoată dinainte din buzunarul hainei, unde a rân-duit-o, panglica galbenă pe care, prin joc, o va preschimba în șarpe la replica „Și eu plec... etc.” Când spune „E mult mai departe, e mult mai greu...” și începe să-și des-cheie hăinuța, trebuie să aibă deja în mână fâșia de mătase de care se va sluji (transfor-mând-o prin „joc” în viperă) ca să ne facă să înțelegem că pentru a ajunge „acasă” (unde-l așteaptă floarea de trandafir de care e îndrăgostit) are nevoie de mușcătura veni-noasă a viperei din deșert care-l „ușurează” de „scoarța trupului”... Am umplut o pagi-nă cu note, apoi am pregătit biletul pentru fiecare actor, cu indicațiile care-l privesc. O treabă care nu se face cu coasa, firește, dar nu e nici „gândul” acela despre care presu-punem că ocupă capul Gânditorului lui Rodin.

Cum nu e „gând” nici orânduirea în diferite fișiere a datelor culese în legătură cu Cehov, a cărui biografie o scriu pentru o nouă colecție a editurii Gallimard – urmare firească a spectacolului cu *Pescărușul* din ianuarie. Azi termin de scos citate și referințe din cartea lui Roger Grenier: *Regardez la neige qui tombe*, cea mai emoționantă, din câte cunosc, despre Cehov: un număr restrâns de însemnări scurte, uneori de numai câteva rânduri, alteori de-o pagină, două, despre subiecte disparate, reconstituie cu simplitate, anecdotic, personalitatea unui om a cărui milă pentru nevolnicia noastră e pe cât de severă pe atât de generoasă – pe peronul gării, când, doborât de boală, pleacă să moară în străinătate, singura grijă a lui Cehov este de a-l ruga insistent pe unul din prietenii săi, Nikolai Teleșkov, care-l ascultă cu lacrimi în ochi, să-i spună lui Bunin să scrie, să scrie, pentru că are talent și va fi un mare autor... Doamne, ce om, Cehov! Lasă scriitorul, omul! Asemenea oameni (nimic de-a face cu opera), deși nu i-ai cunoscut, îți rămân prieteni pe viață și te sfiești să fii mârșav pentru că te-ar privi îngăduitor dar s-ar întrista văzând că te-ai ticăloșit (uite, asta e poate „un gând” dar nu l-am avut ieri...!).

Sună telefonul. Dumitru Țepeneag. Îmi povestește întâlnirea de la Salonul cărții dintre delegația română și editorii francezi. Liiceanu care vorbește mai mult decât se cuvine și, cum era de așteptat, alături de propriii papuci. Patapievici citește o listă de cărți pe care vrea să le propună/impună editorilor de aici subvenționând traducerea. În totală necunoaștere a contextului – la Paris, mi s-a spus, dacă vrei să obții ceva, nu e cazul să expui interesul tău, care nu privește pe nimeni, ci să-l convingi pe celălalt că are interes să-ți dea ceea ce râvnești (o atitudine foarte în spiritul „legilor obiective ale pieței” ori, în capitalism, cel care nu le respectă chiar și-n spațiul restrâns al budei, are toate șansele să se trezească dacă nu cu capul sfărmat cel puțin în fundul gol, cu izmenele vândute la licitație concurenților direcți... etc.). Odată mai mult bunele intenții românești (dacă există) sunt stâlcite de nepricepere, de fudulie (adică cum să nu știi

tu lucrurile mai bine decât ceilalți?!)) și de interese partizane. În ceea ce ne privește, pe Țepeneag și pe mine, râdem pe sub mustață de zelul patriotic al „delegației române”: știm că aceiași, cu bună știință, au omorât revista *Seine et Danube* pe care cu atâta greu reușisem s-o punem pe picioare aici în anii trecuți, un instrument de pătrundere a literaturii românești pe care mira-m-ași să-l văd înlocuit de vreun altul, conceput de noua echipă culturalnică, mai degrabă, pare-mi-se, hulpavă decât eficace și-n fruntea căruia stă ca un Ceahlău de gelatină un Patapievici mlădiu chiar și-n fața unei puteri lăncede și șovăielnice cum e a noastră.

Oricum, cu Țepeneag, cunoscător de oameni și de situații, trecuți amândoi prin multe și prin foc (ca armăsarii din basme), ne amuzăm bătrânește făcând ipoteze ireverențioase privind funcțiile și atitudinile pe care acești noi dascăli l-ar fi avut dacă, nascuți ceva mai devreme, ar fi trăit în societatea totalitară pe care-o latră azi până la spețire, acum când caravana a demult trecut... În lumina lașităților lor de azi, inutile, hăuliturile lor ne amuză, ca scoase dintr-o piesă a lui Teodor Mazilu – iată un autor care, sunt convins, ar putea recomanda literatura română la Paris mai dihai decât mai toți poeții mondeni de pe lista mai sus evocată. Ca și Sorin Titel, absent și el de pe lista lui Patapievici – dar despre care vorbește Paul Otchakovsky-Laurens (directorul editurii POL), stricând sărbătoarea câmpenească a „delegației române”. Ceea ce nu înțeleg (sau nu vor să înțeleagă pentru că nu le priește) acești funcționari culturali este că criteriile naționale nu sunt și cele ale literaturii europene – mi-am răcit gura de pomană repetând acest lucru la București (i l-am scris negru pe alb lui Patapievici). Nimeni (în afară de istoricii literaturii) nu va citi aici Rebreanu, preferându-i pe Zola, Roger du Gard, Giono sau pe alți câțiva care ocupă cu același geniu acest compartiment literar; Sorin Titel, în schimb, scrie o literatură care n-are echivalent în spațiul francez – un mecanism asemănător a asigurat pe vremuri succesul romanului sud-american.

Țepeneag îmi telefonează, de fapt, pen-



tru a-mi cere numărul 6 al defunctei reviste *Seine et Danube*: Olivier Rubistein, directorul editurii Denoël, care a văzut două numere, le vrea și pe celelalte. *Quod erat demonstrandum!*

Apoi fug la repetiție: în *Micul Prinț* joacă un băiețel și o fetiță de vreo 10 ani ori legea franceză este foarte strictă: copiii nu pot juca decât de trei ori pe săptămână. Pregătesc deci alte două echipe. Următoarea debutează mâine.

Repetiție. Spectacol.

La cafenea cu actorul din *Micul Prinț* care joacă și în spectacolul meu după *În căutarea timpului pierdut*. Ni se propune să jucăm amândouă spectacolele în mai la Agadir. Vorbim de preț, de date, de transportul decorului, de o mie de alte detalii... care nu sunt „gânduri”.

Iar seara... ah, da, iată și un gând, un gând de revoltă, un gând de dat cu barda, de dat cu ghilotina. Cum se poate așa ceva?! Guvernul francez („Liberté, égalité, fraternité”!) legiferează un tip de contract de muncă pentru tineri care îngăduie patronului să-i dea afară fără explicații în primii doi ani după angajare. Manifestațiilor studențești și liceale li se adaugă cele sindicale –

toți uniți împotriva unei legi votată de parlamentul de dreapta (sau de stânga, nu mai contează), și pe care primul ministru refuză să o retragă. Mișcarea de revoltă se întâlnește cu cea a tinerilor din cartierele mărginașe. Astă toamnă, timp de o lună, aceștia au provocat tulburări pe care forțele de ordine le-au stăvilit cu greu. Un fel de anarhiști fără ideologie care răspund cu o brutalitate instinctivă brutalității unei societăți care, dacă ar putea, i-ar extermina pentru că nu sunt rentabili (legea economică e „obiectivă” – altfel spus „materialist istorică” –, adică „naturală” ca și cea a junglei: cei slabi sunt eliminați firesc de predatorii a căror menire este să curețe lumea de șomeri, de artiști, de contestatari și în general de toate elementele neproductive). Ascult știrile și îndrăznesc să sper că acești guvernanți și această putere va sfârși cu ștreangul de gât („les aristocrates à la lanterne!”), cum se cuvine pentru cei care consideră că lumea e făcută din animale cărora câțiva proprietari de sclavi cu biciul finanței în mână au dreptul să le stoarcă puterile până la epuizare, aruncând apoi carcassele încă vii la gunoi cum facem noi cu jumătățile de lămâie care nu mai au zeamă.

Revolta se schimbă în gând și gândul în năzuință.

De ce acum, în fine, „gândesc”? Ce e gândul dacă nu efortul de a despărți neînsemnatul de esență, esența fiind ceea ce durează (așa cum o „civilizație” este ceea ce păstrează îndelung o colectivitate). Gândul este anticiparea a ceea ce se va întâmpla și pe care mintea noastră îl prevede extrăgând din complexitatea faptelor sămânța lor purtătoare de rod. Într-un fel sau altul, când alegem un viitor, gândim – și opțiunea politică nefirească a unei legi capitaliste până-n măduva ei mă obligă să strig sus și tare: nu, nu cred că menirea omului pe această lume este cea de rob – și nu sunt marxist pentru că nu cred că ceea ce ne face oameni este munca. Din contră, fiecare cucerire istorică a oamenirii ne-a eliberat (măcar vremelnic) de obligațiile cărnii (de care trebuie să ținem seamă, e drept, așa cum ai grijă de turmă, de vite, de găinile din poiată cărora trebuie să le dai grăunțe...).

Și pentru că nu am posibilitatea faptei, viitorul rămâne, pentru mine, gând.

De fapt, dragă Andrei, bag seamă datorită întrebării tale că, de fapt, nu „gândesc” decât scriind. Ieri n-am „gândit” pentru că obligațiile trudnice m-au împiedicat să scriu.

II

Îți spuneam că întrebările tale sunt priecute pentru că mă duc unde nici cu gândul nu gândeam. Ai vrea acum să identific momentul în care „am luat act” de numele meu. Când anume am căpătat conștiința unei identități și a unui sens personal? Chiar nu știu. Trebuie... să mă gândesc. Și mai întâi să-mi precizez conținutul întrebării: ce e „numele”? ce-nseamnă o identitate?

Romancier fiind, nu mă pot bizui decât pe istorii, pe fapte care se însăilează într-o narațiune. Caut.

Amintirile mele cele mai vechi sunt imagini. Fragmente atât de succinte ale unei pelicule distruse încât mi-e peste putință să reconstitui fie și numai frânturi de episod. Pe deasupra, filmul e mut. Ca uneori în vis, văd personajul, știu cine este: eu! dar înfăți-

șările sunt aberante, fără o gramatică în măsură să dea acestor fulgurații virtutea literelor care se adună în cuvânt și care, supuse unui sens, nasc fraze. Or, pentru lucrarea noastră, nu mi se pare spornic s-o fac pe cititorul în vise, palmă și cafea. Nu este totuși mai puțin adevărat că, încercând să pun într-o ordine cronologică aceste vestigii, bag seamă că, de la bun început, am în fața ochilor o formă suficient de distinctă pentru a fi identificată; când s-a pus problema, am știut că eram eu.

Faptul în sine are o a câta importanță? Imaginea noastră în oglindă – fie chiar în cea a minții – este suficientă, oare, pentru a vorbi de „identitate”? Un drac de copil blond – pe atunci eram blond – care urcă un scaun pe-o masă ca să ajungă la lampă (presupun: văd scena dar mobilul nu s-a înregistrat) într-o încăpere precisă (neînsemnată: o sală de așteptare) poate fi un răspuns mulțumitor la întrebarea pe care mi-o pui? Într-altă zi, tot pe atunci, să fi avut vreo trei ani, mă văd pe stradă: am plecat ca flăcăul pe poartă și m-au găsit la vreo trei străzi și știu că pornisem nu la întâmplare, ci pentru că voiam să ajung într-un loc anume fără să-mi amintesc din ce motive acesta mi se părea atrăgător.

Neputând întregi cu nimic aceste imagini care rămân fără năzuință, lipsite de orice pornire sufletească, ele nu mi se par chezașia unei „identități”.

E, poate, mai potrivit să mă îndrept către un alt orizont al copilăriei mele. Cu atât mai mult cu cât el se leagă de ceea ce azi mi se pare a fi rostul literaturii – pe care, între noi fie zis, l-am căutat ani de-a rândul aiurea deși răspunsul l-aș fi putut cel puțin bănuși aplecându-mă asupra acestor amintiri dinainte de școală, pe care le redescopăr mulțumită ție.

Tata îmi spunea istorii – uneori inventate de el. Îmi citea altele. Când, cum, nu-mi mai amintesc – sau, mai precis, nu-mi amintesc decât de momente ulterioare. Înainte chiar de-a învăța buchile, în jocurile mele solitare (nu erau alți copii în curtea casei și eram prea nevârstnic ca să-ncep să bat maidanul), eram eroul istoriei pe care-o auzisem și a cărui urmare o ceream seara, puțin păsân-

du-mi că, de fapt, ea se încheiase. Tata era nevoit să nască noi episoade pe care, a doua zi, le trăiam. Alergam aiurea prin grădina cu dumade ca să înfrunt adversari care nu erau ai mei. Făceam din copaci vapoare cu catarg. Fugăream mâțele ca să le duc cu mine în nu știu ce palate, mă ascundeam în tufele de liliac ca să mă feresc de anume fiare africane despre care era vorba într-o carte cu poze (pe-a cărei copertă interioară se afla, într-un medalion, regele – și-l văd încă pe tata răzând, cu o lamă, imaginea, ceea ce-mi îngăduie să situez episodul pe la începutul anului 1949).

N-am amintiri precise privind sensul pe care-l dădeam acestor jocuri. Nu știu, pentru cele mai de departe, nici personajele pe care le jucam, nici cât de mult mă îndepărtam de litera cărții, dar știu că ele erau substanța existenței mele zilnice, și am convingerea că sentimentul «identității» a apărut, confuz, în aceste jocuri când trebuia să iau partea unora, să mă împotrivesc altora, să decid victoria unor armate din sticlute goale de penicilină (mama era doctor) opuse altora, vrăjmașe. Ori ce altceva este literatura decât efortul de a obliga cititorul – cu oamennii mari e mai greu, dar asta e miza! – să iasă din gloată și să devină individ, asumându-și (voit sau nu) istoria pe care i-o povestim?! s-o facă a lui și s-o trăiască (fie și numai în închipuire: ajunge)?! Cred azi că partea literară din literatură nu e nici narațiunea propriu-zisă și cu atât mai puțin „învățămintele” din care scriitorii mediocri își fac o meserie, ci capacitatea de a-l împinge pe cel ce citește de-a se descoperi pe sine, implicat într-o întâmplare care nu-i a lui, dar pe lângă care nu poate trece, făcându-se că n-o bagă-n seamă (chiar dacă, martor al acestui incident, constată că suferința și moartea celuilalt îl lasă indiferent – ceea ce e un început de-a se întreba ce fel de om va fi fiind el și dacă nu cumva este eroul basmului despre tânărul cu „inima de piatră”).

În trecut fie zis, cu cât lucrurile sunt mai de la sine înțelese, acceptate ca o evidență de cei din jur, cu atât ele sunt mai puțin apte să ne singularizeze, să ne însingureze ca să ne facă să auzim sunetul particular al clopotului nostru lăuntric, pe cât de misterios pe

atât de unic – de unde indiferența noastră la enunțul teoremei lui Pitagora sau a legilor lui Lavoisier al căror adevăr este evident pentru oricine. În schimb cum să nu se crucescă, uimiți de singularitatea lor cei care au un fior citind : „Dacă iei o portocală / Și-o dezbraci în pielea goală / Ca să-i vezi miezul adânc / Peste care îngeri plâng / Cu căpșune-n loc de ochi / Și aripi din foi de plop...” (versuri care pot lăsa pe alții indiferenți, recunosc)?! Această înșiruire de „absurdități” care te obligă să ieși din consensul lucrurilor raționale pentru a-ți măsura unitatea de astru răătăcitor prin gravitația universală este, pentru mine, mai „literară” decât versurile poezilor noștri „filozofi” a căror notorietate (copleșitoare, dar calpă) se datorează faptului că pot fi „explicați” la școală.

În ceea ce ne privește pe noi, scriitorii, dacă reușim să extragem un boț de carne din gloata care reacționează ca glodul, adică după legile materiei moarte, și dacă, datorită nouă, acesta începe să simtă că el este aberant în ordinea cosmică, putem să ne socotim mulțumiți.

Este, bag seamă, ceea ce mi s-a întâmplat în acei primi ani de viață mulțumită poveștilor tatei. Sâmburile a ceea ce numim „identitate” a prins atunci. Restul n-a fost decât creștere.

Cât privește „numele”, e o altă poveste. De fapt, trei. Mai întâi numele și prenumele.

Acesta din urmă, Virgil, nu mi-a fost niciodată o povară pentru că nu trimitea la vreun autor impunător al antichității, cu ocoșenia implicită, ci la un prieten al tatii mort pe front în ultimile zile ale războiului, puțin înainte de nașterea mea. Părinții lui mi-au fost nași la biserica de pe Lăpușneanu, la Iași, unde intru uneori încercând să regăsesc umbre. Prenumele răsunător nu mă lega de gloria latinității, ci de fiorul morții. Am chiar sentimentul, acum, privind în urmă, că el m-a ferit de „text”, întorcându-mi privirea dinspre lumea făloasă a cuvintelor (*Arma virumque cano...* etc.) către realitate prin spaima pe care-o resimțeam când, auzindu-mi numele din actul de naștere, mă gândeam că glonțul l-ar fi putut uide pe tata.

De Tănase, simplu nume de catalog, nu m-am sinchisit decât mult mai târziu, când, pe la sfârșitul liceului, ambiționam să devin scriitor și știam că mai există unul cu acest nume. Confuzia posibilă cu autorul *Muzicuței cu schimbător* mi se părea jenantă, dar inconsistentă; din două una: ori numele meu reușea să-l șteargă pe-al celuilalt, ori nu, dar în acest caz oricum nu mai avea nici o importanță. Mai târziu, Marin Preda, care a încercat, fără succes, să mă publice în pofida conținutului „subversiv” al primelor mele cărți, m-a sfătuit să-mi iau un pseudonim: Tănase nu-i suna bine. N-am avut timp s-o fac: a trebuit să plec din țară. Iar la Paris, la puțină vreme de la venirea mea, redactorul de literatură al revistei *L'Express* mi-a spus: „Ce noroc că numele tău românesc e plăcut și se ține minte: Tanaz, nu ca Soses... Tchioze... nu mai știu cum ... președintele vostru...!” (într-adevăr, francezilor le vine cam peste limbă să pronunțe Ceaușescu). Așa că am rămas cu numele de-acasă (care, de-abia acum, mi se pare că nu e lipsit de schepsis, adunând – din întâmplare – o strămoșească reminiscență latină și un grecism românizat pus să desemneze o stirpe „nemuritoare” de răzeși bucovineni pravoslavnici).

Pe de altă parte, când m-am ridicat și eu băiețuș la casa părinților mei, aveam un nume de alint: Țonțu. Părinții, rudele și prietenii din copilărie mă cunoșteau sub acest nume („Virgil” n-a apărut, de fapt, decât la facultate). Încetul cu încetul, el a dispărut ca o limbă veche: cei care-o cunosc pleacă aiurea unde vorbesc o alta, alții dispar, nimeni nu mai are nevoie de ea și limba părinților moare. De fapt, și aici vroiam să ajung, întrebarea ta despre nume îmi îngăduie să constat că, pe de o parte, cu mici excepții adolescente (mi s-a întâmplat chiar să semnez o traducere Athanasiade sau așa ceva!), „numele” nu m-a preocupat niciodată, ca și cum el ar fi o pungă goală pe care faptele o umplu sau nu, cu galbeni sau cu rumeguș: îl cercetam, dacă se poate spune așa, doar ca să măsoar suma acumulată – iar de la o vreme, când bruma de notorietate dobândită la Paris mi-a dovedit că ceea ce îți „dă un nume” făcându-te cunos-

cut n-are nici în clin nici în mănecă cu valorile mele, chiar și această relație de chiabur cu numele a încetat. Mi-am pus napoleonii în cărți și în spectacole fără să mă mai procupe „marca fabricii”, ștampila cu numele menită să indice „proprietatea literară”.

Într-un fel, ceea ce numești „a lua act” de numele meu s-a săvârșit sub forma unui deces al numelui care mi-a însoțit copilăria. O ființă nedeslușită (reală totuși pentru că „avea un nume”) agoniza sub ochii mei și apoi a dispărut cu totul – azi aparițiile sale sunt excepționale și mai degrabă de natura strigoilor. Așa cum se întâmplă cu cei cu care trăim zi de zi și de care nu ne dăm seama cât suntem de legați decât atunci când dispar, n-am băgat de seamă că am un nume decât atunci când un altul, tot al meu, s-a stins.

III

Bizuindu-te pe dată (1 martie), fără a-ți închipui, firește, dragă Andrei, că-ți voi răspunde după mai bine de-o lună, prins cum sunt de îndeletnicirile zilnice, deosebit de copleșitoare în ultimul timp, ai vrea să știi dacă aici, la Paris, am păstrat obiceiul mărtișorului. La prima vedere, răspunul e simplu: nu.

Câteva precizări se impun, totuși.

Țin o sumedenie de alte sărbători. Chiar și azi, când copiii mei sunt oameni în toată firea, ciubotele se umplu cu daruri de Sfântul Nicolae, iar de Crăciun împodobesc un brad cât casa și odaia e neîncăpătoare pentru cadourile frumos împachetate în hârtie colorată. Rânduiesc pe masa frumos fățuită, plămădiți de mine, cozonacii cu nucă, ca și de Paști, când le alătur ouăle vopsite. Zilele de naștere, de căsătorie și onomasticile ne adună și ne bucură.

Și atunci de ce mărtișorul n-a fost niciodată pentru noi, la Paris, o sărbătoare?

Numai pentru că împletitura de ațe roșii și albe nu se găsește la prăvălie?

Explicația e săracă: am decupat, în anii trecuți destule stelute de poleială cât unghia degetului mic, pe care le-am înșirat apoi pe fir de beteală ca să le-agăț în cetină, cât să nu mă sperie ideea de-a „fabrica” acasă legătu-

ra pentru mărtișor – și cu puțină osteneală știu c-aș găsi în dughenele pariziene figurinele minuscule de care ași avea nevoie cu această ocazie.

Și atunci?

Pentru că, prins la butonieră, mărtișorul ar stârni întrebări într-o țară care nu cunoaște acest obicei? Este, poate, deja un început de răspuns. Făcut ca să fie purtat, mărtișorul ne-ar fi silit să dăm nenumărate explicații unora și altora – ori să-l ascundem, ceea ce ar fi fost necuvenit. Primeam de-acasă, cât a trăit mama, mărtișoare care ne bucurau prin legătura afectivă a cărei mărturie erau, dar pe care nu le purtam. Acum, continuăm să le primim din România de la rudele noi pe care am avut bucuria să le dobândim prin căsătoria fiului nostru, dar nici acestea nu ne împodobesc butoniera.

Argumentul însă nu mi se pare suficient de puternic ca să explice, singur, faptul căruia încerc să-i găsesc rostul. Mai ales că în acest oraș cosmopolit și obișnuit cu toate minunățiile – și extravaganțele – lumii, o fundă de ață n-ar fi cine știe ce grozăvie. Cu oarecare îndemânare obiceiul ar putea chiar fi impus ca o notă „românească” într-o țară unde nu se știe prea bine cine suntem și ce facem (pe când eram director al Institutului Cultural Român de la Paris, am profitat de faptul că una din serile noastre culturale cădea de un 1 martie ca să ofer mărtișoare, aduse la vreme din țară, tuturor celor care umpluseră sala: inițiativa ar fi trebuit continuată și extinsă, dar așa ceva depășea și misiunea și posibilitățile noastre, iar cei care ne tutelau nu păreau dispuși să sprijine o asemenea inițiativă „originală” – în limbajul Ministerului de Externe de care depindeam, acest termen nu-i o laudă; neștiutori de multe, le era peste puteri să înțeleagă că așa cum trebuie să înveți o limbă ca să vorbești unui străin, celor cărora vrem să le-o vorbim pe-a noastră trebuiesc obișnuiți cu obiceiurile noastre...

De fapt poate că motivul profund, rădăcinos, e altul. Aici, la Paris, primăvara e o vorbă în vânt: suntem azi în 15 aprilie, Dumineca de Florii, și afară plouă țărâit ca toamna. Când apare, rar, soarele abia apucă să dezmorească atmosfera. Săptămâna tre-

cută, dimineața, termometrul abia sălta deasupra lui zero. Copacii, câți au apucat să înflorească, stau zgribuliți, și mugurul zdăvăn din care vor porni frunzele castanilor din fața casei s-a oprit din clocit, așteptând vremei mai puțin hapsâne. Am avut zile mai calde în februarie, și cu chiu cu vai, cum nu prea avem nici zăpadă nici îngheț, mușcatele din balcon nu și-au pierdut frunza. Fără o vară vară și o iarnă iarnă, primăvara e molăie și toamna anemică. Explozia vegetală de la noi, când lumina devine carnoasă de-ți vine s-o pipăi, când simți aerul proaspăt scrobit și călcat, nu există la Paris. Sărbătoarea mărtișorului n-ar avea nici un conținut. Aidoma unei scoici goale, ea ar fi mai degrabă tristă, un fel de cochilie care nu mai adăpostește fărâma ei de carne vie – ori prilejurile de amărăciune sunt, și aici, suficient de numeroase cât să nu fie nevoie să le mai înmulțim.

Am închis, bag seama, mărtișorul în sipetul copilăriei mele – și știu că el nu va fi în cel al copiilor mei, mai săraci c-o sărbătoare decât mine. Le-am oferit alte prilejuri de bucurie, pe care eu nu le-am avut pentru că nu puteam să le am. Pentru ei, o portocală n-a fost niciodată, ca pentru mine, o sărbătoare când rareori mi-o arăta tata, făcându-se că nu vrea să mi-o dea ca să-mi prelungească bucuria silindu-mă să mă lupt cu el ca s-o dobândesc pe merit. În schimb, le-am așezat în cufăraș alte sărbători, cum m-am priceput, punându-i să joace leapșa în jurul statuii condotierului Colleoni la o vârstă când eu nici nu gândeam că poate exista pe lume un oraș în care trăiești de parcă te-ai fi mutat (vremelnice) într-un muzeu de arte atât de frumoase încât, vrând-nevrând, devii tu însuși o făptură estetică.

E numai un exemplu.

De fapt și noi, cei lipsiți aici de mărtișor pentru că lipsiți de primăvară, am înlocuit această bucurie a firii care renaște, cu cea pe care ne-o oferim (nu anual din păcate) atunci când, punând piciorul pe luntrile Veneției, simțim că tot ce-a fost înfloresce dintr-o dată în noi cu vigoarea liliacului pe care, copil fiind, îl pândeam să explodeze peste noapte ca să caut „noroace” cu trei sau cinci petale.

Cu mult, mult drag, V.



