

caiete critice

5 (331) / 2015



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

Director: Eugen SIMION

*Nicolae Filimon.
Primele semne ale
realismului (IV)
de Eugen Simion*

*La formation
economique de
l'homme europeen
de Jaime Gil Aluja*

*Petru Dumitriu:
biografia care
refuză să se scrie
de Oana Soare*

*Tirania lumii
mecanice în
dramaturgia
lui Matei Vișniec
de Mirela Mihaela Doga*

*Identitatea
profesională a
universitarului român
de Petre Gheorghe Bârlea*



caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 5 (331) / 2015

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU
Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG



CUPRINS

5/2015

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Nicolae Filimon. Primele semne ale realismului (IV)
Nicolae Filimon. The First Signs of Realism (IV) 3

A GÂNDI EUROPA

- Jaime GIL ALUJA: La formation economique de l'homme europeen
Formarea economică a omului european 11

CRONICI LITERARE

- Oana SOARE: Petru Dumitriu: biografia care refuză să se scrie
Petru Dumitriu: A Biography Refusing to be Written 23

FIȘE DE DICȚIONAR

- Victor DURNĒA: Tudor Arghezi
Tudor Arghezi 27

ISTORIE LITERARĂ

- Lucian Vasile SZABO: Liviu Rebreanu, provocări jurnalistice
Liviu Rebreanu, Journalism Challenges 35

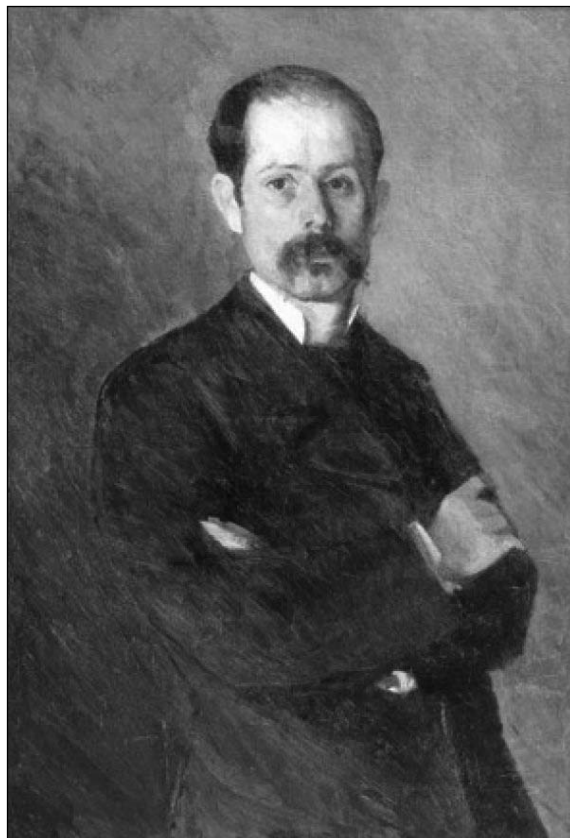
COMENTARII

- Mirela DOGA: Tirania lumii mecanice în dramaturgia lui Matei Vișniec
Tyranny of the Mechanical World in Matei Vișniec's Plays 42
- Violeta BAROANĂ: Poate *Dubliners* fi tradus?(II)
Can Dubliners Be Translated?(II) 53
- Anamaria CIOBOTARU: *Personajul blecherian sau ipostaza de-a fi-întru moarte*
Blecher's Character or the Hypostasis of Being-into-Death 60

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Petre Gheorghe BÂRLEA: Identitatea profesională a universitarului român

The Professional Identity of the Romanian Academic. 68



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Ion ANDREESCU
(1850-1882)*

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

Eugen SIMION

Nicolae Filimon*. Primele semne ale realismului (IV)



Abstract

Această a patra parte a studiului Profesorului Academician Eugen Simion despre primele semne ale realismului în literatura română ce se reflectă în opera lui Nicolae Filimon ia sub scrutin memorialul de călătorie al autorului analizat. Nicolae Filimon își notează impresiile de călătorie insistând asupra fizionomiei persoanelor cu care se întâlnește și urmează o schiță de prezentare ce are la bază următoarele criterii: istoria locului, monumentele, creatorii monumentelor de artă, izvoarele minerale (acolo unde este cazul) și, tot când este cazul, personalitățile ce le frecventează. Nici din memorialul de călătorie nu lipsesc portretele psihologice și morale cu care Nicolae Filimon și-a obișnuit cititorii.

Cuvinte-cheie: Nicolae Filimon, memorial de călătorie, fizionomia personajelor, repere turistice culturale.

This forth part of Academician Eugen Simion's study on the first signs of realism in the Romanian literature such as they appear in Nicolae Filimon's works takes into account the traveling impressions of the analyzed author. Nicolae Filimon notes down his traveling impressions insisting on the physiognomy of the passers-by he meets, and following a sketch that includes the history of the place the writer visits, the monuments thereof, the creators of those monuments of art, the corresponding mineral springs upon case and the personalities who attend that place on a regular basis. Nicolae Filimon's traveling impressions do not fail to provide the usual psychological and moral portraits his readers were accustomed to.

Keywords: Nicolae Filimon, traveling impressions, characters' physiognomy, cultural and touristic landmarks.

Merită să fie analizat și memorialul de călătorie al lui Filimon (*Excursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice și critice*, 1860), publicate mai întâi în „Naționalul” – 6 sept. – 20 martie 1860 – sub titlul *Trei luni în străinătate. Impresiuni și memorii de călătorie*. G. Călinescu le găsește „seci ca un ghid turistic, semănate cu anecdote de un gust îndoielnic”. Stilul lor este,

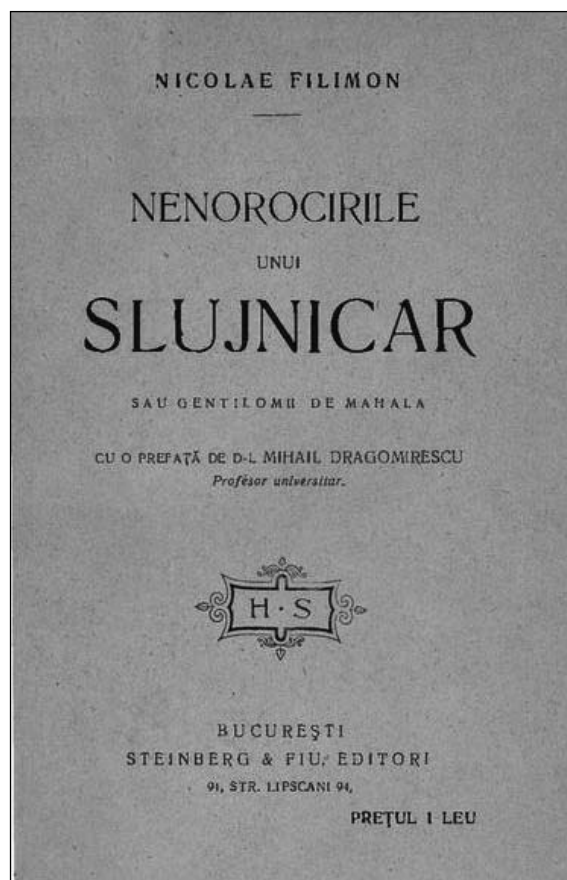
într-adevăr, strict comunicativ, dar nu în totalitate sec – după cum vom vedea de îndată –, pentru că în scenariul său Filimon are destule momente de exaltare și atunci metaforele și comparațiile mărețe năvălesc pur și simplu în frază. În ceea ce privește informația, ea este, cu adevărat, excesivă și este luată, nu mai încapă îndoială, din ghidul pe care îl consultă când vizitează un

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

* Fragmente din *Istoria literaturii române. Scriitori fundamentali*, în pregătire la Editura Art.

oraș. Mai puțin, bănuim, informațiile muzicale pentru care are pregătirea necesară. Are și o sensibilitate verificată de cronicile publicate în gazetele din epocă... Văzând toate acestea, ne putem întreba dacă Filimon este, prin natura lui, un spirit autentic voiajor sau un spirit sedentar scos din inerția sa sub influența modei din epocă? Căci românii încep să iasă în Europa în secolul al XIX-lea. Stătuseră pitiți la ei acasă secole de-a rândul, speriați de străinătate și gata oricând să se refugieze sub amenințarea „nemernicilor” (străinilor) care veneau să-i calce și să-i jefuiască. Dinicu Golescu, de pildă, *se urnește* de la cenaclul său (1824-1826) și ia calea Occidentului, notând cu mirare ceea ce vede și, totodată, văitându-se amarnic de ceea ce lăsase acasă. Bolintineanu, Alecsandri, Kogălniceanu, C. A. Rosetti călătoresc prin lume și lasă jurnale intime (C. A. Rosetti) și memorii interesante, unele dintre ele, nu numai ca documente biografice, dar și ca literatură subiectivă. Se cultivă mai ales *memorialul*, o specie hibridă (însemnări de călătorie, jurnal intim, descrieri poetice sau sociologice, informații luate din ghidul de care călătorul este însoțit, mici eseuri despre psihologia nației și, mai des, comentarii de ordin moral), formulă preferată de acești moldovalahi care se decid greu să-și părăsească locul și obiceiurile. Această spaimă de „alții”, pe care o aflăm și la cronicarii moldoveni, începe însă să fie învinsă și, cu cât înaintăm spre mijlocul secolului, vedem că românii deprind gustul de a călători pentru a cunoaște. Unii dintre ei, împinși de „babacii” care vor să-și instruiască fiii, își fac studiile în străinătate, în special în Franța și Germania, și se întorc acasă cu idei noi și cu dorința de a schimba mentalitățile latinității orientale. Încep să umble prin Europa și tinerii transilvăneni și confesiunile lor (acelea ale „Peregrinului transilvan”, de pildă) rămân în literatură.

Filimon nu-și justifică motivele pentru care, la 29 iunie 1858, pleacă din București, iar a doua zi se urcă în vaporul „Archiduca



Albrecht”... Nu pare a fi o fire aventuroasă. Amicii îi zic „Mălai mare”, din motive pe care le bănuim (îi place să mănânce mult și bine; preferă ciorba de știucă fiartă în zeamă de varză, iahnia de fasole, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză, purcelul fript; biografii lui rețin și faptul că Filimon are talent gastronomic, în sensul că știe să pregătească mielul la jăritic, uns cu o saramură inventată de el¹). Firea omului, care știe să pregătească asemenea bucate gustoase și sofisticate, este blândă, este un bun flautist și cântă în corurile bisericești. Nu i se cunosc bine (documentar) școlile pe care le-a urmat, dar se vede din ceea ce scrie că, în ce privește muzica, boemul bucureștean este un spirit cultivat. Ia drumul Occidentului, în 1858, din dorința, probabil, de a vedea cu ochii lui ceea ce citise prin cărți și de a-și spori, astfel, cunoștințele și a-și cultiva gustul estetic. Este ceea ce se

1 Cf. G. Călinescu, *Istoria...*, p. 359.

remarcă, înainte de orice, în memorialul său. Notează cu sârg întâmplările prin care trece, fixează fizionomiile călătorilor (*fizionomia* este un gen pe care îl cultivă sistematic, la noi, generația lui Negruzzi și Ion Ghica), descrie amănunțit locurile prin care trece și, când coboară într-un mare oraș, ia monumentele și muzeele la rând (cameră cu cameră) și notează, cu ghidul într-o mână și creionul în alta, ceea ce descoperă... Nu-i, adevărat, operă de creație ceea ce face, ci operă de informație culturală. Din loc în loc descoperim însă și câte o însemnare personală, un portret, de pildă, bine făcut, o impresie originală despre o operă de artă sau despre un peisaj, o mică istorie cu sau fără haz. La „Otello dei Vapori” din Giurgiu stă, de pildă, în aceeași cameră cu un spaniol care, descoperind un greiere, strigă înspăimântat „scorpiă”, „scorpiă” și-l atacă furios cu un ciomag. Același ciudat spaniol are o părere cât se poate de proastă despre români. Despre „noblețe” (nobilime) crede, de pildă, că nu are amorul patriei și se ocupă numai de „plăcerile simțuale, de jocurile de cărți și de jafuri”. Femeile române au și ele mari scăderi morale, clerul la fel, iar burghezia (clasa intermediară) este împărțită în partide ce se luptă aprig între ele...

Pe vapor, Filimon observă o familie de boiernași moldoveni îmbrăcați ca pe timpul lui Cantemir Vodă. Tot acolo vede și un cuplu grecesc contrastant: femeia, cu o statură de amazoană, este „o frumusețe angelică și [are] o blândețe angelică”, în timp ce bărbatul („un fanariot însurat”) este scurt de statură, slab, cu capul lunguiet, iar nasul – nasul seamănă cu „un colosal punct al mirării scris în pozițiune inversă”. Înainte de a ne spune mai precis cum arată nasul fanariotului, Filimon face o mică teorie (cu totul banală și inutilă în această confesiune) asupra nasului, în genere, și a pasiunilor pe care le exprimă... În cazul fanariotului, nasul este un semn al geloziei turbate. Prilej de altă teorie asupra geloziei (nici aceasta nu este originală)... Ce urmează este un dialog între amazoana angelică (ființă oximoronică) și consortul năsos și teribil de gelos. Amazoana, vădit mai inteligentă decât consortul ei, face speculații despre delicatețea și

raționamentul debil al femeii, în genere, și-l amenință cu ideea că bărbatul gelos își împinge soția să fie infidelă. „Fiți dar prudenți cu femeile – zice ea – dacă nu voiți și vă pierdeți împreună cu dânsle”. Ea își cheamă consortul la rațiune și încredere în amor („Reasigurează-te de amorul meu”), dar bărbatul – pe nume Nicolachi – nu crede și strigă: „ochii mei au văzut adevărul, tu iubești pe moldoveanul”. Epuizând argumentele, nenorocita jună începe a plânge și, atunci, „celebi Nicolachi” se înmoaie și astfel pacea conjugală se restabilește... Prozatorul are acum posibilitatea să facă, în liniște, portretul femeii bele și să reflecteze la condiția creațiunii pereche, cunoscută temă romantică. Așa că notează în carnetul lui de călător în stilul lui Rică Venturiano următoarele: „Să fie oare cu puțință, zisei, ca această belă femeie, cu fața mai albă decât cel mai perfect alb, cu ochii ca două mure, cu gene și sprâncene de circaziană, cu buze de coral și dinți de avoriu, cu cele două roze purpurii imprimate pe obraji ei, să fi iubind ea oare pe acel vultur rapace, cu nasul învârtit și cu ochii stinși și fără espre-siune? Să fie oare adevărat aceea ce a zis odată un psiholog german, că inimile umane au ieșit din mâna creațiunei perechi; apoi, aruncate în lume cu grămada, ele se despărțiră și intrară fiecare în câte un corp diferit și că dacă acele inimi gemene au fortuna de a se întâlni pe acest pământ, oricare ar fi diferența în condițiunea lor fizică și socială, ele cată să se iubească?”

Speculațiile despre „amorul angelic și caritabil, care pardonă, compătimește și face fericirea obiectului amat” (acela pe care îl recomandă Filimon după ce istorisește această parabolă, puțin inspirată), continuă în aceeași notă și se încheie cu câteva propoziții jeluitoare despre mariajele de conveniență: „Sărmana femeie!... în floarea juneții, în anii viselor de amor și fericire, fruntea ei sângera sub coroana de spini a odiosului matrimoniu... Părea ca o colombă în ghearele uleiului”. Limbajul este, aici, ca și mai înainte, artificial, în stilul italianizant pe care îl inventează Heliade. Modelul acestor tineri gazetari și scriitori dornici să facă din literatură politica lor cea mai bună.

La Budapesta, Filimon se plânge de vameși, dar laudă orașul, muzica și *danțul*, descrie instituțiile, arhitectura și, la urmă, face considerații pozitive despre maghiari, „ca popul cuminte”. Stă de vorbă cu un june maghiar și se plâng, amândoi, de starea deplorabilă a culturii din țările lor. Filimon dă exemplul teatrului ce merge spre ruină și a publicului care s-a deprins cu spectacole monstruoase. Nici literatura nu merge bine („merge înapoi ca racul”), scriiturii nu sunt prețuite... Eliade („corifeul literaturii române”), zice călătorul român, rătăcește din țară în țară, nu are cu ce se hrăni... Nice „dulcele bard al României” – Bolintineanu – nu are soarta ce merită... La Viena, unde ajunge pe calea ferată, pentru că vaporul îl dezgustă, Filimon are ce vedea și ce nota în caietele sale. Face mai întâi istoricul orașului și prezintă apoi, cu date luate din manualele de specialitate, castelele imperiale din Bourg, piețele publice, pavagiul, galeria de artă (pe *școli*) de la Belvedere și, apoi, pe *camere*, amănunțit, cu o vervă de amator și cu metafore prețioase, luate din cărțile pe care le consultă. Observă în sală o sculptură în lemn ce reprezintă răpirea sabinelor și notează: „este de o admirabilă frumusețe”. Când intră în sala cu pictură italiană, spiritul lui delirează („locaș al soarelui și al poeziei [...] cu mai mari luceferi ai acestei sublime arte”). Adjectivele sublime asfixiază pagina. Când ajunge în fața pânzelor lui Rembrandt, prozatorul cere ajutorul literaturii pentru a-și exprima emoția: „un Ossian al picturii”... Nu înregistrează numai impresiile. Face și operă de educație. Dă la subsol informații biografice și detalii despre „cadre” și stilul lor... În fine, în entuziasmul lui, cântărețul de strănă descoperă numai capodopere și genii...

Ieșind din muzeu, încărcat cu mari emoții, merge în grădinile și locurile de plăcere dimprejurul Vienei... Stilul de a prezenta este același: istoria locului, monumentele, creatorii monumentelor de artă, izvoarele minerale (acolo unde este cazul) și, tot când este cazul, personalitățile ce le frecventează. Așa se întâmplă când vine vorba de Baden și de apele minerale de la noi, lăsate în părașire. Prilej pentru Filimon, spirit în genere

critic, de a face severe reproșuri guvernului român delăsător. Iată acest fragment dintr-un discurs împotriva guvernului asasin ce pare a fi scris (dacă facem abstracții de unele articulații învechite ale propozițiilor) de un gazetar de azi aflat în opoziție cu puterea ce promite mult și nu face nimic. Dovadă că moravurile politice și stilul jurnalistic de a combate moravurile politice nu s-au schimbat, la noi, prea mult după 150 de ani:

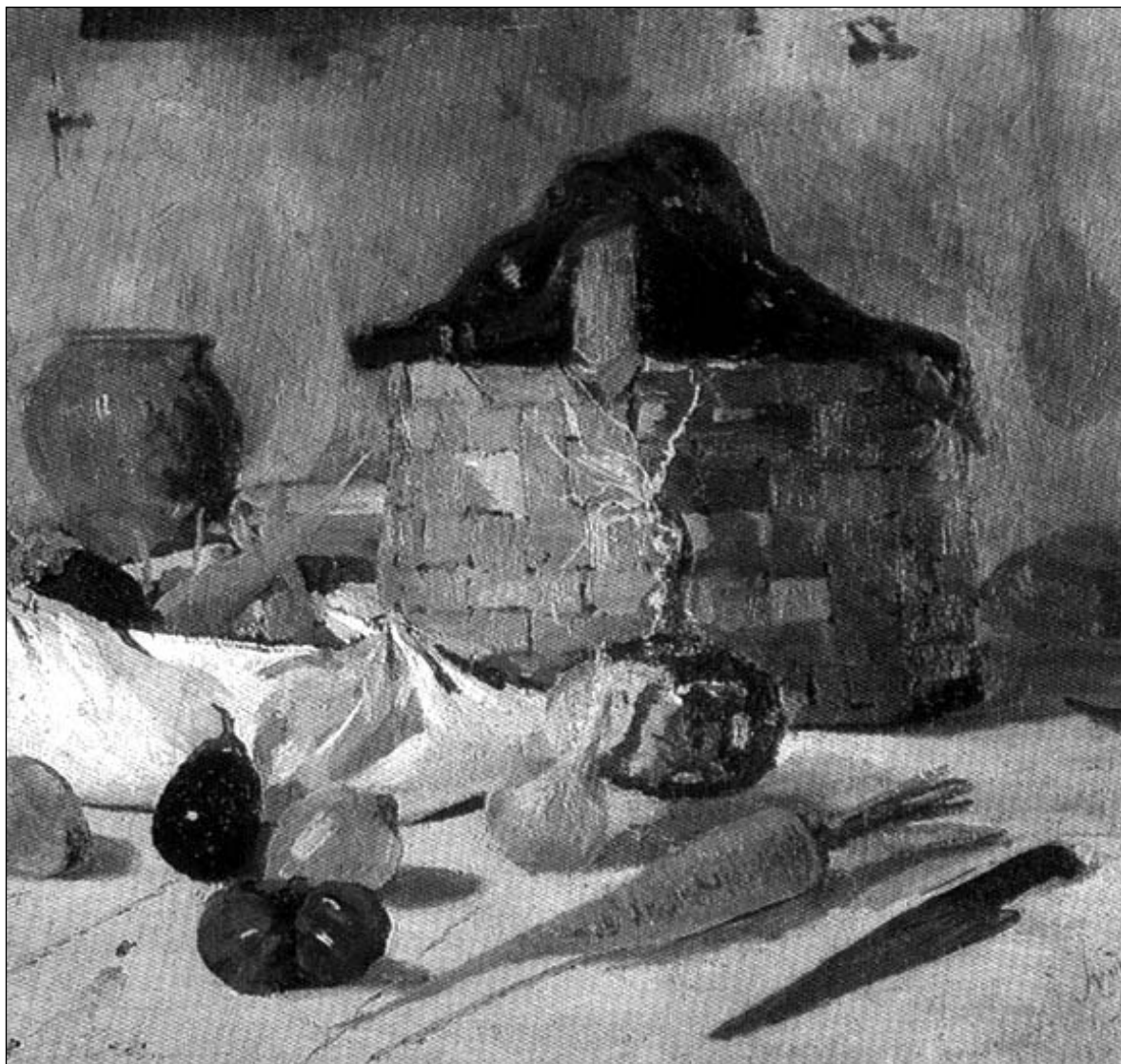
„Dar ce zic! Ar fi o nebunie să pretinză cineva asemenea îmbunătățiri de la un guvern ca al țării noastre, care de cincisprezece ani face șosele, și șosele nu avem, care în loc să facă râurile navigabile, ca să aducă bogățiile străine în țară, le lasă în așa de mare neîngrijire, că uneori înundează câmpiile și strică semănăturile, iar alteori nu găsești nici o picătură de apă într-însele; de la un guvern, o mai repetăm, care privește cu impasibilitate tot ce este de folosul comun, care zidește castele pe vârful munților ca în timpul feudalității, fără a se gândi cât de puțin la stabilimentele publice din Capitală, ce cad în ruine și la pavagiul uliților, ce te face să-ți urăști viața.”

Când are prilejul, Filimon introduce o mică narațiune în discursul voiajor. Așa face, de pildă, când ajunge la Erfurt: povestește atentatul săvârșit de tânărul Fridrich Staaps în contra lui Napoleon I. Dăm aici peste o istorie de amor romantic și patriotism ardent scrisă în ton zgomotos patetic, utilizând toate clișeele romantismului minor. Junele Fridrich face parte dintr-o conjurație împotriva lui Napoleon și sorții cad pe el pentru a-l ucide pe cuceritorul Germaniei. Iubește însă pe Eloisa, care întrupează idealul iubirii romantice, și vrea să abandoneze conspirația, dar, la îndemnul Eloisei, alege – între iubirea sublimă și iubirea pentru patrie – pe cea din urmă. Este prins de garda împăratului înainte de a săvârși atentatul și, dus în fața lui Napoleon, are cu el acest dialog:

„- Ai voit să-mi stingi zilele? zise Napoleon cu un aer majestos și plin de nepăsare.

- Este foarte adevărat, sire.

- Și ce cauză te-a împins la o asemenea crimă?



- Ura cea mare ce am asupra voastră.
- Dar această ură din ce ți-a venit?
- Întreabă-ți conștiința, iar nu pe mine.
- Voiesc să aflu chiar de la tine.
- Voiești, în adevăr?
- Da, junele meu.
- Ei bine, motivele care au făcut să se nască în sufletul meu ura neplacabilă către persoana voastră sunt acestea: Te urăsc, căci, ca fiu al poporului și al libertății, te-ai servit de aste nume sacre ca să ajungi la apogeul măririi, iar după aceea ai trădat pe unul și ai strivit pe cealaltă; te urăsc, pentru că ai adus în sânul patriei mele uciderea, dezolațiunea și deprădarea; te urăsc, pentru că ai omorât libertatea poporului german, pentru că, ca un al doilea Attila, te-ai făcut

flagelul patriei mele.”

Înțelegător, Napoleon vrea să-i dăruiască viața, însă tânărul Staaps refuză, pronunțând această propoziție mândră și sfidătoare: „Nu primesc nimic de la tiranul patriei mele”. Moare, eroic, ca un personaj romantic hrănit cu idealuri sublime luate din cărți, nu înainte de a mai ține în fața tiranului acest emfatic discurs profetic:

„Ai ieșit din popol; el te-a ridicat la gloria ce te face atât de mândru, dar tu, drept recunoștință, ai zdrobit sub picioare pe binefăcătorul tău. Carnifice al Germaniei! Ai voit să imitezi pre Iuliu Cezar și pe eroul macedonian; dar ei cel puțin au murit de o moarte subită, iar tu vei cădea sclav al acelor pe care îi desprețuiai atât de mult; ei te

vor despărți de patria și de cele mai intime afecțiuni ale inimei tale; vei muri departe de țara ta, de o moarte lentă și dureroasă; imperiul tău va cădea, căci nu l-ai bazat pe amoroarea popoarelor; în palatul acela unde erai apoteozat de vasalii și adulatorii tăi vor locui inenimicii tăi cei mai aprigi. Baschirul și calmucul își vor paște caii pe câmpiile Franciei, ale acei frumoase țări, în al căria nume ai voit să subjugi toată lumea." Napoleon ascultă nemișcat („întocmai ca coloana sa din Piața Vendome"), acest discurs mesianic și, după aceea, face semn grenadierilor să-l împuște.

Cât despre Eloisa, eroina acestei narațiuni, ea se aruncă, de durere, într-un abis din munți și, după o vreme, cadavrul ei înșângerat apare plutind în apele Danubiului, ca acela al Ofeliei shakespeariene... Iubire desăvârșită, eroism sublim, moarte în stil romantic într-o melodramă, din nefericire, fără valoare estetică...

Mai interesante, literar, sunt reflecțiile lui Filimon despre femeile germane. Proza-torului îi place să facă *fizionomii* și, ca tuturor scriitorilor din acele vremuri dominate de idealul național, să descopere psihologia unui popor sau ceea ce mai târziu s-a numit *specificul național*. Oriunde ajunge, în Germania sau Italia, el caută nota distinctă, individualizatoare pe chipul oamenilor sau în operele de artă. Mijloacele sale de a o depista nu sunt foarte originale: înfățișarea fizică, calitățile morale, clima, muzica, literatura... În Germania, de pildă, observă comportamentul și chipul frumos al „femeii *vagabonde*". Vagabonde, adică voiajoare. Ea are o *statură de amazoană, talie fină, mâini fine, ochi și sprâncene încântătoare, dinți mai albi decât avoriul*... Face, în consecință, elogiul acestei fapturi, citând din poemele lui Schiller și romanțele muzicale ale lui Schubert – „dulcele bard al Germaniei". Mai înainte leagă frumusețea și calitățile morale ale femeii vagabonde de clima Nordului legături, cauzalități suspecte. După climă, Schiller și Schubert, vine rândul lui Goethe (cu tipologia din *Suferințele tânărului Werther* și *Faust*), convocați, toți, pentru a desăvârși portretul moral și psihologic al feminității germane. În această sumă de

desăvârșiri, există și o scădere: lipsa de „nu știu ce", nota pedantă și, surpriză!, plăcerea prea mare de a călători (*a vagabonda*) pe Rin și Elba și de a citi din Goethe și Schiller. Pentru a sensibiliza aceste inimi de gheață, bărbatul înamorat trebuie să stea în genunchi și să recite versuri de iubire din poezii numiți mai sus. Numai astfel, zice analistul valah, frumusețea severă și vagabondă cedează: „Acestor femei, deși nu le lipsește nimic din nuanțele ce compun frumusețea femeii, le lipsește însă acel «nu știu ce» care atrage pe om către femeie. În amoroarele sunt foarte pedante și ajung de multe ori la niște pretențiuni ridicole. Dacă din nefericire ți-au căzut la inimă vro germană, alt mijloc ca să reeși lângă dânsa nu e decât să te arăți cât îți va sta prin puțință trist, gânditor și din când în când să oftezi, de vei putea. Când te vei afla conversând, cu dânsa, să te silești a te arăta că cunoști literatura germană cu profunditate și să-i recitezi cu o manieră cât se va putea mai afectată sau ultradramatică poezii amoroase și corespondențe de ale lui Werther cu Charlotta; în fine să te pui în genuche și să te târăști înaintea ei întocmai ca un condamnat înaintea judelei său neplacabil, căci altfel nu vei putea reuși a deștepta amorul în acele inimi de gheață. Afară de asta, unele germane au o mare pasiune pentru un fel de aventură amoroasă cu totul particulare stravagantei lor fantazii. Ce fac dară? Întreprind călătorii pe strada ferată sau pe vapoarele dupe Rin și Elba, iau un aer mândru și pasionat, deschid pe *Faust* de Goethe sau vreo broșură de poezii de ale lui Schiller și se dau cu totul la o lectură întreruptă adesea de niște oftări pe care le lasă să semene mai mult cu surprinderile inimii decât cu prefăcătorie."

După acest eseu psihologic și moral, plin de truisme, dar și de observații inteligente despre modul de a fi al femeii nordice (aceea pe care Nietzsche voia s-o unească, pentru a îmbunătăți rasa, cu bărbatul balcanic care însumează energiile solare, coruptibile ale sudului!), Filimon intră în galeria de tablouri de la Dresda și, potrivit obiceiului său, face recensământul camerelor, marcând școala, picturile celebre, numele artiștilor și, uneori, biografia lor pe scurt.

Observă aceste „magice panorame” și crede în *visări, optări și lacrimi*. Este însoțit de un amic, Sergie Beresovschi, care are fața palidă și înspăimântătoare. Acesta este „amalat” de o baroneasă care, nu se știe de ce, se poartă ingrat cu admiratorul ei. Prilej pentru călătorul valah să vorbească exaltat, din nou, despre aceste bizare și sublime fiice ale Nordului. La München ascultă *Lohengrin* și mărturisește că nu-i place. Nu se sfiește să-i dea sfaturi compozitorului. Din *Însemnările zilnice* știm că nu-i plăcuse nici tânărului Maiorescu. Filimon îi reproșează lui Wagner lipsa armoniei:

„Acest nou metod s-a numit de către prozelitiții lui Wagner cu ridicolul nume de *Zukunftsmusik* (muzica viitorului). Am ascultat la teatrul de la Munich opera *Lohengrin* ce trece de cap d-operă al muziceii de felul acesta. Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nici o notă; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanță care să-mi excite cel puțin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune; melodia, care este baza principală a muziceii, lipsea cu totul; armonia cea naturală, ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranzițiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului și a fulgerului, a reprezenta distincțiunea colorilor și a deveni viitorul, fără să observe că caută efecte noi, acolo unde nu se mai găsesc decât defecte și neant. E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare escentricitate și materialism un compozitor ca Wagner, carele, pe lângă talentul muzical, unește și pe al poeziei dramatice. Eu cred că, dacă acest compozitor s-ar fi gândit ceva mai bine și de nu ar fi fost dominat de ideea de a crea un sistem muzical exclusiv, ar fi văzut, cum vede toată lumea, că muzica se compune din sunete și, în calitatea aceasta, ea nu poate să reprezinte decât obiectele ce intră în domeniul sunetelor sau, cu alte cuvinte, tot ce sună, și astfel ar fi dat acestei arte ce este al ei și ar fi lăsat pe seama picturii, sculpturii și a poeziei să reprezinte apusul soarelui, lumina lunii și șerpuirea fulgerului; el însă, ca toți utopiștii, persistă în sistemul și opiniunile sale; cu toate acestea

cată să mărturisim că, excluzând de la acest maestru calea cea greșită prin care voiește să reformeze muzica, îi rămân încă multe merite și credem că arta muzicală și dramatică va profita mult din scrierile lui.”

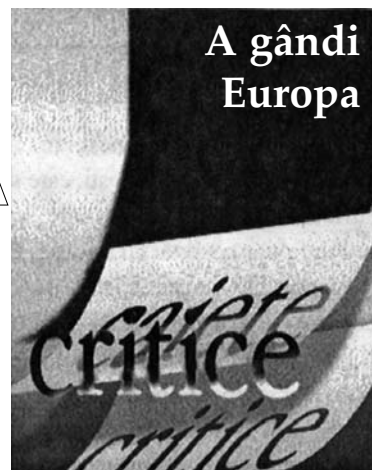
Nu sunt comentariile unui om lipsit de cultură muzicală și de gust estetic, dimpotrivă, cel care are aceste rezerve față de „muzica viitorului” este un critic profesionist, educat la școala italiană. G. Călinescu are dreptate să vadă în autodidactul Nicolae Filimon „întâiul critic muzical român în înțelesul tehnic al cuvântului”. Din cronicile pe care le-a lăsat, înțelegem că iubea pe Rossini și Bellini, pe Verdi și Donizetti și, în genere, muzica italiană însuflețită de „acel eclectism divin”, agitată și melodică.

Escursiunile continuă în acest stil fără expresivitate și fără o notă subiectivă, iar din loc în loc cu fragmente patetice, justițiar, precum cele semnalate mai înainte. Care este valoarea lor literară? Nu prea mare și nici foarte evidentă. Nu aflăm în aceste texte mirarea și vaietul profund al lui Dinicu Golescu, care duce cu el în Europa o întreagă mentalitate răsăriteană, dar și o mai mare complexitate a spiritului. Filimon este ceva mai cultivat și notează mai mult ceea ce vede (cu o pasiune de autodidact), dar foarte rar simțim în memorialul său profundizările, finețile unui spirit creator înfiorat de simbolurile mari ale artei occidentale și de operele unei civilizații înaintate. Ține, vreau să spun, nu un jurnal intim, ci – de cele mai multe ori – un sec jurnal cultural – turistic cu date din ghidul pe care îl consultă la tot pasul... Nimic esențial nu aflăm din el despre autorul care părăsește o vreme strana lui de cântăreț de la Biserica Ene pentru a descoperi, urcând cu vaporul pe Dunăre până la Budapesta și, de aici, pe calea ferată, spre Viena și orașele din Germania de Sud, pentru a descoperi lumea europeană... Ce reținem din reportajul său este pasiunea pentru muzică și disponibilitatea, curiozitatea lui reală, autentică pentru arhitectura orașelor și psihologia oamenilor care le populează, cu precădere a *femeilor vagabonde*, adică dornice de a face din călătorie un mijloc de educație și, indirect, de autoeducație.



Jaime GIL ALUJA

La formation économique de l'homme européen



Abstract

Expunerea de față își centrează atenția asupra învățământului Științelor Economice și a influenței sale asupra formării unui tot identitar capabil de a defini existența și comportamentul populației europene în domeniul economic. Știința economică, ca toate științele empirice, se bazează pe "observație", cel puțin în stadiul ei primar. Eforturile noastre teoretice converg spre definiția specificității științelor economice, care, spre deosebire de chimie și fizică, permite aspecte ale subiectivității observatorului fenomenelor examinate. Se face o istorie a științei economice prin prezentarea succintă a teoriilor unor personalități marcante precum Pier Sraffa, Walras, Keynes. Perspectiva mecanicistă a predării economiei (acea viziune în care se pretinde că legile economice urmează legile naturii sau legile fizicii) pune serioase piedici în dezvoltarea ei ca știință eficientă. Pentru a găsi calea care duce la identitatea omului european de mâine, va trebui urmărit un parcurs de hotărâri ale spiritului uman, cu toate erorile și capcanele sale.

Cuvinte-cheie: *homo oeconomicus*, logica multivalentă în economie, perspectiva mecanicistă, identitatea omului european, contribuția științei economice la Europa de mâine.

This exposure centers its attention to Economic Sciences Education and its influence on the formation of a whole new identity being able to define the existence and behaviour of the European population in the economic field. Economic science, as every empirical science, is based on "observation", at least in its primary stage. Our theoretical efforts converge to define the specificity of economic sciences, which, unlike chemistry and physics, allow aspects of the observer subjectivity in front of the examined phenomena. It is summarized a history of economic science by presenting the theories of personalities such as Pier Sraffa, Walras, Keynes. Mechanistic perspective of teaching economics (that vision in which it claim that economic laws follows the laws of nature or laws of Physics) puts serious obstacles in its development as efficient science. To find the path leading to the identity of European man of tomorrow, it has pursued a course of decisions of the human spirit with all its errors and traps.

Keywords: *homo oeconomicus*, polyvalent logic in economics, mechanical view, identity of European man, economic science contribution to Europe of tomorrow.

Le thème proposé pour cette nouvelle édition de "Penser l'Europe" comporte un ensemble de nuances qui le rend très suggestif, surtout pour ceux qui, comme nous-mêmes, venons de l'autre extrémité de la latinité européenne.

Nous aimerions rassembler, parmi ces nuances, celles qui concernent d'une part "l'enseignement pour la formation", et d'autre part "l'identité de l'homme européen". Personne ne s'étonnera si nous centrons notre attention sur l'enseignement

des Sciences Economiques, et son influence sur la formation d'un tout identitaire capable de définir l'existence et le comportement de la population européenne dans le domaine économique. Le parcours historique et la situation actuelle du corps de doctrine, des principes, de la méthodologie et des procédés d'enseignement, peuvent, nous le croyons, aider à entrevoir ce que sera le panorama de l'avenir où devront convivre les populations d'Europe.

Comme tout le monde sait bien, l'origine de ce qu'on connaît comme Science Economique remonte au milieu du XIX^{ème} siècle, à l'époque de l'éternel débat concernant la séparation, ou la non séparation de l'activité scientifique, et qui terminera par son incorporation dans le domaine des sciences empiriques, et à l'intérieur de celles-ci, dans le domaine des sciences sociales. Et cela malgré la solide doctrine de l'unité de la méthode scientifique qu'Auguste Comte (1798-1857), celui que l'on considérait le créateur du positivisme, avait déjà exposée auparavant, suivi plus tard par J.S. Mill (1806-1875) dans le 6^{ème} volume de sa "Logique".

La science économique, comme toutes les sciences empiriques, se base sur "l'observation", au moins à son stade primaire. Avec ce support, on établit des propositions qui adoptent une formulation logique. Mais les "faits" économiques sont plus variés que les "faits" étudiés par exemple en physique ou chimie. D'où un des aspects qui donnera lieu à un manque dans l'emploi du mécanisme en économie, comme nous le verrons plus loin. En effet, tandis qu'on observe les "événements" physiques depuis l'extérieur, les "faits" économiques peuvent être aussi observés depuis l'intérieur. Et nous avons ici un aspect du subjectivisme qui s'introduit dans la construction formelle de la science économique.

Une fois les "faits" économiques décrits, on les classe à partir des uniformités communes, en séparant les caractéristiques particulières propres à chaque observation. On a ainsi obtenu des types qui possèdent un ensemble d'attributs que l'on considère fondamentaux. On raisonne ensuite, sur ces

types abstraits, en créant des concepts et en élaborant des théories.

Comme on considérait que ce parcours était une ligne de conduite inamovible, on est arrivé à construire un édifice formel dans lequel tous ses composants fonctionnaient avec la précision du mécanisme d'une horloge. Tellement bien, qu'on a même considéré que cet édifice théorique était achevé.

Au début du XX^{ème} siècle, on disposait de l'apport spectaculaire de l'école autrichienne. D'autre part, Walras (1834-1910) et Pareto (1848-1923) ont pu interpréter avec précision le fonctionnement des mécanismes économiques en régime de concurrence libre et parfaite. Marshall (1842-1924), avec ses "Principles" présentait un schéma théorique des processus économiques qui s'emboîtait parfaitement avec les précédents. L'univers de la Science Economique était fasciné par l'ordre logique de la construction théorique de Walras et Pareto, et de la précision des instruments analytiques de Marshall. Tout était parfait et insurmontable.

Puis, plus tard, lorsque les successeurs de Marshall considéraient encore la perfection de leur théorie des prix et des coûts, Pier Sraffa (1898-1983) démontra avec des travaux magistraux leurs imperfections et ébaucha de nouveaux chemins. Les années qui passaient ont mis en évidence l'évolution réelle des relations sociales et l'insuffisance des développements formels, pour les faire connaître d'abord et pour les traiter ensuite. Dans ce sens, la publication de l'oeuvre de Keynes (1883-1946) "The General Theory of Employment, Interest and Money" la nouvelle forme de concevoir la théorie monétaire par l'Ecole Scandinave, et l'apparition des travaux pour construire une théorie dynamique, ont été des éléments-clés qui ont ouvert les consciences vers une nouvelle conception de la science économique, prisonnière jusqu'à présent du mécanisme des grandes sciences: la physique et la chimie.

Etant données ses origines et en tenant compte des influences reçues d'autres domaines de la connaissance il serait licite



d'affirmer que le futur de la science économique ne peut se détacher des changements qui se produisent dans d'autres domaines du savoir. Et c'est pour cela, qu'à partir d'une perspective générale, nous pouvons affirmer que l'activité scientifique qui s'y développe représente un exemple révélateur de l'interdépendance, et dans ce cas précis nous dirons même de la dépendance, d'autres domaines aux racines plus lointaines, et, peut-être aussi, plus profondes.

Accepter cette prémise ne doit pas être un motif de honte, et non plus pour admettre que la science économique est jeune. Car, malgré son jeune âge, elle a déjà mérité le respect et l'admiration très souvent de la part de ceux qui se sont mis au balcon d'où on contemple les trouvailles qui ont saupoudré l'histoire de la pensée et des "faits" économiques. Cependant, il est juste d'admettre que nous sommes tributaires d'autres corps scientifiques, quelques uns d'entre eux millénaires et qu'il nous faudra

encore fouiller très longtemps dans les trouvailles d'autres disciplines en espérant y trouver des points d'appui sur lesquels on pourra édifier des constructions susceptibles de traiter la complexité et l'incertitude économiques.

Au long de ce bref parcours, nous pouvons vérifier que la "doctrine" économique a pris racine, et a pu se développer en s'appuyant dans l'histoire et les connaissances de l'homme européen.

Mais cette constatation ne peut pas masquer un fait important: une restructure formelle créée n'a pas touchée tous les hommes du continent avec la même intensité. Deux mentalités, deux façons de comprendre la vie économique deux façons d'agir se sont formées en divisant la géographie européenne en deux blocs qui séparent l'ensemble du monde saxon des peuples latins.

Sans vouloir formuler des raisonnements rigides, nous croyons que le fond et la forme mécanistes de la connaissance et de l'en-

seignement économiques ont été la cause profonde qui provoqua un certain refus de l'Europe du Sud de cette forme d'interpréter l'activité non seulement économique mais aussi sociale.

Pour accepter cette position, il sera peut-être utile de scruter l'horizon de la recherche, en nous arrêtant sur deux corps scientifiques, la physique et la biologie, qui au cours du dernier siècle ont aussi donné des signes significatifs de changements profonds. A partir de là, de nouveaux espaces se sont ouverts, pour donner une nouvelle vie à l'activité scientifique, malgré les différences évidentes entre les diverses sciences qui n'altèrent pas le sens de son parallélisme.

Les grands maîtres de l'économie se sont depuis toujours regardé dans le miroir de la physique d'abord, de la biologie ensuite et nous continuons à tourner la vue vers ces branches de la science, afin d'y chercher des indices qui permettent des alternatives fructifères face à la stérilité provoquée par les comportements trop routiniers. Nous pensons que quelques idées seront suffisantes pour illustrer ce que nous venons d'exposer.

Physique et Economie

Les scientifiques, depuis la nuit des temps ont essayé d'expliquer les phénomènes de la Nature par des lois. La science économique, depuis toujours, guettait les regards des physiciens lorsqu'ils observaient l'univers, dans l'espoir de trouver certains signaux qui pourraient, d'une certaine manière, expliquer les mises en scènes de l'activité économique. Et c'est ainsi qu'on enseignait dans les centres docents que les lois économiques avaient suivi les lois de la nature. Et que les "comportements anormaux" des systèmes économiques avaient eux aussi suivi les "vides" ou les "anomalies" de la Nature. Et de la même manière que tant de physiciens se sont posés des questions sur la signification de la réalité et sur l'existence du temps, les économistes se sont aussi interrogés sur l'essence des faits économiques et sur le fonctionnement des forces qui les provoquent.

Déjà, au XVI^{ème} siècle, Giordano Bruno écrivait: "L'univers est un, infini et immobile. Il n'y a rien en dehors de lui, laissant penser que c'est le tout. Il n'a pas de génération propre, puisqu'il n'y a rien d'autre à chercher. Il n'est pas corruptible, puisqu'il ne peut pas devenir autre chose. Il ne peut pas diminuer ni augmenter, puisqu'il est infini. Il n'est pas altérable, puisque rien de l'extérieur ne peut l'affecter" (fin de citation). Cette idée, exprimée ainsi par Bruno, influencera la pensée scientifique occidentale pendant des siècles et d'où dérivera la conception mécaniciste de l'univers.

Dans cette conception, il y a une insistance obstinée à trouver des réponses à la signification de deux éléments qui adquièrent une importance spéciale dans le processus de recherche : la réalité et le temps. Il est très difficile de délimiter ces deux concepts car nous associons la réalité au moment actuel, le passé étant terminé et le futur n'étant pas encore. Il semble que notre pensée se déplace de manière que l'incertitude du lendemain ne le soit plus pour se convertir en réalité éphémère d'aujourd'hui, et qui, à son tour, devient certitude du passé.

Mais cette perception vitale heurte frontalement la rationalité avec laquelle la physique classique assume le concept du temps. Pour celle-ci, il existe un "paysage temporaire" où se trouvent tous les événements du passé, du présent et du futur. Le temps ne bouge pas, ce sont les objets qui bougent dans le temps. Le temps ne s'écoule pas. Simplement, il est. L'écoulement du temps est irréel, ce qui est réel, c'est le temps.

Malgré de telles affirmations, il est difficile d'accepter une nature sans temps. Les études économiques conduisent, actuellement d'une certaine manière, à choisir entre la conception non temporelle (éternelle) qui présuppose l'aliénation humaine et l'acceptation du temps qui semble contrevenir à la rationalité scientifique. Une profonde incompatibilité palpite entre la "raison classique" avec une vision non temporelle et nos propres expériences de vie pigmentées par le temps.

Pour la physique classique, une horloge mesure la durée entre les événements, elle

ne mesure pas la vitesse avec laquelle on passe d'un fait à un autre. On accepte ainsi que le passé, le présent et le futur sont réels à parts égales : l'éternité est présente dans toute sa dimension infinie. Par contre, dans les études économiques, le parcours du temps est conçu comme un procédé moyen-nant lequel à mesure que l'horloge avance, des qu'un instant passe, un autre occupe sa place.

Depuis de nombreux siècles, l'idée de «non temporalité» a attiré les réflexions des chercheurs, intéressés à vérifier la régularité du fonctionnement du Cosmos. Les philosophes grecs furent capables de trouver les lois qui décrivent les mouvements des planètes mais par contre, ils ne connaissaient pas les «lois» qui règlent les phénomènes les plus élémentaires de notre entourage. Le concept des lois de la nature, bien représenté par la métaphore «un monde qui fonctionne comme une horloge» se perd donc, dans la nuit des temps et est très enraciné dans la pensée et les ouvrages de nos chercheurs.

On ne peut pas nier la validité des concepts passé et futurs, même en soutenant l'inexistence de «l'écoulement du temps». Dans le domaine des sciences économiques, on trouve une grande quantité de phénomènes irréversibles. On dira même qu'ils sont majoritaires. On peut penser à une asymétrie des objets dans le temps, mais non pas une asymétrie du temps. Dans ce sens, donc, l'asymétrie est une propriété des objets, et non une propriété du temps.

De toutes façons, il est très difficile d'arracher de la pensée économique la notion de flux temporel, même lorsque, paradoxalement, la présence de réversibilité, avec toute sa charge de non temporel, a été une constante dans les apports les plus durables du corps scientifique des sciences économiques.

Pendant de trop nombreuses années, les économistes fermèrent les yeux à ces idées et fermèrent les portes pour empêcher l'arrivée de cet air frais. Et c'est pour cela qu'une partie importante de la pensée économique

continue avec la même structure du début, entre 1880 et 1914, basée sur le raisonnement mécaniciste. On utilise encore la mécanique classique de Lagrange, qui donne une impression de rigueur. Mais, par contre, cette pensée a été emprisonnée par des lois économiques qui ne lui laissent pas exercer un de ses précieux trésors: l'imagination. L'inévitable conséquence est que les automatismes du mécanicisme ont eu une grande audience, et ont dominé et dominent encore de nos jours de nombreux domaines de l'activité scientifique en économie.

Heureusement, on dispose déjà d'intéressantes propositions, surtout non numériques, capables de répondre aux « agressions » que les systèmes économiques doivent supporter, produites par un entourage plein de turbulences. Ces propositions, surgies de tous les coins du globe, ont un développement fructifère dans les centres de recherche européens.

Economie et Biologie

Arrivés à ce point, il nous semble légitime de se questionner sur la direction de la recherche et de l'enseignement pour la formation de l'homme européen du XXI^{ème} siècle. Nous sommes conscients qu'un changement transcendant est entrain de se produire, comme conséquence des idées caduques du mécanicisme. Dit d'une autre manière: Où trouve-t-on les éléments capables de pousser la science économique du futur? Un bref coup d'oeil aux études de biologie peut nous éclairer.

Dans les textes de biologie, on explique l'apparition de nouveaux êtres vivants comme la conséquence de l'intervention d'une séquence presque infinie de pas minuscules, nécessairement minuscules pour qu'un être soit suffisamment proche du précédent. Les faits économiques, physiques ou mentaux, bien qu'ils continuent dans leur évolution le même procédé, ont une séquence plus rapide et les transformations plus perceptibles.

Le Darwinisme le plus pur soutient que les corps vivants sont si immensément com-

plexes qu'il n'est pas possible qu'ils aient pu apparaître par hasard. Il existe des millions de manières de former un être vivant et seulement un infime nombre d'entre elles serait capable de prendre une forme viable.

Les structures économiques sont formées par une trame complexe, résultat de l'action des personnes, des agents sociaux et du propre déroulement des événements.

De plus en plus on observe que les étudiants de tous les domaines de la connaissance détectent des processus où apparaît la transition du chaos à l'ordre, c'est-à-dire des séquences dirigées vers une auto-organisation. Et étant donnée l'entropie d'un système, si celui-ci est perturbé de façon qu'un état demeure suffisamment près de l'équilibre, le système répond en rétablissant la situation initiale. Des mécanismes existent donc pour le rendre immune aux perturbations. Il s'agit alors d'un système stable. Mais si un état est porté suffisamment loin de l'équilibre, il entre dans une situation d'instabilité par rapport à la perturbation. Et là, de nouvelles situations se produisent qui peuvent correspondre à des comportements éloignés de l'original. Ainsi apparaissent de nouvelles figures chaque fois plus complexes, dont la survivance est menacée en permanence par un entourage hostile. Dans ces circonstances, l'analyse mécaniciste ne sert pas pour déterminer quel sera le chemin choisi parmi de nombreuses options et donc quel sera le nouvel objet ou phénomène économique. Devant cette évidence, les étudiants de l'économie se tournent de plus en plus vers la biologie.

Il est bien connu que la manifestation de la vie actuelle, c'est-à-dire l'ADN^{1,2} des êtres vivants vient des ancêtres communs, au moyen d'une séquence de répliques d'un ADN primogène immensément longue et ininterrompue. Une réplique n'est pas forcément identique à la précédente, bien qu'elle aie pu subir des variations causées

fondamentalement par deux circonstances: par erreur, dans le processus même de copie, ou par des imperfections dans la tâche de réparer les dommages dus aux altérations de l'ADN (radiations, composés chimiques...) qui alourdissent ou rendent impossible la lecture ou la transmission. Ces changements génétiques sont absolument nécessaires pour que notre espèce survive et se reproduise dans un contexte dont l'entourage se modifie constamment. Cependant, ces variations de texte ne peuvent être ni très fréquentes (lest génétique incompatible avec l'entourage), ni excessivement espacés (ils éviteraient les changements héréditaires nécessaires). Certaines mutations génétiques peuvent nuire au développement de l'organisme. Et nous avons un clair exemple avec le cancer, avec les transformations des cellules somatiques (celles qui forment nos tissus). Et c'est peut-être l'explication de pourquoi la plupart des tumeurs surgissent chez des individus aux équipements de réplique et réparation qui sont exposés à des agents qui nuisent le texte génétique.

On peut concevoir, à grands traits, l'évolution des institutions économiques comme un renouvellement pseudo-génétique qui a lieu dans les organismes des Etats, et autres Institutions publiques, ainsi que dans les entreprises qui donnent lieu aux générations successives, ce qui fait que chacune d'elles soit structuralement irrépétibile. Il s'agit d'un processus irréversible dans le temps. Encore une fois, l'idée d'irréversibilité surgit de nouveau, qui rompt les schémas mécanicistes des études classiques et néoclassiques de l'économie, si chargés d'atemporalité.

L'expérience nous montre que l'immense majorité de ces mutations dues au transit générationnel mènent à la « mort » des organismes (institutions et entreprises), mais, malgré tout, quelques unes d'entre elles donnent comme résultat des « corps

1 L'ADN est un texte écrit avec un alphabet composé uniquement par quatre symboles appelés nucléotides; Bruno, G., "De la causa". Opera Italiana, quinto dialogo I. Bari 1907. Citado por Leclerc, I The Nature of Physical Existence. Georges Allen and Unwin. Ltd. Londres 1972, p. 88.

2 L'ADN est un texte écrit avec un alphabet composé uniquement par quatre symboles appelés nucléotides.



vivants » meilleurs ou mieux adaptées aux nouveaux milieux. Et, c'est ainsi, comme conséquence de l'effet d'imitation, qu'une espèce de reproduction a lieu, et ce qui était initialement une exception devient la normalité. De cette manière, successivement, chaque changement s'institue comme support du suivant. La rupture que signifie idée darwinienne en économie par rapport à la mécaniciste crée les mêmes doutes et les mêmes méfiances que l'évolutionnisme créa, en son moment, en biologie.

D'autre part, on constate certaines différences, qui, dans certains cercles immobilistes ressortent et grandissent. Ainsi, en biologie, le changement par évolution se prolonge au cours d'une dizaine de millions d'années (vie moyenne d'une espèce). Dans le domaine de sciences sociales, et de façon spéciale en science économique, l'échelle du temps aurait permis une valorisation et une

évaluation de l'évidence expérimentale.

Dans les espèces biologiques, on perçoit seulement leur disparition, et par contre il n'est pas possible de contenir le processus complet de la naissance à la mort. Dans les configurations économiques, il existe de nombreux cas, trop même, où il est possible de percevoir non seulement l'évolution d'un Etat ou d'une entreprise ou d'une institution, mais aussi tout le processus qui mène de sa « disparition » jusqu'à la « naissance » d'un nouvel organisme (nouvelle espèce). Et la rapidité avec laquelle se produisent les perturbations qui apparaissent comme conséquence de l'affrontement des subjectivités face aux phénomènes complexes qui imprègnent la vie en société.

De ce parallélisme bref et possiblement assemblé à grands points entre la biologie et l'économie, nous avons voulu montrer dans quelles circonstances et sous quelles limita-

tions l'enseignement de l'évolution biologique peut être enrichissant pour mieux comprendre la conjonction complexe qui provoque la naissance, le développement et la décadence des organismes sociaux, économiques et financiers.

Tout au long de notre bref parcours, nous n'avons pas pu éviter que surgisse la notion du temps, occupant une place centrale. Les réflexions que les trouvailles en forme de fossile suggèrent, qui, de manière claire mettent en évidence (même avec des maillons encore perdus) l'évolution biologique, sont conditionnées par le temps. La science qui étudie les comportements sociaux, économiques et financiers, ne s'est pas toujours affrontée ouvertement avec la grandeur temporelle. Ainsi, il a parfois détourné, parfois relégué à un second plan les problèmes qui comportent sa considération. Les analyses statiques, et même celles de statique comparative en sont un bon échantillon. Et, dans d'autres cas, le riche héritage de la physique n'y a pas été étranger.

La complexité croissante des faits et phénomènes qui apparaissent dans une société remplie d'incertitudes provoque l'abandon, dans le domaine des sciences économiques, du conglomerat des connaissances basées sur la logique booléenne pour chercher des éléments assez puissants afin de se doter soi-même d'une vraie capacité explicative, et qu'actuellement nous ne concevons leur existence que sous l'abri des logiques multivalentes.

Complexité et incertitude, incertitude et complexité, elles envahissent la vie sociale et économique, leur étude et leur traitement échappent par des fissures toujours plus profondes produites dans l'édifice monolithique de l'orthodoxie scientifique si vénérée par les chercheurs habitués à des routines mécanistes, dépourvues d'imagination.

On ne doit pas s'étonner, donc, que nous sommes en train de vivre des moments déconcertants, lorsqu'une réalité, pleine de convulsions qui rendent la vie instable, veut être traitée comme on l'avait fait dans des situations entourées de stabilités.

L'homme et la société après la crise

Notre Europe subit actuellement un bouleversement, un des plus importants de notre existence. Nous avons le sentiment qu'elle est victime des hésitations qui nous amènent à un avenir incertain.

Parce que cette crise actuelle n'est pas seulement une crise économique et financière,... c'est une crise sociale, humaine, et culturelle, et, en profondeur, une crise de valeurs.

Bien entendu, nous sortirons de cette crise, et nous en sortirons plus forts, solidement renforcés. Mais pour cela, il est nécessaire d'accepter un profond voyage au centre de la pensée, pour arriver à connaître pourquoi l'homme européen pense comme il pense.

Pour trouver le chemin qui mène à l'identité de l'homme européen, il faudra suivre un parcours de décisions dans l'esprit humain, avec tous ses raccourcis, toutes ses erreurs, toute son encablure défectueuse et tous ses nombreux pièges. Ce n'est que de cette manière que nous serons capables de scruter le formidable système d'adaptation évolutive, qui va permettre que nous, hommes européens, soyons ici maintenant en train de parler de notre cerveau.

A ce propos, Daniel Kahneman, Prix Nobel d'Économie, avec la collaboration inestimable d'Amos Tversky, a structuré notre façon de raisonner et notre architecture pour la décision en deux systèmes: le système 1 et le système 2. Nous le rappelons brièvement:

Le système 1, celui qui «pense vite», est inconscient, intuitif et facile à employer: il ne demande pas d'effort. Lorsqu'on nous dit «Blanc...» on ajoute automatiquement «Noir» sans avoir besoin d'activer nos neurones: c'est ce qu'on décide en «un clin d'œil». Le système 1 répond aux questions instantanément... bien que pas toujours correctement.

Le système 2, par contre, est celui qui «décide lentement»: il est rationnel, il demande un effort et consomme de l'énergie. Il est décideur, lent et incrédule. Il

considère, évalue, raisonne par étapes difficiles et finalement il prend une décision qu'il pourra justifier à tout moment. Il sait, en définitive, pourquoi il prend cette décision.

Nous dépendons autant du système 1 que du système 2, pas toujours de façon égale au moment de prendre les décisions, même pour le scientifique le plus rationaliste.

A partir de ces considérations, il est maintenant facile de mettre en évidence l'hypothèse fondamentale des sciences économiques et leur orthodoxie dominante jusqu'à il y a peu: nous sommes des êtres fondamentalement rationaux et, donc, prévisibles. Cette affirmation est très souvent imprécise et même parfois fausse.

Dans ce contexte mécaniciste, on a établi comme sujet de l'activité économique «l'homme oeconomicus»; il est la base de la rationalité dans le domaine des sciences économiques mais n'existe pas dans le monde réel. Depuis plus de 40 ans, nous avons dit et redit que nous ne sommes pas des robots et donc que les sciences économiques ne seront jamais des sciences exactes, ni pourront prédire -quelle chimère- avec précision le comportement des agents qui agissent en leur intérieur. Ce domaine de la science, surchargé par un appareil statistique et économétrique, sera toujours conditionné par la volonté humaine qui intervient continuellement dans leurs décisions. Et par conséquent il sera toujours très flou et donc difficilement prévisible comme nous le sommes nous-mêmes.

Nous ne sommes ni aussi rationaux -et si vous lisez ces jours-ci la section d'économie de la presse, vous nous donnerez raison- ni aussi prévisibles. Et c'est peut-être pour cela et par le manque de modèles appropriés que nous avons commis et que nous commettons beaucoup d'erreurs.

Se tromper est humain; mais l'homme se trompe-t-il toujours de la même manière? La science du comportement semble démontrer que oui. Nous avons tendance à commettre les mêmes erreurs continuellement et c'est pour cela que nos crises économiques sont récurrentes. De cette manière,

on pourrait faire un catalogue rassemblant des erreurs économiques cycliques, répétées à l'origine de chaque crise. La plupart sont l'effet de cette absence de «valeurs», c'est-à-dire, ces points de référence qui permettent de limiter les marges de l'actuation acceptable.

L'histoire se répète et nos erreurs aussi. A l'origine de la crise, nous trouvons le même catalogue d'erreurs que dans la crise des tulipes hollandaises d'il y a quatre cents ans, ou dans celle de l'année 29 ou dans celle de 92: les fautes sont les mêmes; ce ne sont que leur grandeur et leurs effets qui changent.

Peut-on attribuer cela à ce mélange d'intuition et de raison, de préjugé et de jugement, de sentiment et de raisonnement, qui expliquent de quelle manière nous décidons et de quelle manière nous agissons. Il ne s'agit donc pas d'une simple condamnation de l'esprit cartésien dans tout ce qu'il y a de raisonnement pur, mais bien de positionner l'intuition, sans aucun soupçon d'affrontement.

Il faudrait aussi mettre fin à l'ancienne dichotomie entre l'émotion et la raison; entre l'intuition et le raisonnement. Nous sommes faits des deux; nous sommes des êtres complexes, résultat d'une évolution biologique qui choisit parmi les différents chemins, celui de la survivance, qui n'est pas toujours le plus droit chemin. Nous croyons que les sciences économiques doivent avancer à partir de cette prémisse et non à partir de la supposition fausse que nous sommes des robots qui prennent des décisions prévisibles.

Nos décisions, et même parfois les plus transcendantes, dépendent souvent de la manière dont on nous présente les options. Et cela trop souvent!

Et nous arrivons maintenant à une question clé: comment peut-on intégrer en un seul système la rationalité et l'intuition qui, d'une certaine manière et rien que d'une certaine manière, constitue un attribut de la subjectivité?

L'aujourd'hui et le demain de l'homme européen



Tout ce que nous avons exprimé permet d'affirmer que les systèmes sont très sensibles aux variations des conditions initiales ou de celles qui existent à un certain moment de leur activité. Autrement dit, on conçoit que lorsqu'une perturbation dépasse un certain niveau, les déviations futures mènent à un processus non contrôlable par le système lui-même et c'est alors que se produisent de nouveaux phénomènes normalement inattendus. Et c'est avec cette conviction, par exemple, que l'on peut imaginer comment, il y a quatre milliards d'années, une cellule vivante a pu surgir d'une vulgaire culture d'acides aminés. La complexité des systèmes biologiques, mais aussi de celles économiques fait qu'on ne

peut comprendre ni expliquer cela par des lois mécanistes, soutenues et développées à partir de la mathématique mécaniste. Il a fallu et il faudra une grande dose d'imagination pour rompre les liens qui nous attachent au passé, les remplaçant par des systèmes biologiques, porteurs de tout un arsenal descriptif de situations incertaines.

Depuis quelques dizaines d'années des groupes de scientifiques cherchent des éléments capables de trouver un nouveau chemin scientifique capable de traiter les phénomènes économiques de demain: une voie initiale est ouverte avec la naissance de la théorie des sous-ensembles flous, qui a son épiscentre dans une querelle qui date de plus de 2000 ans. En effet, Aristote (384-322 av.

J. C.) faisait remarquer: «Une simple affirmation est la première espèce de ce que nous appelons les propositions simples, et une simple négation est la seconde classe de celle-ci... En ce qui concerne les choses passées ou présentes, que les propositions soient positives ou négatives, elles sont par nécessité vraies ou fausses. Et des propositions qui s'opposent entre elles, l'une doit être vraie et l'autre fausse ».³ La pensée des stoïciens allait dans ce même sens et on attribue à l'un d'eux, Crisipo di Soli (281-208 av. J. C), l'énoncé de ce que l'on appelle «le principe du tiers exclus» (une proposition est vraie ou fausse). Les épicuriens contestèrent vigoureusement ce principe, en faisant remarquer qu'on ne peut l'accepter que s'il n'existe pas une troisième solution (*tertium non datur*) (tiers exclus). Malgré son matérialisme, Epicure croyait en la liberté de la volonté, suggérant même que les atomes sont libres et se déplacent parfois avec une totale spontanéité.

Il faut encore 22 siècles avant que Luckasiewicz,⁴ en reprenant l'idée des épicuriens, fasse remarquer qu'il existe aussi des propositions qui ne sont ni vraies ni fausses, mais indéterminées. Et cela lui permet d'énoncer son «principe des valences» (chaque proposition a une valeur de vérité). Il commença par affecter trois valeurs de vérité: vrai (1), faux (0), indéterminé (0,5), pour généraliser ensuite, à n valeurs, n étant égal ou plus grand que (2). Et c'est ici que commence le chemin de ce qu'on appelle les logiques multivalentes.

A l'occasion du Congrès International S.I.G.E.F. de Buenos Aires⁵, nous avons essayé d'installer la position épicurienne aux nouvelles coordonnées surgies du travail de Zadeh⁶, en énonçant «le principe de la simultanéité graduelle» (toute proposition peut-être à la fois vraie et fausse, à condition de donner un degré à sa vérité et

un degré à sa fausseté). Avant et après, de nombreux scientifiques ont construit, pierre après pierre, les fondations de ce qui pourrait être un nouveau bâtiment du Savoir. De nombreux groupes de recherche appartenant à des Universités des cinq continents travaillent aujourd'hui dans les différentes branches de l'arbre de la Science. Nous leur rendons hommage.

Tandis que la science progresse pour doter les hommes en général et l'homme européen en particulier d'une nouvelle carte de convivialité, le processus récessif et dépressif d'une grande partie des systèmes économiques européens offre un grand choix d'opinions d'intellectuels, de politiques et d'hommes d'affaires qui cherchent dans le domaine économique des solutions aux problèmes qui nous affligent.

Les systèmes économiques européens se trouvent à un niveau plus ou moins grand dans un processus récessif et dépressif qui touche l'homme européen avec une intensité variable. Toutes les mises au point situent les «causes» de cette situation dans les décisions prises par les derniers responsables économiques sans se rendre compte qu'en réalité, elles ne sont pas la «cause», mais bien un «effet» dû au changement profond de la mentalité, des habitudes, en somme des valeurs d'une nouvelle société qui est en train de se former. La «cause» de tous nos maux est donc l'existence d'une «crise sociale».

Il y a certains éléments qui peuvent nous amener à l'intuition du pourquoi de la crise vécue par l'homme européen aujourd'hui. La réponse doit s'appuyer, entre autres, sur les cinq aspects suivants:

Premièrement, il existe un principe clairement constaté empiriquement: «un système économique ne peut être pleinement efficace que dans la mesure où il rapporte à ses agents les bénéfices proportionnels aux

3 *Aristote: Œuvres .Logique. De la expresión o Interpretación. Ed. Aguilar. Barcelona, 1977, p. 258-260.*

4 *Lukasiewicz, J., " Ozasadzie wyłączonego środka" Przegl'de Filozoficzny, 13, 1910, p. 372-373.*

5 *Gil Aluja, J., Lances y desventajas del nuevo paradigma de la teoría de la decisión. Proceeding du 3ème Congrès de la Sociedad Internacional de Gestión y Economía Fuzzy. Buenos Aires. 10-13 novembre 1996. (non numérotés).*

6 *Zadeh, L., Fuzzy Sets. Information et contrôle. 8 juin 1965, p. 338-353.*

activités qu'ils apportent».

Deuxièmement, nous pouvons affirmer que le grand dilemme de l'Occident Européen est qu'il est d'une part prisonnier de ses énormes dettes publiques et en même temps limité par l'absence de croissance: pouvons-nous ajuster, découper, réduire les dettes et croître en même temps? Pouvons-nous éviter que les ajustements freinent la croissance? Pouvons-nous augmenter la fiscalité pour une meilleure distribution de la rente sans nuire l'activité productive? Notre réponse est oui.

Troisièmement, il faut, une fois pour toutes, refuser le mécanisme traditionnel de la science économique, qui nous a habitué à penser et à agir en termes de logique booléenne stricte: oui, non; blanc, noir; ajustement, croissance. Elle constitue l'application la plus genuïne du principe du «tiers exclus».

Quatrièmement, et dans un autre ordre d'idées, il faut refuser la «théorie de la goutte» selon laquelle, si une minorité quelconque, l'Etat ou particuliers, accapare la plus grande partie de la richesse il y aura toujours des «gouttes» de prospérité qui tomberont et tout le monde pourra en bénéficier. La raison de notre position est que la minorité est moins efficace au moment de l'investissement et de la circulation et de la production, et par conséquent de la création de la prospérité.

Cinquièmement. Nous croyons qu'il est nécessaire de reconduire la politique monétaire européenne, car si tous les pays d'Europe étaient secoués par le même tremblement, il suffirait d'une politique unique. Mais la réalité nous démontre que chaque économie de l'Euro supporte un tremblement différent.

Ces cinq réflexions, choisies parmi d'autres, sont un échantillon de certains composants d'un des chemins erronés que les hommes européens de nos sociétés ont pris depuis plusieurs dizaines d'années. Certaines de ces réflexions appartiennent

au domaine de la connaissance, d'autres au domaine de la gestion. Et tandis que la «cause» la plus générale ne trouve pas le remède approprié, certaines mesures partielles peuvent atténuer les effets nocifs provoqués par cette cause.

Un nouvel enjeu attend l'homme européen, qui sera obligé à forcer chaque gouvernement à adopter des mesures urgentes si on veut qu'après cette longue période récessiye, un autre monde soit possible. Il faudra⁷: une politique fiscale correcte et adéquate; une régulation macro prudentielle des institutions financières; un investissement public plus important en innovation, recherche et éducation; des stimulations efficaces à l'épargne pour le citoyen moyen; un élargissement du mandat de la Banque Centrale Européenne pour favoriser la création d'emplois; et finalement, l'établissement d'un nouveau pacte social, un «New Deal».

Nous maintenons ici notre espoir que la force de la population d'Europe saura corriger les défauts et avancer vers la synchronisation et l'unité dans la diversité qui nous rend tous plus riches du point de vue matériel et intellectuel.

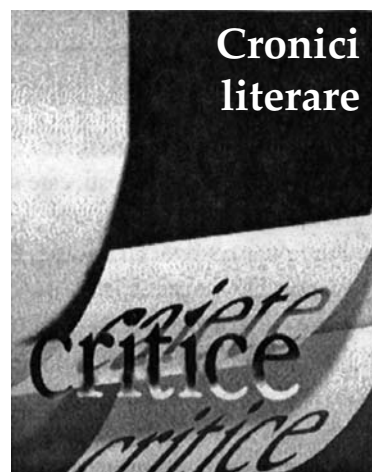
Puisque nous croyons qu'un autre monde est bien possible, nous plaçons pour intensification des efforts de collaboration et de coopération dans le domaine de la recherche scientifique pour trouver les éléments qui puissent lutter avec les inégalités. Tous, absolument tous, nous devons être engagés dans la justice sociale et le progrès souhaité. L'efficacité économique ne sera possible qu'en les réunissant l'une l'autre.

Nous sommes convaincus que l'homme européen, à l'aide des institutions publiques et privées, sera capable, une fois de plus, de trouver les éléments formels et matériels pour arriver aux plus hauts niveaux de succès dans la tâche de mener la communauté européenne vers un futur du progrès social soutenable.

⁷ Gil Aluja, J., Discours de réponse à l'incorporation de Joseph Stiglitz à la Royale Académie de Sciences Economiques et Financières d'Espagne, reprenant les propos pu Prix Nobel d'Economie.Ed. R.A.C.E.F, Barcelona 2012, p. 41-42.

Oana SOARE

Petru Dumitriu: biografia care refuză să se scrie



Résumé

În acest articol, îmi propun să comentez ultima scriere a lui Petru Dumitriu, eseul *Non credo, oro*, insistând și asupra conexiunilor cu restul operei scriitorului. Eseul face parte din seria biografiilor spirituale, începută în 1979 cu *Au Dieu inconnu*.

Cuvinte-cheie: biografie, spiritualitate, eseu.

Dans cet article, je me propose de présenter et de commenter le dernier écrit de Petru Dumitriu, l'essai intitulé *Non credo, oro*, en insistant aussi sur les connexions avec le reste de son oeuvre. L'essai fait partie de la série des biographies spirituelles, qui commence en 1979, avec *Au Dieu inconnu*.

Mots-clés: biographie, spiritualité, essai

În 2014, după o joacă de-a v-ați ascunselea de câțiva ani (vezi în acest sens rememorarea Martei Petreu din prefața volumului), apare, la Polirom, ultimul manuscris al autorului, intitulat *Non credo, oro/ Nu cred, mă rog*. Scrierea face parte din seria eseurilor religioase cu pretext autobiografic, gen hibrid adoptat de autor pentru a fixa, pe de o parte, bornele existențiale prin care s-a autoregăsit ca ființă care se roagă și, pe de altă parte, pentru a comenta această mutație interioară, intermediată, în cazul său, (și) de lecturi consistente din filosofie și teologie. Astfel, *Non credo, oro* este ultima apariție dintr-o serie care începe cu *Au Dieu inconnu* (cea mai reușită piesă) și continuă cu *Zéro ou le point de départ*, *Walkie-Talkie*, *Marcher vers Dieu, parler à Dieu*, *Comment ne pas L'aimer*, *L'Evangile selon Saint Marc*. *Au Dieu inconnu* excela în comentariul filosofic și religios, *Zéro ou le point de départ* era un „reportaj” despre perioada crizei existențiale, în *Walkie-Talkie* erau sondate mai adânc sursele filosofice, în special scrierile

lui Wittgenstein (înțelese ca un soi de halte pentru „nimicul” greu de mister), în *Comment ne pas L'aimer* aveam excelente observații despre gradul zero al scriiturii lui Marcu. Această ordonare pe principiul „temă și variațiuni” nu are de ce să surprindă la prozatorul care își organizase romanele într-o „rețea” epică (pentru a fi integrate astfel într-o Mare Poveste care îl obseda); pe de altă parte, trădează unul din secretele autorului: pentru Petru Dumitriu, criza existențială coincide atât cu revelația de tip religios, cât și cu o dureroasă criză de creație (în genul romanesc).

Pentru cel care a citit cele patru eseuri mai sus menționate, dar și *Convorbirile* cu Eugen Simion sau romanul autobiografic *La moisson*, *Non credo, oro* nu aduce aproape nimic nou. Practic, și aici scriitorul rememorează, e drept, cu un plus de detalii, evenimentele biografice și întâlnirile literare care i-au jalonat drumul către rugăciune. Cei familiarizați cu formula spirituală a lui Dumitriu știu că, din scrupule de tip



raționalist, acestuia nu-i reușea adeziunea de tip mistic la divinitate - astfel că nu se considera propriu-zis un credincios, nefiind însă nici un necredincios sau vreun incredul. Credința sa necredincioasă, dar încrezătoare într-un Absolut care depășește ființa umană, începe de la punctul limită pe care îl lasă petele albe din cunoașterea științifică și se hrănește, așa cum spuneam, din surse filosofice și teologice. Astfel, autorul găsește sprijin în întreaga simbolistică a tăcerii din opera lui Wittgenstein, în teologia de tip raționalist a „mai înaltului” schițată de Sfântul Anselm din Canterbury și, în primul rând, în forma cea mai radicală, dar și cea mai veche, în teodiceea negativă a lui Maxim Mărturisitorul. Dacă memoria mea este bună, această ultimă sursă - de altfel, și ultima descoperită de scriitor pe parcursul devenirii sale - este indicată doar în *Non credo, oro*. Într-un anumit sens, putem socoti că Petru Dumitriu aderă la întreaga metafizică a misterului propusă de Bлага, doar că acum „corola de minuni” este cercetată de un spirit raționalist, care, în plus, nu-și permite rebeliunea sau subversivitatea imaginării unei cenzuri transcen-

dente. De mare importanță pentru profilul spiritual al autorului ni se pare și nostalgia sa pentru o lume de dinaintea Babelului, recuperabilă prin etimologie, prin tatonarea sensurilor originare ale cuvintelor. *Non credo* este împânzită de asemenea coregrafii etimologice; iată unele pasaje elocvente în acest sens: „În engleză, *God*, ne spun lingviștii, vine de la un vechi termen ipotetic, *ghou* [...]. Un strigăt. Mai puțin vesel decât «hei-ho», mai puțin neutru decât «alo» sau «hei». Era o chemare, plină de tensiune nervoasă și spirituală” (p. 85); „[...] «obiectul» sau «subiectul» rugăciunii, pe care cel ce neagă îl numește «născocire (*figment*) a fricii noastre». Cuvântul din limba engleză vine de la *fin*go, *fin*gere, *fin*xi, *fictum*. [...] Interesantul fond lingvistic al verbului latin provine dintr-o rădăcină ce are legătură cu cuvintele *aluat* și *cocă*. Sensul comun al acestei mici familii de cuvinte a dus în epoca modernă la «ficțiune», «ticluială», «scorenală», «invenție», «născocire»” (*idem*).

Rugăciunea, îndreptată spre forța secretă aflată mai presus de fire, este dublată de un spirit etic profund, receptiv la o serie de „banalități electrizante” pe care unii dintre noi tindem să le punem între paranteze: dreptul fundamental al omului la fericire, toleranța, iubirea aproapelui, imperativul ecologic ca respect a naturii care ni s-a dat etc. Este vorba, până la urmă, de o variantă comportamentală propusă omului contemporan, prins între fanatisme politice, ideologice sau religioase. Doar că această meditație asupra lumii contemporane, în care „banalitățile electrizante” sunt comentate banal și pe larg, ajunge să fie excesivă în economia scrierii. Redusă la trei sferturi, epurată de digresiuni, cartea nu ar fi avut decât de câștigat. Reținem că Dumitriu crede într-un progres sau într-o mutație spirituală a omenirii, volumul servind ca posibil manual pentru „elita mondială a minților și a caracterelor” - s-ar institui astfel o Ucronie în locul atâtor Utopii care s-au dovedit găunoase. Acesta era chiar „mesajul” adus de Sebastian în romanul *Incognito* - unde era, de altfel, și mai percutant. Teoreticianul „transmodernismului” se con-

sideră în *Non credo* un „barbar reacționar”, care dorește o revoluție spirituală prin care lumea contemporană să fie înlocuită cu o „Galilee a sufletelor”.

Dar nu comentariul filosofic sau religios este punctul forte al eseului, ci notarea evenimentelor biograficului. *Non credo, oro* este cea mai fiabilă și mai completă biografie a acestui vorbăreț incapabil, totuși, să se confeseze până la capăt. Până la această scriere, cei interesați de viața autorului – după ce se dumiriseră că aproape toată opera sa avea un puternic caracter autoficțional – erau nevoiți să-și testeze spiritul detectivistic în căutarea fărâmelor de viață deformate în spirit românesc. Din istoria lui Cristian din *Proprietatea și posesiunea* erau autentice iubirea pentru nemțoaica Charlotte (cu acest nume și în realitate) și criza de gelozie a mamei – episodul este rememorat, în cheie reală, și în *Non credo*. Mai complicat de decelat era cât din evoluția interioară a mandatarului său ficțional, Sebastian din *Incognito*, era comună cu a „editorului”, „hamalul sfinților”. Aventura conștiinței lui Sebastian începea cu lecțiile Răului (permis, iată, de „Dumnezeul necunoscut”) și ale suferinței – puncte esențiale ale unui soi de breviar etic și existențial. Aceleași „lecții” – bulversante, de astă dată, pentru conștiința viitorului romancier – sunt rememorate și în cele mai bune pagini din *Non credo*, unde își păstrează aceeași „banalitate electrizantă”: lecția scoicilor care mor pe mal înecate cu aer, lecția peștilor care, prinși, se sufocă, la care se adaugă cele două lecții ale șarpelui (legea devorării prin viclenie a celui mai slab – a șoarecelui și legea misterului sau a metamorfozei). Ar mai fi „lecția cheii” – punctul zero al biografiei ființei care *va scrie*. „Cheia” aceasta era ultimul lucru rămas după bombardarea casei părintești, ale cărei ruine a refuzat să le mai viziteze, din 1944 până la sfârșitul vieții. Dar „cheia” deschidea astfel și o lume secretă – o lume acum *moartă* – pe care o va reinventa, cu acest viitor moribund al morții bine infiltrat, în *Cronică de familie* și în cele mai bune proze din seria *Biografiilor contemporane*, *Proprietatea și posesiunea* și *Incognito*. (Din punct de vedere al psihologiei abisale, volumul al III-



lea din *Cronică*, deformat ideologic, poate fi citit și așa.)

Revenind la *Non credo*, Dumitriu consemnează aici atât evenimente esențiale pentru istoria sa interioară (precum cele de mai sus), cât și date despre formația sa intelectuală, literară sau sentimentală, toate intersectate, cenzurate, determinate sau alterate de istoria mare, cu lecțiile unei „lumi muribunde”, ale unei „lumi moarte”, ale „Imperiului josnic” sau ale Occidentului de gheață. Încă din adolescență, Dumitriu observă că ideologia ucide – și acesta este cel mai serios motiv al „colaborării” sale de mai târziu. Aude de uciderea lui Iorga, și e tulburat, vede apoi trupurile unor legionari din zona sa expuse publicului ca lecție dură (și e iarăși cutremurat, dar de astă dată în fața „călăilor”), asistă la spectacolul sângeros al decapitării profesorului său de filosofie Kurt Huber și al colegilor săi de facultate, membri ai grupului „Trandafirul alb”. Toate erau *crime justificate sau justificabile ideologic*, în lipsa oricărui argument uman. În *Non credo, oro* se deschide mai larg ușa care dă spre cele trei mari povești de dragoste ale sale. Avem aici rememorată



succint, pentru prima dată, căsnicia sa cu Irina Dumitriu, faimoasa Isolda din romane, legătură sfârșită în chip dramatic și neașteptat pentru scriitor (printr-un divorț târziu). În fine, nu lipsește nici evocarea anilor de exil – unde a dat peste „dictatura” soft a stângii occidentale sau peste aceea a exigentului exil românesc (exigent de la ... distanță cu cei aflați în țară), dar și peste „rețeaua umană”, similară celei visate de Sebastian, care îi reconfirmă târziu cel mai de preț mit care îl însoțise în toți acei ani – mitul bunătății și solidarității umane.

Aceasta ar fi povestea lui Dumitriu, drumul care l-a condus spre credința sa necredincioasă și spre rugăciunea sa eliptică (pentru că, în opinia sa, aceasta ar fi singura formă *reală* a rugăciunii).

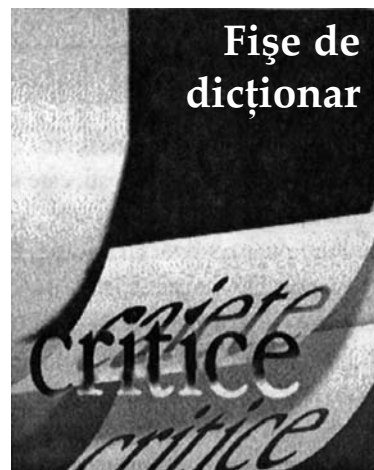
Redundantă, digresivă, lungită cu tot felul de comentarii generale despre lumea contemporană, scrierea reflectă, în parte, criza de creație care a pus stăpânire pe scrii-

tor relativ devreme, după 1962, anul în care a apărut *Incognito*. De atunci, Dumitriu se tot chinuie să *scrie despre sine*, să realizeze un roman în care el însuși, ca personaj, să fie demn de cei mai izbutiți eroi ai săi. O vreme, se confesează în *travesti* (în ficțiunea istoriografică din *Omul cu ochi suri*), apoi într-un soi de autobiografii spirituale (amintite deja) sau într-un roman autobiografic ratat (*La moisson*). Prin anii 90-2000, încearcă să dea la revista *Steaua* (revista sa de suflet din peisajul românesc, publicația odinioară condusă de bunul său prieten A.E. Baconski) un roman despre sine, pe care nu știe cum să-l numească și care va fi intitulat chiar *Încă fără titlu*. Toate aceste scrieri sunt așchii dintr-o biografie care *refuză să se lase povestită*, să se închege într-un tot. Dumitriu, iată, nu găsește formula literară în care să se *povestească*.

Îi rămâne doar rugăciunea: *Non credo, oro*.

Victor DURNĒA

Arghezi



Abstract

Articolul de față este o incursiune în biografia lui Tudor Arghezi (1880-1967), refăcută cu minuțiozitate în scopul prefațării analizei operei marelui poet în noua ediție, mult îmbunătățită, din Dicționarul General al Literaturii Române (DGLR), în curs de apariție. Textul este relevant atât pentru parcursul existențial, presărat de numeroase obstacole, cât și în ceea ce privește varietatea operei jurnalistice și dimensiunea valorică a celei artistice, edificată de Tudor Arghezi în mai bine de șapte decenii, operă care l-a propulsat în rândul celor mai mari artiști ai cuvântului din secolul al XX-lea.

Cuvinte-cheie: Tudor Arghezi, biografie, jurnalism, proză, poezie.

This paper is an approach to Tudor Arghezi's biography (1880-1967), carefully rearranged in order to preface the analysis of the works of the great poet in a new edition - significantly improved - of The General Dictionary of the Romanian Literature (forthcoming). This paper is relevant both to the existential course facing many obstacles and to varied journalism works and the value of the artistic work, written by Tudor Arghezi in over seven decades, which placed him among the greatest masters of the words in the 20th century.

Keywords: Tudor Arghezi, Biography, Journalism, Prose, Poetry.

ARGHEZI, Tudor (21.V.1880, București – 14.VII.1967, București), poet, prozator, gazetar. Conform certificatului ce a stat la întocmirea tuturor actelor de identitate ale scriitorului, acesta s-a născut la 23 mai 1880, iar părinți i-au fost Nae Theodorescu, „comersant”, și „doamna Maria”. Investigațiile în arhive au relevat însă că la adresa declarată (Str. Țărani, nr. 46) locuia Maria, fiica lui Ion Iliescu (sau Niță Birjaru), căsătorită cu sergentul major de jandarmi Nae Theodorescu, cu care, deși avea alți doi copii mai mari, se afla în divorț (pronunțat în 1883). Maria Iliescu se va recăsători în 1889 și va muri, relativ tânără, în 1895. Confuzia este sporită de faptul că diferă semnificativ atât vârsta,

cât și numele părinților sergentului major și ai „comersantului”: cel dintâi, fiu al lui Ion sin Theodor (Theodorescu), ar fi venit pe lume în București, la 30 august 1850, iar cel de-al doilea, la Craiova, în 7 ianuarie 1859, ca fiu al Bălașei și al lui Tudor (sau Tudoran), cojocar originar din Cărbunești, drept care și-a luat (sau i s-a dat) într-o vreme și patronimul Cărbunescu. Poetul și-a afirmat întotdeauna cu mândrie originea gorjeană și în 1956 s-a declarat „fiu unic” al „comersantului” Nae Theodorescu. Cert este că acesta se însura în 1883 cu Anastasia (Zoe) Petrescu, actul consemnând că mirii erau „juni” (deci la prima căsătorie). Se conturează astfel ineluctabil ideea ivirii pe

lume a lui A. dintr-o relație nelegalizată a lui Nae Theodorescu. În orice caz, un act de „vaccină” a copilului Ion N. Thodorescu, din octombrie 1883, dă o adresă la care nu locuia nici Nae Theodorescu, nici Maria Iliescu, ci Rozalia Arghesi, menajeră a avutului băcan de lux Manole Pârvulescu. Din toate acestea unii biografi ai poetului (Șerban Cioculescu, Dinu Pillat, Gabriel Dimisianu, C. Popescu-Cadem ș.a.) au tras concluzia că brașoveanca, de naționalitate germană, catolică, era mama adevărată a copilului, și nu doar doica ori cea căreia i-a fost încredințat să-l crească. În favoarea acestei ipoteze pledează faptul că ea se va găsi mereu în preajma copilului, inclusiv când acesta va deveni matur și își va întemeia o familie. Complicata situație a părinților lui A. și-a lăsat amprenta asupra sufletului său: nu a putut să vorbească niciodată, precum alții, despre copilăria sa ca despre o perioadă luminoasă, fericită, și nici despre genitorii săi cu dragoste întreagă și recunoștință. Foarte probabil prin mari privațiuni materiale nu a trecut în primii ani, căci Nae Theodorescu, om înstărit, va fi contribuit la întreținerea fiului său și, pe de altă parte, Rozalia Arghesi avea o situație materială relativ stabilă, de vreme ce va fi în continuare menajera bogatului băcan, de la care va avea un copil, Alexandru, născut în 1891 și recunoscut de tată în 1901. A. urmează cursul primar, între 1887 și 1891, la Școala „Petrache Poenaru”, primul învățător fiindu-i părintele N. Abramescu, apoi cursul gimnazial (clasic) la „Cantemir Vodă”, terminat în 1896. Ultimele clase le-a absolvit cu mari dificultăți, izvorâte mai ales din lipsa controlului părintesc. Poetul va povesti mai târziu că a „plecat de acasă” pe la 11 ani, când mama sa a avut un alt copil, dar și că, la 12 ani, ar fi fost alungat („a găsit ușa închisă”), întrucât, dând meditații unui subofițer, întârziase prea mult. Însă, cam în aceeași vreme, gimnazistul, al cărui gust pentru lectură fusese cultivat de profesorii G. O. Gârbea și N. Kirilov, ambii cu preocupări publicistice, pare să fi fost atras de mirajul boemei literare. Conform unor mărturisiri târzii, luase parte la unele manifestări de la clubul socialist și îl cunoscuse



acolo, printre alții, pe G. Ibrăileanu, ceea ce se putea întâmpla doar în ianuarie–februarie 1895, când ieșeanul a locuit în București. Ar fi trimis atunci versuri la gazeta „Lumea nouă”, care l-a încurajat fără să le publice. A început să frecventeze apoi cercul lui Alexandru Macedonski, aici făcând cunoștință cu Grigore Pișculescu (Gala Galaction) și cu N.D. Cocea. Legăturile cu cei doi s-au întărit când A. este primit în internatul Liceului „Sf. Sava”, grupul fiind lărgit cu noi prieteni – I. G. Duca și Mihail Pașcanu. La 25 iulie 1896 A. debutează în suplimentul literar al ziarului „Liga ortodoxă”, condus de Alexandru Macedonski, cu proza *Din ziua de azi*, urmată, la 30 iulie 1896, de poezia *Tatălui meu*, semnată Ion N. Theodorescu. Autorul *Noapților* îi publică alte cincisprezece poezii, iscălite Ion Theo, pe baza cărora formula, în noiembrie 1896, o apreciere superlativă. Discipolul mult lăudat rupe însă curând legăturile cu maestrul, întrucât, a afirmat el peste mulți ani, acesta „intervenea cu pana” în manuscrisele sale. Face acum cunoștință cu Al. Bogdan-Pitești,

căruia îi dedică o poezie în „Revista modernă”. Mai colaborează la „Moș Teacă”, iar anul următor la „Vieața nouă”, cu poemul în proză *Senar*, semnat Ion Th. Arghezzi. După absolvirea gimnaziului, A. caută să se întrețină singur. În vara anului 1898 este custode al unei expoziții a Societății „Ileana”, patronată de Al. Bogdan-Pitești, pentru ca spre sfârșitul anului să se angajeze ca laborant la fabrica de zahăr de la Chitila. Reorganizând „Ileana”, „delegatul general” al acesteia îi propune secretariatul, precum și „o slujbă la stat”, dar tânărul refuză oferta, având speranța că „scânteia de talent” ce „fulgeră” în el îl va ajuta „să predominie asupra mizeriei mediului”. Nutrea și gândul să se apuce din nou de învățătură, dar se simțea „intoxicat de cei ce [i]-au dat viață” (cum îi scria lui Grigore Pișculescu). Soluția o găsește cerând în februarie 1900 să intre în cinul monahal, cerere motivată de dorința de a-și continua studiile și de lipsa mijloacelor materiale. În urma răspunsului favorabil, și-a început la mănăstirea Cernica noviciatul, încheiat în iunie 1900, când îmbracă haina monahală și primește numele Iosif, naș fiindu-i mitropolitul primat Iosif Gheorghian. În septembrie 1900 este hirotonit diacon, iar o lună mai târziu este adus la secretariatul Mitropoliei. Iosif Gheorghian îl recomandă, de asemenea, ca „referent de conferențiar pentru religie comparată” la Școala de Ofițeri și împreună vor traduce lucrarea *Iisus Hristos* a lui H.-G. Didon. A. își pune în aplicare planul inițial, solicitând în mai 1901 Ministerului să îi aprobe a da examenul de „mică capacitate”, necesar pentru a accede în cursul superior liceal, precum și cel de clasa a V-a, pregătite în particular. I s-a aprobat doar cel dintâi, fiind repartizat la Noul Institut de Băieți (Institutul Clinciu și Popa). Aici, probabil, a făcut cunoștință cu Aretia Panaitescu, studentă la Litere și Filosofie, angajată ca pedagog. Corespondența purtată cu ea va dura până în 1906. În 1902 reia legăturile cu tatăl său, ajuns arendaș în împrejurimile Piteștiului, și tot acum o cunoaște pe Constanța Zissu, profesoară de științe naturale, cu preocupări literare. Scoate, împreună cu V. Demetrius, între 15 aprilie și 15 iunie 1904, revista „Linia dreap-

tă”, unde publică din ciclul liric *Agate negre*, nuvela *Lotar* și articolul *Vers și poezie*, în care polemizează cu junimistul G. Panu. Textele și le semnează Tudor Arghezi și I. Gabriol. Colaborează, de asemenea, la „Revista ideei” a lui Panait Mușoiu, cu o tălmăcire anticlericală. Reîntoarcerea la publicistică și la poezie coincide cu alte manifestări ce nu cadrau cu disciplina monahală, între care se detașează cursul luat de relația lui cu profesoara Constanța Zissu, care la 10 ianuarie 1905 va da naștere, la Paris, fiului lor Eliazar-Lotar. A. se decide să demisioneze din postul de la Mitropolie și să-și continue studiile în Elveția, fiind recomandat de Iosif Gheorghian rectorului Universității Catolice din Fribourg. Conta pe sprijinul financiar al lui Nae Theodorescu, dar și pe ajutoare lunare de la prieteni. Planul era mai complex, prevăzând mai întâi rezolvarea chestiunii fiului lăsat „pe un braț străin”. Însoțit de „mama” sa, adică de Rozalia Arghesi, ajunge la Paris la sfârșitul lui noiembrie 1905 și, îndeplinind formalitățile, i-l încredințează acesteia pe Eliazar spre a-l crește în țară, el rămânând în Elveția. Licența și doctoratul în teologie la care visa se vor dovedi însă mult mai greu de obținut, fiindcă trebuia să susțină în prealabil examenul de bacalaureat, iar taxele școlare îi depășeau cu mult resursele, mai ales că Nae Theodorescu își diminuase, pare-se, contribuția după moartea soției sale Anastasia, în 1907, și după recăsătorirea lui cu Vasilichia Delibacali. Fără să abandoneze cu totul proiectele inițiale, A. a trebuit să recurgă la tot felul de expediente pentru a se întreține pe el și, în parte, pe cei de acasă, numiți într-o scrisoare „cei de un sânge și de o nădejde”. În 1907 urmează o școală de meserii, deprinzând executarea unor mici lucrări de bijuterie (capace de ceasornic etc.). Își caută norocul și în țările vecine, Franța, Anglia, Germania și Italia, face iluzorii planuri de înființare a unor întreprinderi în România (o fabrică de prelucrare a intestinelor de animale, pentru cârnați sau pentru corzi de instrumente muzicale). În țară prietenul I.G. Duca încearcă să-l antreneze în redactarea noului ziar liberal „Viitorul”, la care era codirector, dar A. dă numai câteva articole

În toamna anului 1908. Mult mai decis acționează N.D. Cocea, care, scoțând revista „Viața socială”, îi publică în primul număr, din februarie 1910, dintr-un manuscris primit spre păstrare, *Rugă de seară*, proclamându-l totodată „poetul cel mai revoluționar al vremii”. Poezia, ca și cele care i-au urmat în hebdomadarul lui N.D. Cocea, i-au asigurat notorietate în lumea literară. Acest succes îl va fi determinat pe A. să răspundă la chemarea sa urgentă în țară, pentru reglementarea situației militare. În decembrie 1910 el se va afla la București, iar trei luni mai târziu își va începe colaborarea la noua revistă a lui N.D. Cocea, „Facla”, unde, semnând Bock, publică din martie 1911 articole incendiare pe marginea unui conflict din Sinod, luând apărarea episcopului Gherasim Safirin. Campania, deosebit de virulentă, duce la „depunerea” autorului „din treapta de ierodiacon” și la excluderea lui definitivă „din tagma monahală” în octombrie 1911. În aceeași lună A. își începe colaborarea la „Rampa” (înființată tot de Cocea), iar în decembrie la „Viața românească”. Scribe un „prolog” pentru inaugurarea Teatrului Comoedia și semnează în efemerele „Insula” și „Teatrul” (de la Iași). Pentru a clarifica deplin situația lui Eliazar, A. se căsătorește în octombrie 1912 cu Constanța Zissu, de care va divorța în februarie 1914, copilul rămânând mai departe în grija lui. Între timp participă, alături de Th. Cornel, la redactarea unor fascicule din lexiconul biografic *Figuri contemporane din România* și tălmăcește romanul *Amintiri din casa morților* de F.M. Dostoievski. Fără vreun volum propriu, este admis totuși, în noiembrie 1911, în Societatea Scriitorilor Români. Peste câteva luni, în mai 1912, lansează un atac dur, cu accente de pamflet, împotriva conducerii SSR, reproșându-i includerea în comitet a doi soți, Natalia și Dimitrie Anghel, dar și lipsa de activitate și proasta gestionare a fondurilor primite. „Scandalul” s-a încheiat cu sancționarea lui A. cu un vot de blam, ceea ce n-a împiedicat însă alegerea lui, peste câteva luni, ca membru în comitet, alegere repetată și la următoarele trei adunări generale. Ajuns la începutul lui martie 1913 proprietar al ziarului „Seara”,

Al. Bogdan-Pitești îi încredințează postul de prim-redactor lui A. Acesta iscălește editoriale și articole în care își susține patronul în campaniile politice și economice. Îl apără furibund și când, judecat pentru șantaj, primește o pedeapsă cu închisoarea de aproape un an. În plan extern gazetarul arată ostilitate „decrepitului” Imperiu Habsburgic (*Boala Austriei*), ce sprijinea Bulgaria în conflictul balcanic, primejduind astfel România, cu care avea totuși un tratat de alianță. De altfel, el abordează, în notele de sub genericul „Tabula rasa”, mai toate temele de actualitate, dă cronici teatrale, plastice și muzicale, note și însemnări pe marginea cărților. Rar inserează și poezii (*Nehotărâre*). În schimb, în spațiul alocat literaturii, găzduiește producțiile unor tineri scriitori, între care se numără Gala Galaction, Adrian Maniu, Ion Vineanu, Emil Isac, Eugeniu Ștefănescu-Est, F. Aderca, Al. Vițianu ș.a. După ce, în februarie 1914, ziarul „Seara” este vândut Societății Tiparul, cu capital majoritar german, atitudinea lui în politica externă se schimbă. În editorialul din 13 martie 1914, intitulat *Cu Austria sau Rusia?*, prim-redactorul se pronunță răspicat pentru puterea ce ar fi reprezentat „civilizația” în fața „barbariei” balcanice și a autocrației asiatice. Poziția este menținută și după declanșarea conflagrației mondiale, când cotidianul subscrie la formula neutralității României, „leală și definitivă”. Susținând în subsidiar și guvernul lui Ion I.C. Brătianu, combate extrem de incisiv, recurgând adesea la pamflet, pe toți cei care cereau intrarea imediată în război de partea Antantei, fie ei politicieni (Take Ionescu, N. Filipescu, Const. Mille), fie slujitori ai catedrei ori literați. La 18 octombrie 1914 A. se retrage din redacția „Serii”, pentru a pregăti apariția unei publicații proprii. Aceasta va fi hebdomadatul „Cronica”, al cărui prim număr iese la 12 februarie 1915. „Direcția” (politică) îi revenea lui, iar „direcția literară” lui Gala Galaction. În paginile „Cronicii”, din care puține se dedică poeziei și prozei, sunt găzduiți colaboratorii de la „Seara”, la care se adaugă câteva nume noi, precum Paul Zarifopol, Horia Bottea, Dragoș Protopopescu, Perpessicius ș.a. Fără să părăsească

săptămânalul (ce apare până la 31 iulie 1916), din 15 octombrie 1915 A. este de asemenea prim-redactor al ziarului „Libertatea”, care, prin platforma politică și prin partea literară, secondează în fapt mai vechile publicații. Relațiile cu Al. Bogdan-Pitești, filogermanismul „Cronicii” și îndeosebi al „Libertății”, precum și faptul că toate colaborările erau destul de generos plătite au făcut ca directorilor să li se aducă – în presă și în Parlament – acuzația că „s-au vândut” Puterilor Centrale. Atacurilor necruțătoare ale unor scriitori și critici (Barbu Delavrancea, Const. Mille, Pamfil Șeicaru, E. Lovinescu, Corneliu Moldovanu), îndreptate mai ales contra lui Gala Galaction pentru că volumul său de proză tocmai fusese premiat de Academia Română, au primit riposte la fel de virulente. Însă Galaction se va retrage de la direcția literară a „Cronicii” și a „Libertății” în momentul în care A. s-a dezlănțuit, la 13 martie 1916, și împotriva prietenului comun N.D. Cocea, care scrisese un infamant pamflet la moartea reginei Elisabeta. Mobilizat, la intrarea României în război, A. este repartizat inițial la „completași” (soldați auxiliari), apoi la batalionul de jandarmi. Nu s-a retras cu acesta în Moldova, deși luase în calcul eventualitatea, căci în noiembrie 1916 se căsătorise cu bucovineanca Paraschiva Burda, pentru a legaliza o relație veche de câțiva ani. Sub ocupație, începând din mai 1917 este redactor-șef la oficiosul „Gazeta Bucureștilor”, în care semnează editoriale cu inițialele T. și T.A. ori cu pseudonimul Sigma. În vara anului 1918 părăsește publicația comandurii germane, pentru a intra ca redactor la ziarul marghilomanist „Steagul”; mai colaborează sporadic la nou-apărutele „Scena” și „Renașterea”. După instalarea noului guvern Ion I.C. Brătianu, în februarie 1919, A. este arestat împreună cu alți gazetari (Ioan Slavici, Dem. Theodorescu, D. Karnabatt ș.a.), învinuiți de a fi lucrat pentru autoritățile de ocupație și contra intereselor țării. În urma procesului intentat a fost condamnat la cinci ani de temniță. Primea totuși o liberare condiționată de cinci zile, pentru a-și căuta fiul fugit de acasă. Cu toate că își menținea opinia privi-

toare la vinovăția poetului-gazetar, N. Iorga a intervenit pe lângă rege pentru grațierea lui și, în cele din urmă, ministrul de justiție Ștefan Cicio Pop a emis la 31 decembrie 1919 actul prin care A., închis la Văcărești, a fost amnistiat. În lunile următoare semnează versuri, articole și însemnări din detenție în „Cuvântul liber”, „Hiena”, „Izbânda”. Bunele relații întreținute înainte de război cu personalități marcante ale Partidului Liberal, inclusiv cu prim-ministrul Ion I.C. Brătianu și cu nepotul acestuia Ion Pillat, fac să i se încredințeze în 1922 conducerea revistei „Cugetul românesc”, proiectată a fi ceea ce fuseseră „Convorbirile literare” în epoca precedentă. Mensualul nu va rezista însă decât doi ani. Simultan, în aprilie și mai 1923 A. își asumă și conducerea ziarului „Națiunea”, pe care îl scrie aproape singur. Aici dă, între altele, *Amintirile ierodiaconului Iosif*. Semnătura i se regăsește și în alte publicații, precum „Umanitatea”, „Contemporanul”, „Integral”, „Gândirea”, „Clipa”, „Lumea bazar”, „Adevărul literar și artistic”, „Țara noastră” ș.a. În „Cuvântul literar și artistic”, în februarie 1925, își face cunoscută intenția de a tipări prin subscripție cinci volume de versuri și proză – *Cuvinte potrivite*, *Cartea femeii frumoase*, *Cartea copiilor*, *Cartea câinilor*, *a măștelor*, *a oilor și a caprelor* și *Amintirile ierodiaconului Iosif*. Rezultatele subscripției nu au fost însă pe măsura așteptărilor, încât debutul editorial mai întârzie doi ani. Ivit în vitrine în mai 1927, volumul *Cuvinte potrivite* este întâmpinat cu elogii nemaicunoscute de majoritatea criticilor – E. Lovinescu, F. Aderca, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu. Nu au lipsit totuși unele contestații, venite atât din cercurile tradiționaliste (G. Bogdan-Duică), cât și din cele moderniste (Ion Barbu, Mircea Eliade). Ca și în cazul lui Ioan Slavici, ostracizarea „colaboraționistului” se face încă resimțită, astfel încât i se refuză Premiul Național de Poezie, fiind preferat Alfred Moșoiu. După ce vin pe lume copiii – Domnica (Mitzura) la 10 decembrie 1924 și Iosif (Baruțu) la 28 decembrie 1925 –, A. se hotărăște să-și construiască o casă „ca un schit” pe dealul Mărțișorului, în vecinătatea

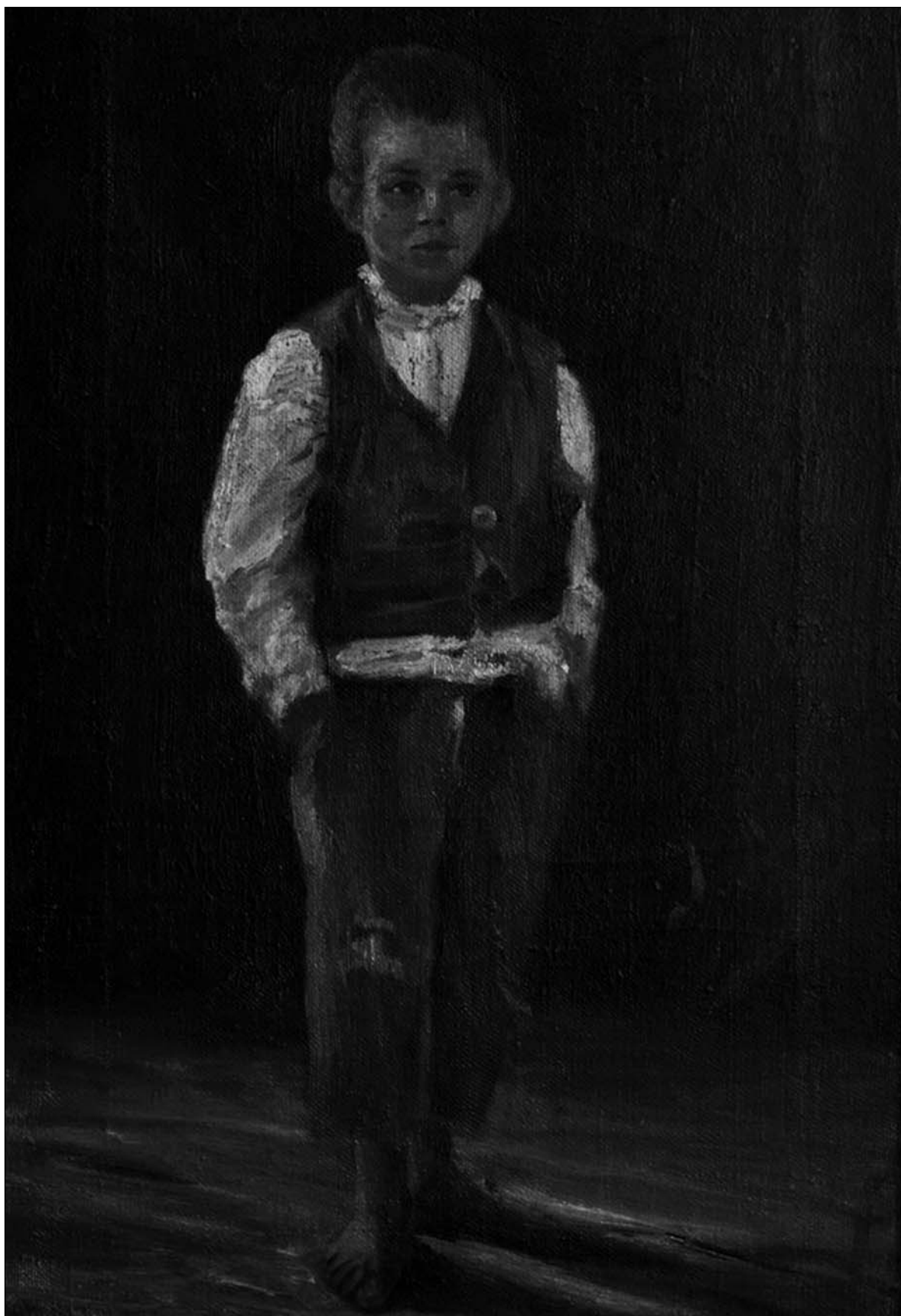
fostei mănăstiri Văcărești. Construcția, precum și amenajarea împrejurimii (grădină, livadă, stupină și vie) vor dura peste un deceniu și, prin cheltuielile cerute, vor impune o intensificare a activității publicistice. În 2 februarie 1928 A. scoate „Bilete de papagal”, „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg până azi”, în care inserează poezii, proze scurte, articole, pamflete, tablete, note și însemnări ale sale, dar și ale multor confrăți consacrați ori ale unor tineri în curs de afirmare. Colaborează destul de asiduu și la alte periodice – „Kalende”, „Tiparnița literară”, „Magazinul”, „Radio și radiofonia”, „Progresul social”, „Secolul”, „Arta” – și tipărește noi volume – *Icoane de lemn. Din amintirile ieromonahului Iosif* (1929), *Poarta neagră* (1930), *Flori de mucigai* (1931), *Cartea cu jucării* (1931), *Tablete din Țara de Kutu* (1933), *Ochii Maicii Domnului* (1934). Deși este încununat, în sfârșit, în 1934, cu Premiul Național de Poezie, împreună cu G. Bacovia, survin noi contestări ale valorii scrisului său. După „nu”-ul pronunțat de tânărul Eugen Ionescu, și N. Davidescu se va strădui să demonstreze că autorul *Cuvintelor potrivite* și al *Florilor de mucigai* este un „poet minor”. Cu rezultate notabile este respingerea tot mai sistematică venită din partea lui N. Iorga, acesta vituperând contra „decadentismului” și a pornografiei pe care le răspândește în rândul tinerilor, ca și Geo Bogza, H. Bonciu ș.a.. În pofida înmulțirii detractorilor, colaborarea poetului și a gazetarului A. este căutată și bine răsplătită de cele mai diverse periodice, între care „Vremea”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Cuvântul”, „Dimineata”, „Dreptatea”, „Ramuri”, „Săptămâna CFR”. În 1937–1938 scoate a treia serie a „Biletelor de papagal”. De sub tipar îi ies noi volume: *Poezii* (1934, în colecția „Mărțișor”), *Cărticică de seară* (1935), *Versuri* (o antologie lirică prin care se inaugurează seria „Ediții definitive” a Fundațiilor Regale, 1936), *Cimitirul Buna-Vestire* (roman fantastic, 1936), *Ce-ai cu mine, vântule?* (poeme în proză, 1937), *Hore* (1939). După ce în 1939 trece printr-o mare cumpănă, fiind vindecat de doctorul Grigoriu-Argeș de o boală gravă și foarte rară, A. își duce la capăt gân-

dul mai vechi de a-și tipări singur cărțile. Proprietar al unei tipografii, achiziționată mai de mult, el își ia în noiembrie 1941 și brevet de tipograf-culegător. În altă editură totuși iese al treilea roman, „poemul” *Lina* (1942). Este prezent cu poezii, proze și articole în unele reviste și ziare unde mai scrisese, precum „Vremea”, în care susține rubrica permanentă „Carnet”, dar și în altele noi, precum „Duminica”, „Claviaturi”, „Revista română”, „Ardealul”, „Gorjanul”, „Informația zilei”. În cotidianul din urmă, în intervalul aprilie-octombrie 1943, are la dispoziție un spațiu titrat „Bilete de papagal”. Aici apare articolul *Voinicul*, care îi aduce o arestare de 24 de ore, iar în octombrie, fulminantul pamflet antifascist *Baroane*, în urma căruia este internat pentru aproape trei luni în lagărul de la Târgu Jiu. Marele capital simbolic asigurat de opera sa literară și de curajul acestui gest nu a împiedicat interzicerea în februarie 1945 a noii serii a „Biletelor de papagal” și nici un atac ce se voia devastator, inițiat tot în februarie 1945 de Miron Radu Paraschivescu în ziarul comunist „România liberă”. Reacția contra acestuia s-a materializat în acordarea, câteva luni mai târziu, a Marelui Premiu Național pentru Poezie. Acum colaborează asiduu la „Adevărul”, i se pune în scenă o piesă, *Vera* (inițial *Siringa*), iar de sub tipar îi ies *Manual de morală practică* (1946), *Bilete de papagal* (1946), *Versuri alese* (1946), *Una suta una poeme* (1947). Volumul din urmă este retras din librării pe fondul noii campanii împotriva poetului, lansată tot de Miron Radu Paraschivescu, în martie 1947, în „Scânteia”, și continuată tot acolo, în ianuarie 1948, de Sorin Toma, cu seria de articole *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. De data aceasta, campania izbutește pe deplin, scriitorului interzicându-i-se să mai publice, iar opera sa fiind pusă la index. Represiunea se extinde și asupra copiilor săi, Barutu fiind exmatriculat de la universitate și chiar închis o vreme. O relaxare survine în 1951, când i se îngăduie să dea o serie de traduceri din rusește, făcute în colaborare – *Moloh* de I.A. Kuprin (1951), *Fabule* de I.A. Krâlov (1952), *Povestiri* de M. E. Saltâkov-Scedrin (1952), *Suflete moarte* de N.V. Gogol



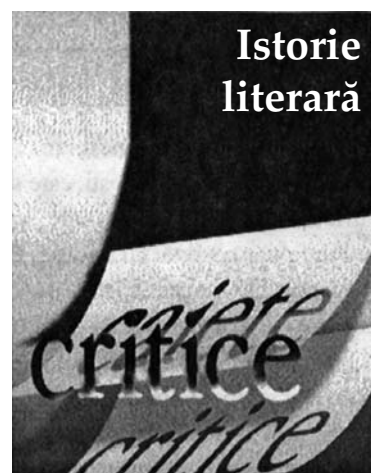
(I-II, 1954), ori din franceză – *În floarea vieții* de Anatole France (1953), *Fabule* de La Fontaine (1954). În 1954 revine în librării cu volumul de poezii pentru copii *Prisaca*, urmat apoi de altele: *Pagini din trecut și 1907*, *Peizaje* (1955), *Cântare omului* (1956), *Din drum...* și *Stihuri pestrițe* (1957). Anularea interdicției de semnătură este completată de autorități cu o serie de mari onoruri: e decorat cu Ordinul Muncii (1955), e ales membru al Academiei RPR (1955), i se acordă Premiul de Stat (1955), este ales în Comitetul Uniunii Scriitorilor (1956), face parte din delegația trimisă la Moscova pentru a prelua o parte din tezaurul țării (1956), este ales deputat în Marea Adunare Națională (1957) ș.a. Vitrinele librăriilor găzduiesc noile sale cărți: *Lume veche, lume nouă* (1958), *Versuri* (1959, 1960), *Tablete de cronicar* (1960), *Frunze* (1961), *Cu bastonul prin București* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Răzlețe și Silabe* (1965),

Ritmuri (1966), *Noaptea și Litanii* (1967) etc. În 1965, la împlinirea vârstei de 85 de ani, e sărbătorit ca poet național. Tot atunci, la Accademia dei Lincei, Rosa del Conte îi propune candidatura la Premiul Nobel pentru Literatură, premiu ce se va acorda însă lui Mihail Șolohov. În același an i se decernează, prin Universitatea din Viena, Premiul Herder și este ales membru al Academiei Sârbe de Științe și Litere. La un an după moartea soției sale, scriitorul se stinge din viață; i s-au făcut funeralii naționale, fiind înmormântat, conform dorinței sale, în grădina casei de la Mărțișor. Postum au apărut alte volume cu inedite ale lui A. – *Teatru*, *Frunzele tale*, *Crengi XC* ș.a. Începută în 1962, editarea integrală a operei sale, sub titlul *Scrieri*, după un plan schițat încă din 1947, se va încheia, cu volumul XLVI, abia în 2006. Altă ediție apare din 2000, sub egida Academiei Române, în 2011 ajungând la volumul X.



Lucian-Vasile SZABO

Liviu Rebreanu, provocări jurnalistice



Abstract

Liviu Rebreanu a avut o activitate importantă ca publicist, desfășurată mai ales în plan cultural, însă intervențiile sale în domeniul jurnalismului generalist au fost puține. Cu toate acestea, el va intra în conflict atât cu puterea din patria sa originară, Austro-Ungaria, cât și cu cea din patria de adopție, România. În 1910, cele două patrii își vor da mâna, iar Rebreanu va petrece aproape cinci luni după gratii la Văcărești, până va fi extrădat în Ungaria. Și aici va petrece o perioadă în arestul garnizoanei, însă va fi eliberat. Măsurile vor fi luate din considerente politice, având rol de intimidare. Își vor face efectul, deoarece Rebreanu va renunța la activitatea jurnalistică generalistă, abordând doar subiecte culturale.

Cuvinte-cheie: Calvarul, Ordinea, Gyula, pușcărie, ziaristică.

Liviu Rebreanu carried out a significant activity as a publicist, especially in the field of culture, but his interventions in the field of general journalism were scarce. Nevertheless, he would enter into conflict with the power in his native homeland, the Austro-Hungarian Empire, as well as with the one in his adoptive homeland, Romania. In 1910, the two homelands would shake hands, and Rebreanu would spend almost five months behind bars in Văcărești, until his extradition to Hungary. Here, too, he would spend a period of time under garrison arrest, but would be freed. The measures taken would be for political reasons, as an attempt to intimidate him. They would be of effect, as Rebreanu would renounce his general journalistic activity, approaching only cultural topics.

Keywords: Calvarul, Ordinea, Gyula, jail, newspapers.

Scriitor necunoscut și jurnalist obscur

În perioada 1911-1918, Rebreanu va scrie constant în paginile unor publicații de limba română, după ce, câteva luni, scrisese în gazete ungurești. Unele vor fi culturale, iar altele de interes general. Nu va conta nici culoarea politică, deoarece scriitorul, neafirmat încă, își va câștiga din jurnalism banii necesari pentru a trăi. Intrarea României în Primul Război Mondial, la sfârșitul lui

august 1916, îl va prinde în București. Nu va fi suspectat și închis de autoritățile române (așa cum s-a întâmplat cu Ioan Slavici). În București va rămâne și după ocuparea orașului de către trupele Puterilor Centrale. Va urma o perioadă deosebit de grea, fără venituri și cu grija permanentă că va fi arestat, pentru că era, să nu uităm, ofițer al armatei austro-ungare! Va reuși să fugă efectiv de anchetatorii săi și, după o călătorie plină de suspans, va ajunge în Iașul liber. Aici, suspiciunile la adresa sa nu se vor diminua, toată

aventura fiind narată în miniromanul autobiografic *Calvarul*. Acest deceniu extrem de agitat, dinainte de apariția romanului *Ion*, îl va determina pe Rebreanu să se concentreze asupra proiectelor sale literare. Va mai fi director de publicații, dar va refuza să se implice efectiv atunci când i se vor solicita contribuții ziaristice¹.

Putem identifica trei câmpuri de exprimare în gazetăria autorului, în limba română: 1) Activitatea de jurnalist de opinie, de cronicar al vieții politice maghiare, în perioada 1909 – 1910; 2) Etapa de la *Ziua*, premergătoare izbucnirii Primului Război Mondial, pentru care va avea de suferit mai târziu, acuzat fiind de colaboraționist cu puterile ocupante; 3) Aspecte jurnalistice din scrierile sale literare, strategie la care recurge pentru a întări cadrul realist întâmplărilor. Dacă în marile romane abordarea va funcționa, în altele rezultatul este îndoielnic: „Schimbările radicale de subiecte încercate în ultimul deceniu al vieții sale nu aduc izbânzile valorice scontate. Să fi fost tentația succesului atât de mare încât să fi determinat scrierea unei povești de amor cu accente de senzațional și modernitate din *Jar* (1934), a unui roman politic adânc implicat în actualitate în *Gorila* (1938), a unui roman polițist cu un scenariu provincial în *Amândoi* (1940)?”².

Liviu Rebreanu a ajuns la București în octombrie 1909, dată la care era cetățean al Austro-Ungariei. Fost ofițer al armatei imperiale, el a renunțat la viața de cazarmă pentru a-și îndeplini visul de a deveni scriitor (aspect considerat rușinos pentru un ofițer), dar și pentru că fusese implicat într-o încurcătură cu banii pentru procurarea de alimente la popotă. În acest caz, deși au existat acuze și insinuări repetate privind o culpă a lui Rebreanu, este de crezut mai degrabă că lipsa de experiență a tânărului locotenent i-a adus problemele, favorizate și



de faptul că nu avea o relație bună cu superiorii. Suspiciunile au fost alimentate și de faptul că scriitorul publicase câteva încercări literare în gazete din Budapesta sub pseudonimul Olly Olivér. Din aceste motive, ajuns la București va încerca să fie discret și să se dedice scrisului. Însă nu avea venituri, deci a fost nevoit, ca atâția alți mari scriitori, să se dedice gazetăriei. De aceea îl găsim în redacția ziarului *Ordinea*, scos de către susținătorii noului Partid Conservator-Democrat al lui Take Ionescu. Este interesant că George Călinescu nu se oprește deloc asupra carierei de jurnalist a lui Rebreanu. Despre această perioadă amintește doar că „trece în toamna lui 1909 în România. Aici se ocupă cu publicistica și străbate o epocă de lipsuri penibile”³.

În *Ordinea*, Rebreanu va publica 30 de articole, cele mai multe dedicate crizei guvernamentale din Ungaria din acea perioadă și unor aspecte din Ardeal. El va fi însă implicat în viața redacției, preluând și prelucrând

1 Niculae Gheran, poate cel mai bun cunoscător al vieții lui Liviu Rebreanu, va nota chiar că acesta se arăta deranjat când colaboratorii săi insistau pentru articole. Într-o astfel de ocazie, el ar fi exclamat: „Domnilor, mai lăsați-mă în pace, nu uitați că eu sunt scriitor, nicidecum gazetar!” *Cuvânt înainte la Liviu Rebreanu, Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, p. 10.

2 Ion Simuț, *Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2010, p. 281.

3 George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1986, p. 737.

știri din publicații maghiare și germane, deci o muncă de editor, nereflectată prin semnătură. Despre acest aspect, Niculae Gheran va nota: „Cum după angajarea scriitorului asistăm la un spor substanțial de informații despre zonele geografice amintite, cu siguranță că multe dintre însemnările nesemnate, inserate la rubricile *De aseară până azi dimineată* sau *Cronica externă*, îi aparțin”⁴. Acestui stil compilativ îi aparține și primul articol publicat sub semnătură *De la românii subjugăți*. Este un titlu în cheie politică, adecvat mai degrabă pentru o rubrică, nu pentru un articol. Intervențiile ulterioare, cu titrare proprie, vor fi plasate sub această denumire, devenită specifică unei rubrici. Subiectul este preluat din *Gazeta Transilvaniei*, care apărea în Austro-Ungaria, la Brașov. Se vorbea despre activitatea avocatului bănățean Horváth Iozsef Lajos, care va scrie o broșură de susținere a drepturilor naționalităților. Poziția sa va fi astfel identificată de Rebreanu: „Încă un corb alb printre maghiari”⁵.

Interesant este articolul *Prigonirile presei române din Ungaria*, unde sunt date patru cazuri de condamnări. Jurnaliștii de la *Gazeta Transilvaniei*, *Tribuna*, *Lupta* și *Țara noastră* vor primi pedepse de până la un an închisoare și amenzi consistente, de la 400 la 1000 de coroane. Rebreanu va sublinia că aceste condamnări pentru vina de „agitație” urmăreau diminuarea spiritului critic al publicațiilor și secătuirea lor materială, demersuri de intimidare devenite „clasice” ale puterii politice. Una din concluzii surprinde prin limpezime, indicând la autor calități de analist politic: „Temelia statului unitar maghiar trebuie să fie foarte șubredă dacă «agitațiile» unui țăran sau ale unei femei ar putea să o dărâme. Dar dacă această temelie într-adevăr e șubredă, sunt zadarnice toate eforturile justiției «independente» ungurești de a o ține în picioare, căci mai

curând sau mai târziu ea singură o să se ruineze”⁶. Interesant este faptul că Rebreanu va avea o intervenție referitoare la problemele românilor din Bucovina, consemnând scandalul legat de faptul că biletele de tren nu aveau indicații și în românește⁷. După cum se știe, Ardealul și Banatul erau încorporate Ungariei, pe când Bucovina era administrată de Curtea de la Viena. Exista și aici un proces de germanizare, dar care nu era atât de susținut precum maghiarizarea în regiunile cu comunități românești.

Închis la Văcărești și la Gyula

Desele trimiteri la disputele politice de la Budapesta, referirile la încălcarea drepturilor instituțiilor care activau în comunitățile românești, precum și îndemnul formulat la adresa Partidului Național Român de a profita pentru a „stoarce” avantaje i-au adus publicistului necazuri. Autoritățile maghiare vor fi cu ochii pe el. Prudent, Rebreanu nu-și va semna articolele din *Ordinea* sau va semna cu inițialele. Va veni un moment când va renunța la prudența lui și-și va trece numele întreg sub un articol. Atunci va deveni o țintă ușoară. Articolul se intitulează *Arestarea poetului Octavian Goga*, deci Rebreanu dorea să se știe cu claritate ceea ce gândește. Goga fusese arestat la 1 ianuarie 1910 (stil nou, adică 19 decembrie 1909, stil vechi). Este un text în care autorul dovedește un stil așezat, formulări sigure, caracterizări arzătoare: „Această nouă încercare a îngâmfaților de la Pesta de a înăbuși și maltrata pe toți cei care au îndrăzneala de a simți românește este cea mai eclatantă dovadă despre stările asiatice de prigonire ce se săvârșesc în țara ungurească sub scutul și pentru ideea statului unitar maghiar”⁸. Mai mult, autorul compară această

4 Notă în Liviu Rebreanu, *Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, p. 458.

5 *Ordinea*, III, nr. 563, 6 (19) noiembrie 1909, reluat în *Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, pp. 13-15.

6 Idem, p. 26.

7 *Desconsiderarea neamului românesc în Bucovina*, *Ordinea*, III, nr. 588, 6 (19) decembrie 1909, reluat în *Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, pp. 27-28.

8 *Ordinea*, III, nr. 603, 24 decembrie 1909 (6 ianuarie 1910), reluat în *Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, pp. 37-38.

reținere cu cea a lui Maksim Gorki în Rusia, de pe poziții autocratice. Atitudinea lui Rebreanu se înscrie într-o ofensivă mediatică de susținere a lui Goga, una în care se vor implica multe persoane, inclusiv din Austro-Ungaria. După câteva zile, poetul va fi eliberat.

Autorul fiind deconspirat, se va trece la represalii. Curând, va fi înaintată o cerere de extrădare. Liviu Rebreanu va petrece la pușcărie șase luni. Va fi reținut în 15 februarie 1910 la București și încarcerat la Văcărești. Data este după calendarul vechi, în vigoare atunci în România. După stil nou, dată valabilă în Austro-Ungaria (deci și în Ardeal și Banat), era deja 28 februarie. Va exista o cerere oficială a Procuraturii din Gyula, oraș aflat în estul Ungariei, la granița cu România, pentru extrădarea lui Rebreanu, căruia i se va deschide un proces penal. În 19 iunie (1 iulie) este dispusă extrădarea pe la punctul de frontieră Predeal. La Gyula, fostul ofițer austro-ungar va fi condamnat la trei luni închisoare, reținându-se o mai veche acuzație legată de dispariția a 1800 de coroane din banii regimentului. Eliberarea se va produce în 16 august (stil nou), după judecarea apelului, instanța superioară de la Oradea luând în calcul și detenția de la București. Nicolae Gheran va desluși aceste aspecte cu mare atenție, analizând documente oficiale, dar și susținerile, uneori fanteziste și contradictorii, ale împricinatului⁹.

Liviu Rebreanu s-a întrebat și a întrebat permanent: de ce a fost făcută cererea de extrădare abia la sfârșitul anului 1909, deci la aproape doi ani de la întâmplarea cu banii dispăruți? Suspiciuni va avea și biograful său cel mai autorizat, deja menționatul Nicolae Gheran. În primul rând despre bani. 1800 de coroane nu este sumă foarte mare. Sunt fonduri care nici nu ar fi trebuit să fie în mâna lui Rebreanu, ci în cea a căpitănului casier, un om cu o mult mai mare

experiență, împuternicit prin ordin să țină banii. I-a dat ofițerului mai tânăr de frică să nu-i piardă la cărți. Rebreanu se va încurca în declarații, susținând că i-a pierdut, apoi că i-au fost furați. N. Gheran suspicionează și faptul că nu ar fi rezistat rugămintelor formulate de camarazi, care i-au solicitat împrumuturi, sume care nu au mai fost returnate¹⁰. Cauza fusese supusă consiliului de onoare de la regiment, în 1908, iar colegii fuseseră solidari cu el, declarându-l nevinovat. Deși nu rezultă din niciun document oficial, putem accepta că extrădarea lui Rebreanu și judecarea lui, în 1910, au fost dictate din interese politice. S-a căutat un pretext pentru a-l intimida pe jurnalistul în curs de afirmare.

Ulterior, Rebreanu a revenit în presă generalistă, doar pentru scurt timp, cu un subiect politic și istoric, studiul *Revoluția lui Horia, Cloșca și Crișan*. A fost publicat în două numere din *Universul literar*. Suntem în septembrie 1914, atunci când autorul dă dovadă de clarviziune: „Suntem poate în anul celor mai mari evenimente din istoria neamului românesc. În câteva săptămâni sau luni, într-un an cel mult, e posibil, ba chiar probabil, să vedem înfăptuirea celui mai frumos vis al nostru: întregirea, unirea tuturor românilor într-o împărăție puternică...”¹¹.

Permanent în vizorul autorităților

Cronicile dramatice realizate de Liviu Rebreanu la *Ziua* și la alte publicații în preajma și în timpul Primului Război Mondial nu interesează aici, căci nu fac parte din presa politică sau generalistă. Sunt însă importante în analiză prin urmările generate. Și înainte de marea conflagrație mondială, și după realizarea Marii Uniri, prozatorul va fi suspect în ochii autorităților române, dar și al colegilor scriitori. Abia

9 Nicolae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, Editura Albatros, București, 1986, pp. 273-297.

10 *Idem*, p. 289.

11 *Universul*, III, nr. 38 și 39, 21 septembrie (4 octombrie), respectiv 28 septembrie (11 octombrie) 1914, reluat în *Opere 16, Însemnări de o zi (1909 – 1943)*, Ed. Minerva, 1995, pp. 104-116.



după publicarea romanului *Ion*, se va considera că autorul său a dat suficiente dovezi de bun român. După cum vom vedea însă, nici de aici înainte nu vor lipsi dezvăluirile despre aspecte mai puțin cunoscute din viața sa, existând și încercări de șantaj. Până atunci, important este anul 1919, în care autoritățile române din România Mare vor declanșa o prigoană cruntă față de scriitorii și jurnaliști rămași la București în timpul ocupației germane, a celor care au scris în paginile publicațiilor considerate favorabile Puterilor Centrale. Astfel, vor ajunge Ioan Slavici și Tudor Arghezi să petreacă un an după gratii, alături de alți condeieri importanți. Vizat va fi însă și Rebreanu.

Atmosfera din timpul anchetelor și procesului efectiv în care sunt judecați ziariștii la începutul anului 1919 este redată de Niculaie Gheran, cercetător care va face o documentare amplă asupra epocii, constatând:

„Pentru a mai domoli combativitatea presei și de a folosi situația în beneficiul partidului aflat la putere, Ministerul de Interne, condus de Gheorghe Mârzescu, efectuează anchete speciale și în rândurile ziariștilor, îndeosebi ale celor cunoscuți pentru convingerile lor antiliberale”¹². Rebreanu era și el vizat pentru că și el colaborase, cu cronici teatrale, la unele publicații filogermane. Era o acțiune de intimidare a presei în general, după cum avea să observe un tânăr gazetar al acelor timpuri, Cezar Petrescu. El nu se va sfi să arate că guvernul se menținea la putere prelungind nepermis starea de asediu, menținând cenzura (se pare că nu destul de eficient, dacă junele scriitor și ziarist scria ce scria!), iar „în țară domneau jaful și tembelismul administrației”. Autorul aduce pe tapet probleme importante, constatând: „Chestiunea muncitorească, cuantumul salariilor, libertatea sindicatelor, dreptul la grevă, toate aceste arzătoare capitole din programul lor le-au rezolvat sub ochii noștri, sumar și definitiv. Temnițele, spitalele și morga sunt pline de cei cărora li s-a făcut ultima dreptate întru Domnul”¹³.

Anul 1919 este important pentru Rebreanu nu doar pentru faptul că se aștepta să fie arestat și închis, alături de Slavici, Arghezi și alți jurnaliști importanți, ci și pentru publicarea volumului său *Calvarul*. Titlul este sugestiv, descriind viața și moartea tânărului jurnalist și scriitor Remus Lunceanu, un alter-ego transparent, deși mai puțin norocos, al autorului. Ca specie literară, volumul poate fi încadrat la roman, nuvelă sau povestire, după cum arată Ion Simuț într-o analiză de finețe asupra acestei cărți surprinzătoare din cariera scriitorului ardelean stabilit la București¹⁴. Deliberând asupra naturii faptelor cuprinse în pagini, criticul decide că nu poate opta între confesiune sau ficțiune, și admite: „*Calvarul* este confesiunea fictivă a lui Remus Lunceanu (atenție la inițialele L.R.!) în care trebui să citim confesiunea reală, dar deghizată, a autorului

12 Niculaie Gheran, *Rebreanu – amiaza unei vieți*, Ed. Albatros, București, 1989, p. 6.

13 *Demnitatea liberală*, în *Dimineața*, XVI, nr 4632, 4 (17) martie 1919.

14 Ion Simuț, *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară*, Editura Academiei Române, București, 2012, pp. 73-116.

însuși, Liviu Rebreanu, adică L. R.)¹⁵. Sunt cuprinse în *Calvarul* descrieri ale aventurilor reale prin care a trecut scriitorul Rebreanu. A fost surprins în București de ocuparea capitalei de către trupele Puterilor Centrale. Nu germanii reprezentau problema, ci reprezentanții Austro-Ungariei, fosta sa patrie până de curând. Cu un statut neclar, atât în România, cât și în Austro-Ungaria, scriitorul avea de ce să se teamă. Dorise să se înroleze în armata română, dar, așa cum s-a întâmplat în cazul a mii de ardeleni, a fost refuzat, prin amânări îndelungi. Când a intrat în atenția autorităților de ocupație ca român suspect (Rebreanu și cei apropiați lui susțin varianta unui denunț, vizat fiind scriitorul și publicistul A. de Herz), autorul *Calvarului* va fugi cu mult curaj din sediul Poliției! După multe peripeții, cu mult noroc, ajunge în Iașul liber, unde va fi suspectat în continuare, de data aceasta de români. Toate aceste aventuri vor fi descrise, apelându-se la nume fictive, în *Calvarul*. În 1933, vor fi prezentate însă într-un interviu acordat revistei *Rampa*¹⁶. După cum remarcă Ion Simuț, în interviu este făcut un rezumat al *Calvarului*, de data aceasta cu toate numele reale¹⁷.

Întâlnirile și suferințele clasicilor

Ioan Slavici și și mult mai tânărul Liviu Rebreanu au avut relații directe. În ciuda susținerilor autorului lui *Ion*, cum că nu ar fi colaborat la *Ziua*, cotidian condus de mai vârstnicul gazetar, publicație ce milita pentru intrarea României în război de parte Puterilor Centrale, acesta va publica aici. E drept, că doar cronici de teatru. Există chiar o scrisoare adresată directorului cotidianului și un răspuns al acestuia¹⁸. Biletul trimis de Rebreanu va fi și publicat în *Curentul*.



Aici se insista pentru un răspuns privind acceptarea sau nu în redacție. Este invocat faptul că i se va comunica ce a „aranjat cu privire la intrarea mea în redacția ziarului *Ziua*”¹⁹. Expeditorul este foarte politicos. Începe cu „Iubite maestre, iartă-mă că te deranjez din nou” și încheie cu „Cu cele mai afectuoase salutări”. Epistola cu pricina va fi și motiv de șantaj la adresa prozatorului în 1930. Romulus Dianu umbla cu documentul pe la Capșa și îl arăta tuturor. Episodul este descris chiar de Rebreanu în *Jurnal*: „Nu i-am dat nicio importanță. După-amiază însă Măciucescu îmi scrie și apoi îmi cere la telefon insistent să mă vadă. L-am primit la ora 9. După ce îmi vorbește de ale lui, îmi spune că Gregorian i-a arătat o scrisoare a mea, fotografiată, către Slavici.

¹⁵ *Idem*, p. 83.

¹⁶ Reluat în volumul *Opere 19. Interviuuri, anchete: 1921-1939*, Editura Minerva, București, 2000, pp. 169-171. Fragmentul semnificativ pentru cazul de față fusese redat de Niculaie Gheran în notele la *Calvarul* din ediția *Opere 3. Nuvele*, Editura pentru literatură, București, 1968, pp. 382-384.

¹⁷ Ion Simuț, *op. cit.*, p. 85.

¹⁸ Subiectul va fi prezentat de Niculaie Gheran în *Tânărul Rebreanu*, Editura Albatros, București, 1986, pp. 400-401.

¹⁹ *Curentul*, III, nr 940, 4 septembrie 1930.

Gregorian zice că scrisoarea face sute de mii de lei. A copiat-o și mi-a adus-o. Am impresia că se urmărește șantajul direct, iar Măciucescu este unealta inconștientă. I-am spus-o și am refuzat categoric orice discuție. Poate să publice orice, să înjure oricine, oricât și oricum. Nu admit niciun fel de șantaj”²⁰. De unde vedem că isteria naționalistă la adresa lui Slavici (decedat de cinci ani la data aceea!) era departe de a se fi terminat. Și el, și Rebreanu erau în continuare judecați doar pentru că scriseseră la gazetă...

Rebreanu nu avea să uite modul cum la ajutat Slavici pe când era un tânăr scriitor și jurnalist, dar nu avea încă un nume. Autorul *Morii cu noroc* îl va introduce în redacțiile pe care le conducea sau le putea influența și va insista să fie plătit. Suntem începutul anului 1925. Fusesse instituit premiul național pentru proză. Dezbaterile sunt lungi. Este întrebat și Rebreanu:

„– Marele premiu național pentru proză, a cărui menire este să încoroneze o operă și o activitate, credeți că poate reveni anul acesta altui scriitor decât Io[a]n Slavici?

– Io[a]n Slavici trebuie să ia cel dintâi premiul național de proză”, răspunde prompt mai tânărul prozator²¹. Slavici nu va lua premiul, deși era susținut de un număr important de oameni de cultură...

Să înțelegem *Calvarul*

Este interesant de consemnat că, o perioadă, Liviu Rebreanu a rămas un autor suspect și pentru comuniști. La mijlocul anului 1948, figura cu lucrări interzise în indexul întocmit de Ministerul Artelor și informațiilor²². Abia mai târziu va fi reeditat, mai ales cu *Ion* și *Răscoala*, considerate mai apropiate de realismul socialist. Activitatea sa publicistică a fost complet ignorată.

Din cele expuse până aici rezultă că Liviu Rebreanu a avut o activitate publicistică complexă. Se evidențiază cea literară, dar și postura lui de reporter teatral, calitate în

care a dezvoltat accente politice. Jurnalismul de opinie a fost o preocupare majoră în unele perioade, scriitorul fiind destul de echilibrat în aprecieri. Întâmplările dramatice din viața personală l-au făcut să dezvolte o sensibilitate specială față de lumea presei și pentru activitatea jurnalistică. În perioada de după sosirea în România și până în 1920, deci mai bine de un deceniu, Rebreanu își va câștiga existența scriind la diverse publicații, deoarece nu avea din ce trăi. Va scrie apăsător și literatură. *Calvarul* și *Ion* apar la scurt timp unul după celălalt, dar primul este fără ecou, pe când al doilea primește imediat o recunoaștere unanimă. Poate că din punct de vedere artistic *Calvarul* este sub *Ion* și sub *Pădurea spânzuraților*, dar nu poate fi pus cu mult mai prejos de *Ciuleandra* sau *Răscoala*.

Calvarul a avut neșansa să apară în condițiile tulburi ale anului 1919, de după Marele Război. Sfera socială era deja saturată de opinii, de controverse, de luări de poziție și de valori de memorii și justificări. Evenimente importante erau în derulare, existând prea puțin timp pentru aprofundarea unor lucrări literare de acest gen. Recitit astăzi, în contextul unei reevaluări la rece, cu racordări la drama intensă trăită de autor în acei ani, micul roman se dovedește extrem de viguros. Calitățile lui literare se evidențiază distinct, dincolo de imensa valoare informativă. Romanul are o frazare scurtă, o notație alertă, cu accent pe verbe la modul predicativ, cu inserții analitice reduse, bine dozate, ceea ce îl apropie de jurnalismul de foarte bună calitate. Este însă realizat la persoana I, element care îi sporește nota de originalitate și valoarea. Eul narativ, înclinat spre introspecție și confesiune, cenzurează astfel schematismul de tip jurnalist, pe când abordarea publicistică restrânge posibilitățile de digresiune. Roman alert, cu efecte bine dozate (realmente de senzație), *Calvarul* merită reconsiderat, deoarece nu și-a epuizat capacitatea de a surprinde.

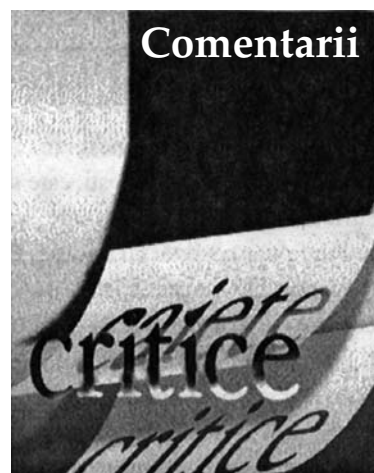
20 Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, Ed. Minerva, București, 1984, p. 145.

21 Dialogul a apărut în revista *Aurora*, V, 964, 25 ianuarie 1925.

22 Marian Petcu, *Cenzura în România*, în Marian Petcu (ed.), *Cenzura în spațiul cultural românesc*, Ed. Comunicare.ro, București, 2005, p. 78.

Mirela Mihaela DOGA

Tirania lumii mecanice în dramaturgia lui Matei Vişniec



Abstract

În universul dramatic vişniecian, dominat de spectrul absurdului, printre multiplele ipostaze ale umanului reprezentat de personaj, se conturează suficient de clar metamorfozarea acestuia într-un mecanism, maşinărie sau instrument. Din această perspectivă, prezenţa mecanismelor în teatrul lui Vişniec nu este decât un pretext postmodernist care denunţa trecerea subtilă dar sigură a omului de azi într-o materie guvernată de legile fizicii. În prima parte a studiului am analizat o serie de piese în care personajele poartă o mască mecanică, partea a doua examinează maşinăriile şi automatele care se umanizează iar partea a treia, având ca suport recenta piesă Omul din care a fost extras răul, tirania mijloacelor media ca mijloc de involuţie a umanităţii

Cuvinte-cheie: Vişniec, teatrul absurdului, mecanism, automat, mască, maşinărie.

In dramatic universe branded Matei Visniec, among the playwrights dominated by the specter of absurd, among the many facets of human being represented by characters, is outlined clearly enough its metamorphosis into a mechanism, machinery or instrument. From this perspective, the presence of mechanisms in Vişniec's theater is only a postmodern pretext, denouncing a subtle but certain human transition into a structure governed by the laws of physics, like inflatable dolls, automatic machines. In the first part of the study, we analyzed a series of pieces in which characters behaves like a mechanical stuff, the second part examines different mechanisms (like Coke-machine) that humanizes, (endowed with consciousness, fear and panic). The third, based on the latest playwright - Omul din care a fost extras răul (The Man from Which the Evil Was Extracted) - launched in 2014, shows the powerful tyranny of media, which leads humanity to involution.

Keywords: Visniec, theatre, absurd, mechanical, mechanism, machinery, mask, human involution.

În lucrarea de faţă ne propunem să evidenţiem un aspect al universului vişniecian mai puţin abordat de critică, lumea mecanică. Vom urmări ideea de mecanism, maşinărie, dispozitiv, tot ceea ce supune legilor fizicii, produse tehnice comune sau posibil realizabile, automatisme, toate acestea fiind încorporate sub denumirea de „lume mecanică”. La o analiză superficială, acestea nu par a fi decât

auxiliare, instrumente minore utile în construcţia piesei lui Vişniec, poet al artei dramatice pentru care „puterea artei cuvântului se află în centrul preocupărilor sale”¹. Logosul şi imaginea scenică, opsisul, sunt creatoare de sens, observa Plassard, unele piese au un model „verbal-iconic” realizat prin articularea vorbirii şi a imaginii. Marionetele, măştile şi, am completa noi, diversitatea lumii mecanice creează imagini vi-

Mirela Mihaela DOGA - Universitatea „Ovidius” Constanţa, e-mail: mirela_doga@yahoo.com.

1 Plassard, Didier. „Theatraliser l'inhumain: dramaturgie verbale et dramaturgie visuelle chez Matei Visniec” în *Literatura, teatrul şi filmul. În onoarea dramaturgului Matei Vişniec*, volum coordonat de Marina Cap-Bun şi Florentina Nicolae, Constanţa, Ovidius University Press, 2015, p. 27.



zuale care servesc la o „deconstrucție a acțiunii teatrale”². Depășind frontierele imaginatului ale absurdului, logosul și opsisul ajung să „dramatizeze inumanul”³ (*theatraliser l’inhumain*), să introducă pe scenă inumanul. Din această perspectivă, am putea deduce două tipuri de relații: uman-animat (câini, cai, păianjeni, melci, șobolani, flururi care devorează, animale hibride) și uman-mecanic (marionete, ordinatoare, automate de băuturi, păpuși gonflabile, mașini de adunat cadavre, televizoare).

Vișniec își alege uneori chiar personaje mecanice, de exemplu, manechinele (MANECHINE) în *Nota de plată mecanică*, păpușă gonflabilă (BĂRBATUL TĂCUT) în *Sufleurul fricii*, automatul (AUTOMATUL CU BĂUTURI) în *Paparazzi* sau *Cronica unui rășărit de soare avortat*. Vom analiza intruziunea lumii mecanice și jocul ei scenic în dramaturgia vișnieciană, relațiile dintre personaje și mecanisme și efectele care rezultă în urma interacțiunii acestora.

a) Personaje cu mască mecanică

Cunoscuta triadă așteptare-angoasă-alienare⁴, ca un triunghi al Bermudelor, seacă personajul privit sub aspectul emoțiilor și naște personajul-mecanic. Asistăm, deci, prin forțarea limitelor umanului și așa alienat, la transformarea acestuia în mecanism, ca ultimă soluție de supraviețuire sau ca formă de protest la absurdul contemporan. Procesul acut de dezintegrare lasă în urma sa ființa care este incapabilă de a fi om, prin urmare, criza individului influențează semnificativul său în planul textului, personajul.

Personajul va fi „ființă de hârtie creată din cuvinte și gesturi scrise”, „o iluzie propusă spectatorului sau cititorului”⁵ ce capătă diferite forme: clown, bufon, cu patronime devalorizante, fantează, marionetă și, ca ultim prag, mecanism. În *Și cu violoncelul ce facem?* BĂRBATUL CU VIOLONCELUL cântă repetitiv și obsedant, absent, pe post de accesoriu dar ca pretext dramatic. El doar cântă la violoncel aceeași bucată

² *Idem*, p.29.

³ *Ibid.*

⁴ V. Crețu, Bogdan. *Matei Vișniec. Un optzecist atipic*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 125.

⁵ Pruner, Michel. *L’analyse du texte du theater*, Dunod, Paris, 1998, p.71 apud Crețu, Bogdan., *op. cit.*, p.185

muzicală și se șterge din când în când de sudoare, pendulând între aceste două acțiuni constante care produc exasperarea celor din jur. Încercarea de a-i „vorbi ome-nește” și chiar lovirea violoncelului cu zia-rul făcut sul, nu au niciun efect. BĂRBATUL CU VIOLONCELUL este scos afară numai cu arcușul și cu umbrela, violoncelul rămâ-ne în sală pentru a genera o nouă tortură interogativă a logოსului: „și cu violoncelul ce facem?”

AL TREILEA din *Voci în lumina orbitoare* (I), prins în dialogul surzilor, participă monosilabic și execută la nesfârșit cerința de a spune cuvântul „sfoară”. Grupul de zece tineri de naționalități diferite din Balcani, cocoțați pe o bară transversală, privind în gol, nemișcați, par a fi piesele unui nou mecanism „made in USA”. Cultura term-e-nilor peiorativi americani, a filmelor, a per-sonajelor de film reprezintă ceea ce este comun balcanicilor, este motorul care pune mașinăria în mișcare:

„ACTORUL 2: Suntem toți frați. Vecini.

Stăm pe gard. Zece naționalități diferite.

ACTORUL 3: Sârb din Balcani.

ACTORUL 4: Croat din Balcani.

ACTORUL 5: Macedonean din Balcani.

ACTORUL 6: Bosniac din Balcani.

(...)

ACTORUL 3: Avem multe lucruri în comun.

ACTORUL 4: *Coca-Cola*.

ACTORUL 5: *Jeans*.

ACTORUL 6: *Far west. Cowboy. John Wayne*.

ACTORUL 1: *Harrison Ford*.

(...)

ACTORUL 4: *Microsoft*.

ACTORUL 5: *New York, New York*.

(...)

ACTORUL 1: *McDonald's. Hamburger*.

ACTORUL 2: *Kent*.

Replicile, o serie de propoziții enun-țiative, constatări, o enumerare de nume, cântece, locuri, mărci, rostite mecanic și sacadat de personaje, marchează și la nivel

fonic ideea de automatism. În final, toți își pun căștile de la walkman în urechi și „încep să se agite ascultând, bineînțeleș, muzică ameri-cană”⁶. Nu este singura piesă în care Vișniec „abuzează” de mecanicitatea unui logος incoerent, să amintim de sloganurile seci ale TATĂLUI și SOȚULUI din *Caii la fereastră* sau de partiturile recitate care impun *spala-rea de creiere*.

În discursul dramaturgic populat de clovni și bufoni apare și marioneta, de obicei păpușă de lemn acționată cu sfori, și pe care o putem considera tot un mecanism acționat manual. Caracterul ei mecanic constă în mișcările dictate de păpușar. Este cazul piesei *Omul care vorbește singur*.

În *Omul care vorbește singur*, FEMEIA 1 și BĂRBATUL 1 se angajează într-un joc scenic mecanic de lungă durată, fiecare fiind ferm convins că el este inițiatorul jocului iar celălalt doar o marionetă. De peste zece ani, la ora 6 fix FEMEIA 1 trage draperiile și BĂRBATUL 1 se așează pe bancă, după ce aceasta deschide larg fereastra, Bărbatul își scoate țigările și nu se mișcă până când Femeia nu-și șterge ochelarii – seria mișcărilor condiționate continuă. FEMEIA 1 îi demonstrează astfel prietenei ei, FEMEIA 2, cum acțiunile ei determină un răspuns specific din partea BĂRBATULUI 1, în timp ce, în actul al doilea, BĂRBATUL 1 îi împărtășește prietenului său, BĂRBATUL 2, convingerea că FEMEIA 1 răspunde conform indicațiilor sale gestuale. Fiecare se crede dresorul celui-lalt, un inedit experi-ment pavlovian. Cele două acte simetrice dar captate din perspective diferite, demonstrează că asistăm la un joc de marionete, precizia executării acțiunilor demonstrează existența unor reguli sau a unor automatis-me gestuale, nimic nu iese din tipar de mai bine de zece ani. FEMEIA 1 și BĂRBATUL 1 funcționează după o schemă precisă, ca pie-sele unui ceasornic.

În unele piese, serviciile umane devin absurd mecanizate: *Depanatorul* propune o viziune cel puțin halucinantă. Captiv în

6 Vișniec, Matei. *În viața mea n-am citit o carte scrisă de un ucrainean*, în *Omul din cerc* (antologie de teatru scurt 1977-2010), Pitești, Paralela 45, 2011, pp 310-311.

interiorul cabinei, depanatorul supraveghează o mașină care adună și îngroapă cadavre – piesa va fi analizată din perspectiva mecanicului cu mască umană.

Mai mult, în piesa *Omul-pubelă*, umanul devine un dispozitiv de strângere a gunoiului, treptat, inițial prin confundarea sa aparent accidentală cu o pubelă: „Și vine și ziua când lumea începe să vă confunde cu o pubelă”⁷. Transformarea totală în coș de gunoi ambulant este inevitabilă:

„ – Cum se face că vă debarasați de gunoiul personal folosind mai degrabă persoana unui om viu decât o ladă de gunoi obișnuită?

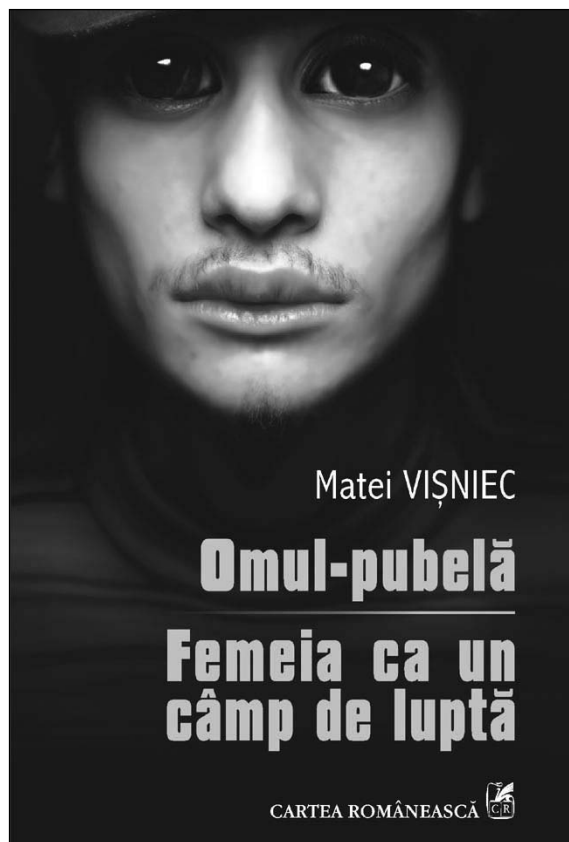
– Nu știu ce să zic, domnule. Recunosc că pare ciudat, dar asta e. Efectiv parcă mi s-a format un reflex independent de orice voință”⁸

Omul, în evoluția sa postmodernistă, își înscrie în codul său genetic reflexe independente de voință, printr-o repetiție illogică și inexplicabilă, reacțiile bruște și automate nu sunt decât răspunsul la schimbarea „normelor jocului ontologic al vieții și al morții (...) care se joacă în groapa crescândă de gunoaie”⁹

b) Mecanisme cu mască umană

Pe de altă parte, latura umană pierdută în era alienării de sine, este recuperată prin obiecte: păpuși gonflabile care cer apă, (în *Nota de plată mecanică*), calculatoare care se blochează din cauza unei poezii (*Așteptați să se mai potolească această caniculă*), automatul cu băuturi care vorbește și oftează omenește (*Paparrazi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*), mașinăria ucigașă din spatele ușii (*Ușa*), monitoare și televizoare care sunt dotate cu mâini (*Televizoarele (1)*).

Să mărturisim că ideea de a scormoni după mecanisme în piesele lui Vișniec s-a născut după lecturarea unei piese care se apropie mult de SF, și anume, *Rossum's Universal Robots* de Karel Čapek.



Progresele tehnologice din secolul al XX-lea promiteau o eră optimistă, un secol de pace și prosperitate dar Primul Război Mondial spulberă credința în umanitate și civilizație, efectul de bumerang al inovațiilor tehnologice se traduce în brutalitatea mașinii moderne de război, invențiile binefăcătoare devin malefice. În acest context, în 1920, cehul Karel Čapek scrie piesa *Rossum's Universal Robots*, primul text care introduce cuvântul „robot” în literatură, din slavul *robota* – muncă. Piesa science-fiction evidențiază, pe parcursul scenei introductive și a celor trei acte că tehnologizarea intensivă poate deveni periculoasă chiar pentru însuși creatorul său. Bătrânul Rossum dorește să creeze un om artificial, de fapt o clonă umană, identică biologic și chimic cu omul, pentru a dovedi că Dumnezeu este inutil.

7 Vișniec, Matei. *Omul-pubelă* în *op.cit.*, p.142.

8 *Ibid.* p.144.

9 Cap-Bun, Marina. „Dilemele omului pubelă. Câteva însemări pe marginea teatrului lui Matei Vișniec” în *Literatura, teatrul și filmul. În onoarea dramaturgului Matei Vișniec*, ed.cit., p.21.

Dar bătrânul Rossum era de fapt nebun iar cel care îi urmează, tânărul Rossum preia experimentul, simplificând clona, înlăturând partea umană, rezultatul fiind un succes: roboții săi sunt rapizi și costă mult mai puțin decât forța de muncă umană, se vând peste tot în lume. A da naștere unei asemenea mașinării este un progres minunat, este chiar mai bun decât ceea ce a creat Natura vreodată. Domin Harry, directorul fabricii din piesă, nu face decât să continue producția de roboți pentru a elibera omenirea de corvoada și umilința muncii, idealul său fiind revenirea umanității în raiul lui Adam, când omul era ființa supremă.

Sfidaarea lui Dumnezeu are repercusiuni, automatizarea excesivă duce la extincția speciei umane, femeile devin sterile. Mult visatul Rai devine Iad, lumea roboților se revoltă, creația scapă din mâna creatorului, roboții ucid toți oamenii, cu excepția cinicului Alquist.

Čapek lasă totuși o speranță omenirii, doi roboți, Helena și Primus se îndrăgostesc, depășindu-și astfel condiția ieftină de mașinărie și asigurând un nou început speței umane.

Departe de aceasta revoltă a lumii mecanice, de roboții asasini care vor deveni fiare vechi în lipsa omului și de viziunea optimistă în care se termină piesa lui Čapek, în dramaturgia lui Vișniec folosirea lumii mecanice (de la personaje care acționează mecanic, la invenții tehnologice) este doar o strategie care potențează estetica descompunerii.

Strategia ne surprinde pentru că nimic nu este clar delimitat: Vișniec imprimă personajelor statutul de mecanism, mașinăriile sunt impregnate cu sensibilitate, omul-mecanism și mecanismul-om urcă în același carusel, năucind lectorul și spectatorul.

Ideea de ființă umană în aparență și de mecanism în realitate apare și în proza fan-



tastică a lui E.T.A. Hoffmann, în nuvela *Omul cu nisipul* (*Der Sandmann*) din 1816, lucrările de psihanaliză¹⁰ descifrând complexul oedipian și sentimentul de straniețate. Păpușa Olimpia, „un alter ego al lui Nathanael”¹¹ generează incertitudine prin ambiguitatea sa: este un automat al cărui mecanism a fost construit de Spalanzani și are ochi puși de Coppola. Tăcută și imobilă, stând ore întregi la masă, păpușa Olimpia pare a fi varianta feminină a Bărbatului Tăcut din *Sufleurul fricii*. Este o bună ascultătoare, idealul feminin pentru Nathanael, singurul care nu observă natura înșelătoare a Olimpiei. Aflarea adevărului despre Olimpia îi provoacă o criză de nebunie și toți îndrăgostiții încep să pună sub semnul întrebării adevărata identitate a iubitelor lor, un fel de epidemie „who is who”.

¹⁰ Ne referim la Freud, care explică sentimentul de straniețate prin complexul infantil al castrării, în *Opere esențiale*, vol. 10. *Eseuri de psihanaliză aplicată*, Editura Trei, 2010, p.274. Analiza din această perspectivă este reluată și de Zamfirescu, Vasile Dem. în *Filosofia inconștientului*, Ediția a treia, definitivă, București, Editura Trei, 2009.

¹¹ Zamfirescu, Vasile Dem, *op.cit.* p.153.

Dacă mecanismul Olimpia nu este decât un pretext romantic pentru a ironiza iubirea oarbă, BĂRBATUL TĂCUT nu este altceva decât pretextul postmodernist de a condamna *tăcerea*, cauza principală a răului și urâtului.

Sufleurul fricii, o piesă cu final surpriză, se concentrează pe un fals dialog, păstrându-se „doar aparențe strict formale ale dialogului”¹² între DOMNUL BRUNO și „partenerul” său. DOMNUL BRUNO își construiește minuțios „conversația” cu BĂRBATUL TĂCUT care, evident, nu scoate niciun cuvânt, dar care, din când în când face câte un gest, ca semn discret al participării sale în conversație, pentru a induce în eroare cititorul. Ambiguitatea identității BĂRBATULUI TĂCUT este menținută până în final (spre deosebire de *Omul cu nisipul*), deși se preciza inițial că „nu scoate nici un cuvânt pe întreaga desfășurare a piesei”, el are gesturi mărunte și discrete manifestări afective: dă câte un bobârnac unui imaginar fir de praf, mângâie cu interes fața de masă. Intregul său joc scenic pivotază în jurul *privirii*: privește în gol (sau la paharul cu bere) – privește fix în ochi. Replicile sunt substituite prin privire, pendularea vizuală între două puncte fixe nu e decât o tactică înșelătoare de a crea o mască umană. Însă, dacă „regizorul consideră că e bine”, BĂRBATULUI TĂCUT poate da pe gât o bere și, „dacă e s-o facă, s-o facă în felul unui automat, al unui mecanism bine reglat”¹³ sau poate rosti „Nu”, „singurul cuvânt din toată piesa”¹⁴. Plictisit și dezinteresat de tirada monologată a lui Bruno, BĂRBATUL TĂCUT adoarme obosit cu capul pe masă în timp ce DOMNUL BRUNO își expune adevărurile fundamentale. Atitudinea de minimă implicare gestuală, oscilația perfectă între aparent și real schițează un personaj echivoc, sursă de suspans și mister. Cine este, până la urmă, BĂRBATUL TĂCUT ?

„BRUNO: Da, domnule, dumneavoastră! V-am intuit din primul moment. Mai rău și mai perfid decât mine nu poate fi decât omul care mă ascultă. Mai diabolic și mai periculos decât mine nu poate fi decât cel care mă privește cu atenție și mă provoacă, discret și subtil, să spun totul. Dumneavoastră, omul cinstit care vine să bea o bere, sunteți adevăratul autor al răului. Dumneavoastră, care uneori priviți în gol, iar alteori mă fixați cu un zâmbet discret, sunteți adevăratul vinovat, răul însuși, perfidia însăși, marele scamator și principalul vinovat al măcelului, marea mână criminală, însăși lipsa de scrupule și pervertirea însăși. Sunteți, da, marele vinovat, autorul tuturor crimelor, mârșăviilor, sunteți, dincolo de minciună și dezmăț, cauza minciunii și a dezmățului. Da! Dumneavoastră, care mă priviți chiar în acest moment în ochi, sunteți cauza fundamentală a dramei. Sunteți fructul care produce otravă, sunteți însăși otrava care pătrunde prin toate mințile (...) Sunteți răul în persoană, urâtul în persoană, frica în persoană, urletul de durere al omului hăituit și surâsul sadic al celui care trăiește din urlete. (...) **Dumneavoastră, omul care tace**, sunteți la rădăcina prăbușirii. Și mai sunteți și provocatorul acestei discuții, sunteți acela care a provocat-o deși o cunoșteți pe de rost înainte ca ea să aibă loc.”¹⁵

DOMNUL BRUNO nu este decât un aparat care reproduce gândurile BĂRBATULUI TĂCUT, „Pentru că eu, domnule, nefiind decât instrumentul, n-am făcut altceva decât să vă rostesc gândurile...”

Totul cade în derizoriu când, DOMNUL BRUNO, plictisit și obosit de rolul în rol, dus până la paroxism, decide să încheie șarada, dezumflându-l pe BĂRBATUL TĂCUT, care „nu se știe dacă a fost sau a devenit între timp” o imensă păpușă gonflabilă.

Frica existențială anihilează existența însăși, tăcerea este teama de a fi uman, culpa păpușii gonflabile este, de fapt, culpa nou-

12 Munteanu, Nicoleta. *Poetica teatrului modern*, Iași, Institutul European, 2011, p.110.

13 Vișniec, Matei. *Sufleurul fricii în Omul din cerc (antologie de teatru scurt 1977-2010)*, Pitești, Editura Paralela 45, p. 91.

14 *Ibid.*

15 Vișniec, Matei. *Sufleurul fricii în Omul din cerc...*, ed.cit., pp. 95-96.

lui om, care nu poate emana decât... frică.

Ratarea relațiilor umane, alienarea, imposibilitatea unui dialog real, silesc ființa umană să accepte, ca ultim subterfugiu, intrarea în mecanismul lumii absurde. DOMNUL BRUNO își asumă cu luciditate rolul de instrument, monologul lui nu este comunicare ci o reprezentare repetitivă care îl transformă într-un Sisif modern, într-un om-mecanism capabil să redea aceeași partitură la nesfârșit, chiar și în fața unei păpuși gonflabile. Într-un univers marcat de absența umanului, singura și ultima șansă a lui Bruno de a avea public este păpușa de gumă.

Din teatrul modular *Omul din cerc*, *Depanatorul* se apropie de piesa lui Čapek prin justificarea folosirii unor mecanisme care sunt mult mai rapide decât oamenii: roboții lui Čapek asigurau progresul prin viteza lor, mașina de adunat și îngropat cadavre scutește omul de oroare și, în plus „face o treabă foarte curată și foarte sigură”¹⁶. Omul a fost nevoit să inventeze această mașină, nu se știe de ce, poate că rasa umană a fost exterminată aproape în întregime în război, ultimii săi exponenți fiind siliți să conceapă aceasta automatizare pentru a acoperi suprafața mult prea mare pe care sunt răspândite cadavrele. Imaginea macabră a sfârșitului umanității este însă estompată de performanțele mașinii de adunat și îngropat cadavre: identifică învinșii de învingători, le separă cadavrele, cântărește, dezbracă, sapa groapa, confecționează sicriul, introduce corpul în sicriu și sicriul în groapa. Rămășițele umane sunt sortate precum deșeurile, ritualul sacru devine un act mecanic, executat de o mașinărie ultraperformantă iar ca ultimă rămășiță a spiritului religios și al unui Dumnezeu uitat de mult, mașina de adunat și îngropat cadavre emite prin difuzorul său o rugăciune, în funcție de religia defunctului. Clausturat într-un spațiu intim – interiorul mașinii de depanat mașina de adunat și îngropat cadavre – trăiește depa-

natorul, pentru care fixarea pe hârtie a sentimentelor încercate în fața naturii devine aproape un act automat.

Forța poetică din replicile FEMEII CARE POARTĂ UN COPIL ÎN BRAȚE este atât de intensă încât calculatoarele se blochează, unele intrând chiar în pană. Drama și dispărarea umană construiesc o nouă identitate poetică care nu poate fi înregistrată de computer, un bio-computer „cel mai sensibil și sofisticat”¹⁷ din dotarea administrației teritoriului drepturilor omului, care intră în șoc informatic, îl apucă sughițul și scuipă fum negru de când a auzit poemul scris la rubrica **Data și locul nașterii**.

Bio-calculatoarele folosesc materiale derivate biologic pentru a efectua funcții de calcul dar în piesa *Așteptați să se mai potolească această caniculă*, ele sunt înzestrate și cu sensibilitate umană care se dezvoltă gradual, bio-calculatorul evoluând spre regnul uman, căci, în final, când COPILUL CARE A CRESCUT ÎNTRE TIMP își cere dreptul de a trece frontiera, bio-calculatoarele intră în colaps, fumul lor invadând scena – este prea multă durere chiar și pentru un biomecanism.

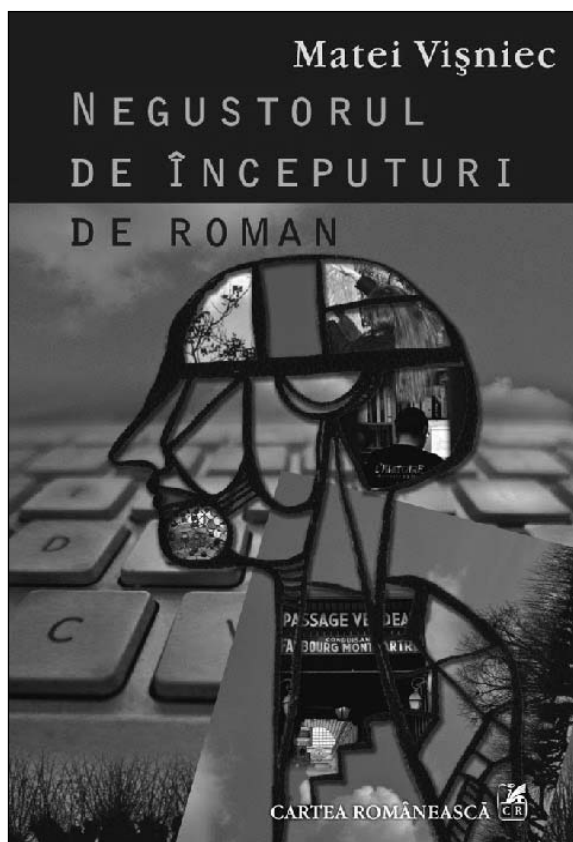
Cu rădăcini în universul urmuzian în care „ființele și obiectele sunt unite prin șuruburi, roți, tuburi și alte piese de atelier”¹⁸, alcătuind ansambluri care se mișcă mecanic, eventual după legi newtoniene, universul vișniecian propune o viziune superioară, armonios și atent construită, fără brutalitatea urmuziană, omul-mecanism și mecanismul-om se mișcă natural, ideea de „mecanism” devine metaforă a unei lumi incapabile de trăiri afective, deznăscută și fără scop.

Omul-mecanism conviețuiește cu mecanismul-om, cele două categorii, uman versus obiectual, situate logic într-o relație de opoziție, se joacă elegant de-a împrumutul în piesele lui Vișniec, mișunând cu măiestrie într-o lume în care totul este permis și posibil. Căci dacă există meseria de a citi pe buzele morților ultimele cuvinte pronunțate

¹⁶ Ibid., p. 101.

¹⁷ Vișniec, Matei. *Așteptați să se mai potolească această caniculă*, în *Omul din cerc ...*, ed. cit., p.217.

¹⁸ <http://literaturadeazi.ro/content/universul-mecanic-al-lui-urmuz>; accesat pe 21.06. 2015.



înainte să moară (*Ultimele cuvinte ale morților*), dacă ne urmăresc cai în față blocului, dacă ne invadează fluturi carnivori și murim uciși de mirosul pestilențial al melcilor, de ce nu ne-am lăsa și îngropați de mașina de adunat și îngropat cadavre dotată cu rugăciune pentru fiecare religie în parte?

În *Ușa*, lumea mecanică amorfă macerează persoanele aflate dincolo de ușă. Construită în registru alegoric, existența fiind văzută ca permanentă așteptare, piesa amplifică teroarea așteptării prin zgomotele „unei mașinării diabolice pusă în funcțiune”¹⁹. Dincolo de ușă se află moartea, care își exercită tirania în registru sonor printr-un amestec de sunete umane, lătrături, scrâșnete de instrumente metalice,

trepidații, duduiri. „Sugestia unui mecanism demonic care pune stăpânire pe întregul univers”²⁰ este atât de puternică încât anulează orice voință a personajelor care stau în camera de așteptare, stăpânite de frică și de o atracție inexplicabilă de a fi tocate și măcinate de monstruosul instrument de tortură mecanic.

În *Paparazzi sau Cronică unui răsărit de soare avortat*, ignorarea situației limită produsă de un eveniment – dispariția soarelui ca urmare a unei implozii, confirmă dezumanizarea. „În contrast tragi-comic cu sfârșitul care o amenință, lumea rămâne înțepinită în automatismele ei”²¹, în timp ce AUTOMATUL CU BĂUTURI și ORBUL CARE STĂ LA TELEVIZOR ȘI SCHIMBĂ CANALELE sunt singurii care se îngrijorează pentru posibila extincție a speciei

umane. Orbul formează numere de telefon și cere informații altor personaje, în timp ce automatul pare că intră în depresie.

„AUTOMATUL CU BĂUTURI: Povestea asta cu implozia solară... și toată lumea asta care mișună bezmetică... bașca faptul că nimeni nu mai cumpără nimic de băut... Toate acestea m-au tulburat puțin...

OMUL CARE TRĂIEȘTE PE TROTUAR: Înțeleg foarte bine.

AUTOMATUL CU BĂUTURI: Și credeți că e adevărat?

OMUL CARE TRĂIEȘTE PE TROTUAR: Cum?

AUTOMATUL CU BĂUTURI: Povestea cu implozia... vreau să spun, credeți că asta este efectiv sfârșitul?

OMUL CARE TRĂIEȘTE PE TROTUAR: Păi, ia să vedem... Păi, problema este că nu, nu cu mine trebuia să... adică eu nu sunt omul cel mai potrivit ca să... vreau să spun că n-ați căzut pe persoana potrivită pentru că mie mi se rupe de-a dreptul dacă e sfârșitul sau dacă nu e sfârșitul...”²²

¹⁹ *Op.cit.*, p.366.

²⁰ Munteanu, Nicoleta. *op. cit.*, p 130.

²¹ Sînescu, Roxana-Maria. *Situații, forme și tehnici ale dialogului în teatrul lui Matei Vișniec*, Iași, Editura TipoMoldova, 2008, p.53.

²² Vișniec, Matei. *Paparazzi sau Cronică unui răsărit de soare avortat*, carte gratuită publicată de Editura LiterNet în format pdf, disponibilă pe adresa <http://editura.liternet.ro/carte/20/Matei-Visniec/PAPARAZZI-sau-Cronica-unui-rasarit-de-soare-avortat.html>, accesat pe 15.06.2015, p.61.

Mașinăria experimentează sentimente și stări umane, rememorează *un timp al fericirii*, când totul avea o logică.

„AUTOMATUL CU BĂUTURI: Nu știu ce să zic. Nu știu. Sunt disperat. Efectiv disperat... Trec prin momentul cel mai negru al vieții mele... Altădată mă uitam la oamenii care treceau pe stradă... Timpul se accelera numai în momentele când cineva îmi introducea o monedă în fantă ca să cumpere o băutură răcoritoare... Iar între o băutură răcoritoare cumpărată și următoarea băutură răcoritoare cumpărată eram fericit...”²³

Prea ocupați de meschinării, umanoizii vor să exploateze în folosul publicității până și ultimul răsărit de soare, în timp ce hărăbia, la lumina unei lumânări (sugerând momentul mării treceri), după ce a ascultat îndelung muzica chinuită a celor trei muzicieni²⁴, exclamă metalic: „Dumnezeule... Și totuși cât e de frumos!”.

Ultima scenă, scena 14, care se încheie cu regretul poetic al automatului pe fundalul muzicii celor trei care cântă nestingheriți chiar și în momentul marelui eveniment, este identificată de Octavian Jighirgiu cu scena scufundării Titanicului: „Concertul lor reprezintă, aici, forma ultimă de absolvire a umanității de păcate. Ei acoperă cu muzica lor mizeriile, crimele și interogațiile unei umanități decăzute din propriile ei tipare.”²⁵

Să remarcăm că și poemele lui Vișniec sunt marcate de prezența automatului. În *Automatul de limonadă*, mașinăria se autoidentifică cu umanul:

„Eu sunt automatul de limonadă
iată, am ajuns la conștiința de sine
sunt viu, domnilor, nu râdeți (...)”²⁶

Noua identitate îi produce întrebări filosofice – vrea să știe ce este gaura neagră aflată în partea opusă a străzii. Un alt automat, care nu distribuie „decât cafea și limonadă, țigări, da, chiar și ceva alune sărate (...)” trebuie să-și recunoască limitele, incapacitatea de a produce poezie:

„poezie, domnule, asta nu se poate
cel mult pot să dau restul la monezile de zece franci
iar în lunile de iarnă când muștele mor
când aluneci
în vid totul se oglindește
unii călători se opresc și se piaptănă
uitându-se drept în măruntaiele mele”²⁷

Bogdan Crețu remarcă aici inteligența autorului care „intră în joc și creează una dintre tipicele sale situații paradoxale: tocmai lamentația mașinii se transformă, instantaneu, în poezie”²⁸

c) dominația mecanicului

Proaspăt ieșita de sub tipar, *Omul din care a fost extras răul* continuă seria aparițiilor mecanice prin piesele *Televizoarele* (1), *Televizoarele* (2) și textul de rezervă, *Televizoarele* (3). De fapt, într-o lume care digeră dimineața, la prânz și seara „lista de murdării umane și de scabroșenii morale”²⁹ ale jurnalelor de știri, posesia cel puțin a unui televizor este aproape o condiție *sinequa-non* a omului modern. Cele șaisprezece monitoare extraplate din care este format decorul, încep să fie acționate, ca într-un număr de magie, de o mână cu mânășă albă care iese surprinzător din spatele lor:

„O mână lungă, neagră cu mânășă albă, iese din spatele TELEVIZORULUI 1 și apasă pe butonul ON. Senzația că televizorul dispune de o mână și se aprinde singur”³⁰

²³ Ibid.

²⁴ OMUL CU VIOLONCELUL, OMUL CU SAXOFONUL și BĂRBATUL CU FLAUTUL.

²⁵ Jighirgiu, Octavian. *Matei Vișniec sau problematica omului contemporan*, teză de doctorat, p. 169.

²⁶ Vișniec, Matei. *Automatul de limonadă*, în vol. *Orașul cu un singur locuitor*, Pitești, Paralela 45, 2004, p. 130.

²⁷ Vișniec, Matei. *De unde atâta poezie*, op. cit., p. 185.

²⁸ Crețu, Bogdan. *Matei Vișniec, un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 112.

²⁹ Vișniec, Matei. *Jurnalismul fără ipocrizie. Lecția 1*, în *Omul din care a fost extras răul*, București, Editura Cartea Românească, 2014, p.11.

³⁰ Vișniec, Matei. *Televizoarele* (1) în op. cit., p.18.

Discursul utopic al jurnalistului-vedetă Eric Nowicki despre vocea șobolanilor pe care „o auzim direct în creierul nostru” este întrerupt de pornirea automată, pe rând sau concomitent, a televizoarelor, un joc agasant și progresiv care asfixiază speech-ul vedetei. Eric este prins într-un carusel de imagini generate de televizoare – fragmente de reportaj, de talk-show și chiar de clipuri publicitare, toate având același subiect: normalitatea pactului cu șobolanul.

Televizoarele omului din care este extras răul ies din tiparul lumii mecanice analizate în piesele anterioare (cu mecanisme care se umanizează și generează note de lirism). Ele sunt un instrument de tortură vizuală printr-o agresivitate feroce, refuzând să se mai oprească din telecomandă, să se supună legilor cauză-efect. Mai mult, ele se apără folosindu-se de dispozitivele suplimentare, care îl gonesc și îl amenință pe Eric. Mâna ruptă cu furie de prezentator nu aparține niciunei specii cunoscute până acum, este o mână de natura extraterestră pentru că din ea țâșnește „un lichid verde, vâscos”³¹. Măinile negre ascunse în mănuși albe sunt, de fapt, mâinile primului și singurului șobolan îndrăgit de om în istoria sa, sunt mâinile lui Mickey Mouse. Pierderea controlului este evidentă: mecanismele produse de om ies de sub comanda sa și se aliază cu subspeciile sau cu ... extraterestrii, creația își pedepsește creatorul ajuns la ultima treaptă a demnității sale umane. Ca ultim avertisment, pe coloana formată de televizoarele 1, 5, 9 și 13, apare chipul POETULUI BĂTRÂN care anunță profetic o „traversare în sens invers” (de la viață spre moarte), percepută ca pregătirea unei noi supe-organice:

„Atomii pocnesc din nou ca niște baloane de săpun

Eliberând din alchimia lor răspunsuri.”³²

Iminenta invazie a gunoiului și a mizeriei materiale și mentale produsă de om,



înfrățirea lui cu șobolanul este sugerată de asaltul televizoarelor cu mâinile întinse către public, oglindind în sticla lor alte sute de mâini întinse, o ademenitoare chemare spre regres. În sufocanta eră a informației vizuale, televizoarele devenite un singur ecran, transmit „diverse fețe de șobolan”, care propun, pe baza *similitudinii* om-șobolan, modelul „creierului comun”, „unic pentru întreaga voastră specie”³³.

Folosirea aparatelor și a mașinărilor nu este o invenție vișnieciană. În 1955, *Ping-pong* (*Le ping-pong*) a lui Arthur Adamov aducea în prim-plan aproape misticul Automat de jocuri mecanice, care va pune stăpânire pe viețile celor doi bărbați, Victor și Arthur. Interesul obsedant pentru capriciosul mecanism va anihila orice logică a acțiunilor, iraționalitatea și ludicul preocupărilor umane devine amprenta universală a omului, noul său sistem de gândire. „Automatul de jocuri mecanice are fascinantă ambiguitate a unui simbol”³⁴, este

³¹ *Ibid.* p.23.

³² *Ibid.* p. 24.

³³ Vișniec, Matei. *Televizoarele* (3) în *Omul din care a fost extras răul*, ed. cit., p.171.

³⁴ Esslin, Martin. *Teatrul absurdului*, versiune în limba română de Alina Nelega, București, Editura UNITEXT, 2009, p. 105.

marca marilor afaceri și a capitalismului. Dacă în 1955 moda jocului de ping-pong provoca dependență până la golirea umanului din om, în 2014, audiovizualul este noul mecanism de dezumanizare, fiecare epocă are tiranul său...

În concluzie, cu excepția „fabulei filosofice” *Om din care a fost extras răul*, prezența mecanismelor în piesele lui Vișniec este exasperantă, sinuoasă, misterioasă, uneori cu accente lirice, ea nu ucide, dar cu siguranță amendează umanul în cele mai intime sfere ale sale. Ascunse sub marca personajului, mecanismele, mașinăriile devin o metaforă a destructurării, a demontării structurii care conferă umanului specificitate, reducându-l la o simplă formulă. Pe de altă parte, mecanismele se antropomorfizează subtil, dobândind sensibilitate, lan-

sând interogații filosofice, își depășesc condiția și devin veritabile substitute umane.

Pentru ultima piesă analizată, „mașinăria Vișniec” (era aproape imposibil să nu menționăm această etichetă) proiectează o perspectivă total diferită: mijloacele media, un rău al secolului, printr-un clasic efect-oglindă, înfățișează ceea ce este mai urât și mai dezgustător în individ. Dominația erei jurnalelor de știri catastrofale împinge omenirea la acceptarea pactului cu șobolanii. Prin imaginea expansiunii nefirești a televizoarelor în plan scenic, cu intenția de a depăși marginea rampei și de a se îndrepta spre public, este o reflectare dramatică a societății în curs de șobolanizare, căci „teatrul absurdului poate fi considerat o reflexie a ceea ce pare a fi cea mai autentică și mai reprezentativă atitudine a epocii noastre”.³⁵

Bibliografie

- Cap-Bun, Marina. „Dilemele omului pubelă. Câteva însemări pe marginea teatrului lui Matei Vișniec” în *Literatura, teatrul și filmul. În onoarea dramaturgului Matei Vișniec*, volum coordonat de Marina Cap-Bun și Florentina Nicolae, Constanța, Ovidius University Press, 2015.
- Crețu, Bogdan. *Matei Vișniec. Un optzecist atipic*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.
- Cristea, Mircea. *Condiția umană în teatrul absurdului*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.
- Esslin, Martin. *Teatrul absurdului*, versiune în limba română de Alina Nelega, București, Editura UNITEXT, 2009.
- Freud, Sigmund, *Opere esențiale, vol 10. Eseuri de psihanaliză aplicată*, București, Editura Trei, 2010.
- Jighirgiu, Octavian. *Matei Vișniec sau problematica omului contemporan*, teză de doctorat, 2008.
- Munteanu, Nicoleta. *Poetica teatrului modern*, Iași, Institutul European, 2011.
- Plassard, Didier. „Theatraliser l’inhumain: dramaturgie verbale et dramaturgie visuelle chez Matei Vișniec” în *Literatura, teatrul și filmul. În onoarea dramaturgului Matei Vișniec*, volum coordonat de Marina Cap-Bun și Florentina Nicolae, Constanța, Ovidius University Press, 2015.
- Pruner, Michel. *L’analyse du texte du theater*, Dunod, Paris, 1998, apud Crețu, Bogdan. *Matei Vișniec. Un optzecist atipic*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.
- Sînescu, Roxana-Maria. *Situații, forme și tehnici ale dialogului în teatrul lui Matei Vișniec*, Iași, Editura TipoMoldova, 2008.
- Vișniec, Matei. *Om din care a fost extras răul*, București, Editura Cartea Românească, 2014.
- Vișniec, Matei. *Om din cerc (antologie de teatru scurt 1977-2010)*, Pitești, Paralela 45, 2011.
- Vișniec, Matei. *Orașul cu un singur locuitor*, Pitești, Paralela 45, 2004.
- Vișniec, Matei. *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare abortat*, carte gratuită publicată de Editura LiterNet în format pdf, disponibilă pe adresa <http://editura.liternet.ro/carte/20/Matei-Visniec/PAPARAZZI-sau-Cronica-unui-rasarit-de-soare-avortat.html>, accesat pe 15.06.2015.
- Zamfirescu, Vasile Dem. *Filosofia inconștientului*, Ediția a treia, definitivă, Editura Trei, 2009.
- <http://literaturadeazi.ro/content/universul-mecanic-al-lui-urmuiz>

³⁵ Idem, p.18.

Poate *Dubliners* fi tradus? (II)

Abstract

Autorul volumului Oameni din Dublin scrie despre frământările și pasivitatea locuitorilor Dublinului, despre criza omului din secolul al XX-lea care astăzi este mai actuală ca niciodată și, în același timp, trezește lumi și civilizații de mult apuse, prin intermediul cuvintelor care își trag seva din zestre clasică. Manevrea cu iscusință afixe de sorginte greacă și latină, pe care le atribuie multor cuvinte, creând un limbaj aparent neologic, însă el redă suflul termenilor care au îmbogățit lexicul limbilor clasice, fundamentul universal al culturii literare și lingvistice. De aceea vorbitorii nativi ai unei limbi romanice sau germanice au senzația că citesc un text scris în limba lor maternă, întrucât Joyce devine pălmașul cuvântului, dedicându-se în trup și suflet ritmului, atracției magnetice și rezonanței sale, plecând de la principiul că sunetul comunică mai repede decât semnul scris.

Cuvinte-cheie: James Joyce, proză, Oameni din Dublin, stilul joycean.

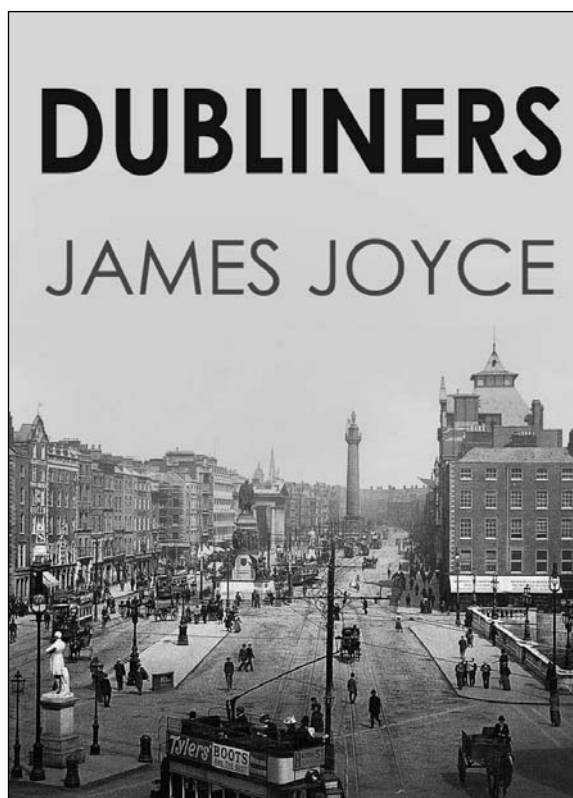
The author of Dubliners writes about the troubles and the passivity of the Dubliners, anticipating the crisis of the generations in the 21st century. Concomitantly, he awakens ancient worlds and civilisations by means of words which trace their ancestry to the classical heritage. He skilfully handles the Greek and Latin affixes, which he adds to various morphemes, creating apparently new words. Yet, he revives the old words which enriched the vocabulary of the classical languages, the universal basis of literary and linguistic culture. Therefore, the native speakers of both Romance and Germanic languages feel they are reading a text in their own language, as Joyce serves the word, dedicating himself to their rhythm, magnetic attraction and resonance, applying the principle that the sound communicates faster than the written sign

Keywords: James Joyce, prose, Dubliners, Joycean style.

La temelia oricărei comunicări stă limba-jul. Acest aforism, care adăpostește în pân-tecele sale realitatea umanității și care con-stituie scheletul tuturor straielor pe care le poate îmbrăca scriitura, capătă substanță abia când este citit de-a-ndoaselea, mai exact atunci când „limbajul” preia locul „comunicării” în frază. Ceea ce pulsează în vintrele limbajului și animă existența ace-s-tuia este, fără doar și poate, dorința de a transmite, de a împărtăși, de a face cunos-cut. Scriitorul se pune în slujba cuvintelor și, lăsându-se ghidat de contextul socio-politi-

co-economic, începe să țeasă scenarii în care, potrivit rețetei, pe o coordonată spațio-temporală, unul sau mai multe personaje săvârșesc o activitate care atrage după sine o serie de evenimente decisive în soarta actanților. Dacă se aplică tiparul până la capăt, eroul este recompensat, iar antago-nistul își află pedeapsa. Conformismul și convenția asigură încă din fașă moartea sigură a operei.

Spre deosebire de mulți alți scriitori, dar pentru a da Cezarului ce-i al său, corect ar fi să spun, spre deosebire de toți ceilalți, Joyce



refuză să servească tradiției literare, curențelor, normelor venite în sprijinul cititorului, acele cârje care-i permit să pășească pământul bătătorit al marotelor și discursului rebarbativ, întrucât, așa cum mărturisește în *Portret al artistului la tinerețe* cu glasul lui Stephen Dedalus, „– Nu voi sluji”¹, „Cel mai mult mă tem de reacția chimică ce s-ar isca în sufletul meu, ca urmare a unui fals omagiu adus unui simbol în spatele căruia s-au strâns douăzeci de secole de autoritate și venerație.”² Predilecția pe care o acordă sufletului este aceea care îi surescitează scriitura.

– Sufletul, medită el, se naște mai întâi în clipele acelea despre care ți-am vor-

bit. Nașterea sa este lentă și întunecată, mai misterioasă decât nașterea trupului. Când sufletul unui om se naște în țara aceasta, e prins în plase pentru a-l împiedica să zboare. Tu îmi vorbești de naționalitate, de limbă, de religie. **Tocmai în aceste plase nu vreau eu să intru.**³

Astfel își clădește textul sub auspiciile trinității: suflet-limbaj-comunicare, iar sufletul este elementul-cheie din care converg celelalte două. El comunică deopotrivă *in praesentia* și *in absentia* cuvintelor, iar Joyce este perfect conștient de acest lucru, motiv pentru care instrumentalizează limbajul într-o manieră unică, dar atât de necesară.

Nu de naționalitate, de limbă sau de religie se dezice, dimpotrivă, le exploatează din belșug, însă se scutură de balastul convențiilor potrivit cărora cuvintele pot funcționa dacă și numai dacă îmbracă sensurile acceptate în dicționar. Joyce zgândăre cuvintele pe care le sparge în silabe cărora le atribuie valențe noi.

Atracția sa pentru cuvinte este tradusă în fapt în povestirea „Un norișor”. Recurența termenilor este menită să ilustreze uimirea personajului în fața cuvintelor pe care le repetă obsesiv (fără a le percepe neapărat sensul), în dorința de a-și contura propria identitate sau de a putea descoperi mediul în care trăiește.

Unul dintre cuvintele cheie ale textului este „poem”. Termenul englez a fost împrumutat indirect dintr-o limbă romanică, respectiv din franceza medie (sec. XIV), *poëme*⁴. El își are rădăcinile în etimonul grecesc, *poema*, care avea sensul de „compoziție, poem”, preluat de la verbul *poein*⁵, *poiein* (a face sau a compune). Cuvântul a pătruns

1 Traducerea îmi aparține.

2 Traducerea îmi aparține.

3 Traducerea și emfaza aparțin autoarei.

4 Termenul citat în dicționarul etimologic, *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, nu are accent grafic, întrucât provine din franceza medie, iar accentele grafice sunt o particularitate a francezei moderne.

5 Mai multe informații privitoare la etimologia cuvântului poem pot fi găsite pe următorul site: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=poein&searchmode=none>

ulterior în latină sub forma de *poëma*, care desemnează o compoziție în versuri; poezie. Acest cuvânt transparent, comun, care aparent nu ridică probleme de traducere, reușește, pe lângă sensul primar, să concentreze în sine o poveste, aceea a Micului Chandler, a năzuinței sale de a ajunge un poet renumit și, în același timp, a neputinței de a articula, a eșecului la care acesta este predispus, a neîncrederii în forțele proprii. Poemul reprezintă forma fizică pe care ar urma să o ia ideile, aspirațiile și trăirile sale pe care niciodată nu a reușit să i le împărtășească soției.

Își aminti de cărțile de poezie de pe rafturile de acasă. Le cumpărase pe când era burlac și, în mai multe seri, când ședea în cămăruța care dădea în hol, fusese tentat să ia una de pe raft și să-i citească ceva nevastei lui. Însă timiditatea îl împiedicase de fiecare dată și astfel cărțile rămăseseră la locul lor, pe rafturi. Câteodată repeta versuri pentru sine, iar aceasta îl consola.⁶

În aceste condiții, „melancholy” este un alt termen care vine să suscite atenția Micului Chandler. Frecvența cu care este folosit confirmă predilecția autorului pentru cuvintele clare în aparență, misterioase și sinuoase însă, atunci când vine vorba de recurență și de încercarea de a le traduce. Termenul „melancholy”⁷ este împrumutat din franceza veche, unde *melancolie* făcea referire la o stare de spirit proastă, supărare, iritare. Cuvântul provine din etimonul latin, *melancholia* și din cel grec, *melankholia*, desemnând tristețe, sensul propriu-zis fiind acela de „bilă/fiere neagră”, din *melas* (având forma de Genitiv, *melanos*), negru și *khole*, „bilă/fiere”. Potrivit dicționarului on-

line, *Online Etymology Dictionary*, fiziologia medievală pune depresia pe seama excesului de „bilă neagră”. Cu toate că am identificat proveniența termenului, el încă pare rupt de context. De ce un om care tocmai ceși întemeiasă o familie, avea un loc de muncă stabil, un prieten de nădejde, ar fi dominat de melancolie? Răspunsul se află tot în text:

Melancolia era trăsătura ce-i definea caracterul, gândi el, dar era o melancolie temperată de reîntoarceri la credință, la resemnare și la bucuriile simple. Dacă ar reuși să aștearnă acest lucru într-un volum de versuri, poate că oamenii l-ar asculta. Știa că nu va ajunge să fie pe placul celor mulți. Nu era în stare să înflăcăreze mulțimi, dar poate avea ceva de zis unui cerc restrâns de spirite înrudite. Poate criticii englezi îl vor considera un reprezentant al școlii celtice datorită tonului melancolic al poemelor sale; pe lângă aceasta, avea să strecoare și aluzii.⁸

Asocierea melancolie – volum de versuri nu este deloc arbitrară. Secvențele de monolog interior vin să confirme că pentru Micul Chandler, melancolia devine atributul esențial de care trebuie să dispună o fire poetică. Acestui sentiment i se alătură și numele *Malone*, varianta anglicizată a sintagmei *Ó Maoil Eoin*⁹, însemnând „urmaș al discipolului Sfântului Ion”, *Maoil* devenind ulterior nume de familie irlandez. Efectul sonor pe care aliterația consoanei *m* (melancolie-Malone) îl produce pare a fi condiția *sine qua non* pentru afirmarea Micului Chandler ca poet de glorie.

Începu să inventeze enunțuri și fraze din recenziile ce se vor scrie despre cartea lui. „Domnul Chandler versifică

⁶ Traducerea îmi aparține.

⁷ Pentru detaliile referitoare la etimologia cuvântului am consultat următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, < http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=melancholy&searchmode=none>

⁸ Traducerea îmi aparține.

⁹ Am preluat informațiile referitoare la etimologia cuvântului din următoarea sursă: *Behind the Name*, 12 mai 2014, < <http://www.behindthename.com/name/malone>>



ușor și cu eleganță.”... „poemele au o notă tristă, melancolică”... „Amprenta celtică”. Păcat că numele său nu avea o sonoritate mai irlandeză. Poate că ar fi mai bine să includă numele de fată al mamei înaintea numelui de familie: Thomas Malone Chandler, sau și mai bine: T. Malone Chandler.¹⁰

Nici biografia numelui Ignatius Gallaher nu este una fortuită, iar analiza sa nu constituie scopul criticii genetice, însă cunoașterea etimologiei numelor proprii este esențială pentru a înțelege nu doar relevanța lor în vederea conturării personajelor, ci și pentru a percepe conexiunile pentru care autorul optează, reușind să concentreze în text multe alte povești. Prenumele de origine latină se poate să facă referire la călugărul spaniol, Ignățiu de Loyola, care a pus bazele Societății lui Iisus sau a Ordinului iezuit,

cu scopul de a combate Protestantismul. Acesta a întocmit un program de meditații care îi era familiar lui Joyce, întrucât scriitorul a beneficiat de educație iezuită la colegiile Clongowes și Belvedere. Dușmanii membrilor Ordinului iezuit i-au acuzat pe aceștia că ar fi îmbrățișat deviza „scopul scuză mijloacele”, ceea ce a generat sensul de „om fals, perfid, ipocrit”.

De asemenea, „Gallaher” este numele unei familii pe care Joyce a cunoscut-o. Potrivit lui Richard Ellmann¹¹, biograful scriitorului, Ignatius Gallaher seamănă lui Fred, cumnatul doamnei Gallaher. Acesta a lucrat ca jurnalist în Dublin, însă a trebuit să plece la Londra din cauza unui scandal. În ceea ce privește etimologia termenului Gallaher, trebuie menționat că acesta reprezintă o variantă a lui *Gallagher*¹², forma anglicizată a numelui de familie irlandez, *Gallchobhair*, care înseamnă urmaș al lui

¹⁰ Traducerea aparține autoarei.

¹¹ Richard Ellmann (ed.), *James Joyce*, Oxford University Press, New York, 1983, p. 46.

¹² Datele privitoare la etimologia numelui *Gallagher* provin din următoarea sursă: *Gallagher (surname)*, 12 mai 2014, < [http://en.wikipedia.org/wiki/Gallagher_\(surname\)#cite_ref-2](http://en.wikipedia.org/wiki/Gallagher_(surname)#cite_ref-2) >

*Gallchobhar*¹³, nume irlandez derivat din *gall* (străin) și *cabhair* (ajutor), sensul fiind acela de „ajutor străin” sau „persoană străină care oferă un ajutor”. Prin urmare, nu este de mirare de ce Micul Chandler vede în Ignatius Gallaher, gazetarul care lucrează în presa londoneză, un sprijin în vederea publicării volumelor sale de poezii: „Se întrebă dacă poate el să scrie un poem în care să aștearnă acest gând. Poate Gallaher ar reuși să-l publice într-unul dintre ziarele londoneze.”¹⁴

Interesul lui Joyce pentru cuvinte și sunete se remarcă iarăși prin aliterația care survine în nucleul prozei, dovadă a experimentului poetic realizat prin distribuirea termenilor și a relațiilor existente între aceștia. Un bun exemplu îl reprezintă asocierea Gallaher-*gaiety* (veselie)-*gay* (vesel).

‘Beautiful?’ said Ignatius Gallaher, pausing on the word and on the flavour of his drink. ‘It’s not so beautiful, you know. Of course, it is beautiful.... But it’s the life of Paris; that’s the thing. Ah, there’s no city like Paris for **gaiety**, movement, excitement....’¹⁵

‘Everything in Paris is **gay**,’ said Ignatius **Gallaher**. ‘They believe in enjoying life – and don’t you think they’re right? If you want to enjoy yourself properly you must go to Paris.’¹⁶

Din păcate, traducerea în română nu reușește să păstreze efectul sonor, dar textul în limba sursă reflectă că scriitura modernistă, în special cea aflată sub influența *fluxului conștiinței*¹⁷, folosește tehnici poetice, îndeosebi aliterația și eufonia, pentru a compensa absența rimei.

În ceea ce privește etimologia cuvântului *gay*¹⁸, este important de menționat că la sfârșitul secolului al XIV-lea acesta însemna „plin de bucurie, fericit, cu inima ușoară, voios, lipsit de griji”, dar și „glumeț, indecent, lasciv”. Termenul provine din franceza veche, unde *gai* avea sensul de „vesel, fericit; plăcut, încântător”. În anul 1890 *gay* a căpătat nuanța de promiscuitate, sintagma *a gay house* desemnând un bordel. Sensul de imoralitate al cuvântului datează din anul 1630. În mod similar, *gaiety*¹⁹, provenit din termenul francez, *gaieté*, face referire la un teatru londonez care purta acest nume, la *musical*-urile pe care le găzduia și la fetele care dansau în aceste spectacole. Ca atare, triada termenilor Gallaher-*gaiety* (veselie)-*gay* (vesel) vine să contureze pe de o parte portretul personajului, iar pe de altă parte concentrează în sine o istorie, o poveste a vieții de noapte din vremurile trecute.

Un argument venit în sprijinul ideii că Ignatius Gallaher ducea o viață de huzur pe continent îl reprezintă cuvântul „immoral”, atribuit lumii pariziene, pe care Gallaher a cunoscut-o prea bine. „Immoral” a rezultat ca urmare a derivării adjectivului *moral* cu prefixul negativ *in-* (având sensul de „opus

13 Pentru detaliile referitoare la etimologia cuvântului am consultat următoarea sursă: *Behind the Name*, 12 mai 2014, <<http://www.behindthename.com/name/gallchobhar>>

14 Traducerea îmi aparține.

15 James Joyce, *Dubliners*, Riverside Press Limited, Edinburgh, 1914, p. 92. „– Frumos? reluă Ignatius Gallaher, savurând în același timp cuvântul, dar și băutura. Nu e așa de frumos, să știi. Firește, e frumos... Dar și mai frumoasă e viața la Paris, aia face toți banii. Ce oraș, Parisul! Ce veselie, ce iureș, ce încântare...” (traducerea îmi aparține)

16 *Id.* „– Parisul e un oraș vesel, spuse Ignatius Gallaher. Parizienii știu să trăiască – și bravo lor! Dacă vrei să trăiești cu adevărat, du-te la Paris!” (traducerea îmi aparține)

17 Termen brevetat de psihologul William James în *Principiile psihologiei* (*The Principles of Psychology*) în 1890 și folosit de scriitorii secolului al XX-lea (James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner) care încercau să surprindă fluxul conștiinței personajelor prin intermediul monologului interior.

18 Pentru detaliile referitoare la etimologia cuvântului am consultat următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, <http://www.etymonline.com/index.php?term=gay&allowed_in_frame=0>

19 Pentru detaliile referitoare la etimologia cuvântului am consultat următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=gaiety&searchmode=none>

lui", „lipsit de"). Formele înrudite ale lui *in-* fiind *an-* (greacă) și *un-* (engleza veche). *In-* devine *im-* înaintea consoanelor ocluse *b*, *m* și *p*. *Moral*²⁰ a intrat în limbă la mijlocul secolului al XIV-lea desemnând o caracteristică „proprie caracterului sau temperamentului", fiind un împrumut direct din franceza veche, *moral*, care a preluat cuvântul din latină, *moralis* (conduită corespunzătoare a unui om în societate), traducerea literală ar fi „aparținând/propriu manierelor". Așadar, „immoral" denumește o persoană, un concept lipsit de morală.

În antiteză cu personalitatea exuberantă a prietenului său, Micul Chandler este partizanul modestiei, al moderației, al normelor religioase. În aparență, pentru el Parisul este un loc al viciilor, lipsit de morală, însă realitatea este că el nu are conceptul de imoralitate, de aceea invocă o autoritate externă: „așa de ... imoral cum **se spune**". Singurul context care îi este familiar îl reprezintă căminul și patria sa, necunoscând continentul nu are acces la acea lume. Imoral este un cuvânt pe care restul lumii îl atribuie Parisului și pe care el acum îl folosește (fără a-i înțelege pe deplin sensul) încercând să afle mai multe de la Ignatius Gallaher. Acesta din urmă îi răspunde înainte de toate printr-un *catholic gesture*, sintagmă ce poate induce în eroare cititorul/traducătorul datorită dublului sens: catolic; referitor la catolicism și universal; larg. La mijlocul secolului al XIV-lea, *catholic*²¹ făcea trimitere la „doctrinile vechii Biserici", traducerea *ad litteram* fiind „universal acceptat". Cuvântul este de origine franceză, *catholique*, provenind din etimonul latin, *catholicus* (universal, general), respectiv din cel grec, *katholikos*, din sintagma, *kath'holou*, (per ansamblu, în general).

Termenul a fost preluat de Biserica din Roma în 1554, după Reforma din secolul al XVI-lea. Sensul general de „universal, de interes general" datează din anul 1550.

Aliterația prezintă în povestirea „Un norișor" încă de la primele propoziții: „EIGHT years before he had seen his friend off at the North Wall and wished him god-speed. Gallaher had got on."²² revine în finalul textului păstrând raportul simetric, de această dată efectul sonor bazându-se pe repetiția consoanelor *l* și *b*:

“My little man! My little mannie! Was 'ou frightened, love?... There now, love! There now!... Lambbaun! Mamma's little lamb of the world!... There now!”²³

Traducerea în română nu poate rămâne fidelă originalului în ceea ce privește forma. Ca atare, în limba țintă aliterația consoanelor *l* și *b* dispăre. Însă, efectul sonor se păstrează prin repetiția consoanelor *m* și *l* și a silabei *lu*.

– Copilu' lu mama! Copilașu' meu! Te-ai speriat, iubire?... Gata, iubire! Gata!... Mielușelu' lu' mama! Mielușelu' meu mult iubit!... Taci cu mama!²⁴

Așadar, Joyce atribuie personajelor interesul și obsesia sa pentru cuvânt. Predilecția acestora pentru învelișul sonor al anumitor sintagme are o semnificație aparte. Asemenea epifaniilor care reușesc să existe atât ca imagine singulară, cât și ca parte integrantă în arhitectura textului, atenția pe care personajele o atribuie vibrației anumitor cuvinte are un impact major asupra monologului interior, creând impresia că

20 Pentru informațiile referitoare la etimologia cuvântului „moral” am consultat următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=moral&searchmode=none

21 Datele privitoare la etimologia cuvântului catholic provin din următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 12 mai 2014, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=catholic&searchmode=none

22 James Joyce, *Dubliners*, p. 84. „Cu opt ani în urmă își condusesese prietenul la North Wall și îi urase drum bun. Lui Gallaher îi mersese bine.” (traducerea îmi aparține)

23 *Ibid.*, p. 103

24 Traducerea îmi aparține.

„personajele lui Joyce nu doar că vorbesc propriul limbaj, ci gândesc propriul limbaj”²⁵ așa cum a declarat Ezra Pound.

Opera sa constituie mărturia vie a faptului că Joyce scrie într-o limbă europeană, purtătoare de gene greco-latine, anglo-saxone și romanice deopotrivă. De aceea textul său nu poate fi ancorat în timp și în spațiu, e ubicuu. Datorită neologismelor în care abundă, în opera sa nu poate fi vorba de cuvinte neaoșe, iar traducătorii săi cad în păcat, fiind dați în vileag de propria încăpățănare (sau uneori neștiință) de a data textul, plasându-l printr-o alegere neinspirată a cuvintelor într-o epocă anume. Cu alte cuvinte, traducătorii lui Joyce se fac fără voie vizibili, traducerea ajunge să semene originalului în aceeași măsură în care modelul unei tapiserii seamănă cu ceea ce se vede atunci când tapiseria este întoarsă pe dos. Imperfecțiunile, scamele, nodurile se văd. O operă desăvârșită se vrea lipsită de asemenea cusururi.

O traducere, fie că este vorba de proză sau de poezie, literatură sau non-literatură, primește unda verde a celor mai mulți editori, recenzenți și cititori atunci când limbajul este fluent, atunci când este un text transparent, lipsit de orice particularități lingvistice sau stilistice, părând astfel că reflectă personalitatea sau intenția scriitorului străin, sau sensul de bază al textului străin – cu alte cuvinte, atunci când creează impresia că traducerea nu este de fapt o traducere, ci „originalul.”²⁶

Potrivit lui Lawrence Venuti, traducătorul trebuie să fi depus înainte de toate travaliul cititorului care a înțeles că povestea se ascunde în spatele rândurilor tipărite, că propozițiile – cu toate că se bucură de o sintaxă clară – pot conduce la un labirint semantic și că singura cale de a găsi ieșirea este aceea de a urma vibrația cuvântului.



Traducătorul trebuie să fie conștient că a încerca să traducă textul joycean e ca și cum ar cânta un concert de vioară la pian. Poate ajunge să comunice mesajul cu o singură condiție: să nu pretindă să obțină de la pian sunetul viorii. Așadar nu trebuie să traducă, ci să interpreteze, să fie necredincios, pentru a fi loial, întrucât Joyce folosește engleza ca pretext pentru a deschide drumuri către alte limbi. El nu mai trimite cititorul peste hotare, ci îi transmite mesajul pe limba sa (atâta vreme cât acesta învață că ceea ce contează cu adevărat se află dincolo de text, dincolo de teorie, dincolo de tangibilitate), doborând conceptul Turnului Babel. Când vine vorba de Joyce, limba și identitatea nu au plural, ci atribut: universal.

25 Ezra Pound, 'Ulysses', *Literary Essays*, T.S. Eliot (ed.), 1954, p. 404, apud Sandulescu, *The Joycean Monologue*, 2010, p. 109.

26 Lawrence Venuti (ed.), "Invisibility", în *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London, 1995, p. 1. Traducerea îmi aparține.

Personajul blecherian sau ipostaza de *a-fi-întru-moarte*

Abstract

Demersul de față pleacă de la ideea enunțată de Martin Heidegger în Ființă și timp conform căreia ființa, chiar tematizată, este singura care rămâne ascunsă, nedescifrată.

Tema fundamentală a operei lui Blecher este ființa, autorul propunând heideggerian o analiză a acesteia.

Conștientizând boala și moartea, prin scris, Blecher încearcă să tematizeze ceea ce în mod constant i se ascunde.

Astfel, fiecare operă a autorului pare că este un discurs despre ce înseamnă „a fi”.

Continuând demersul lui Heidegger, observăm că Blecher renunță să gândească ființa într-o ființare anume. Regimurile existențiale pe care le propune autorul sunt atât de variate, încât discursul său narativ pare a avea un singur scop: „rebotizarea fenomenologică a omului”¹.

În Inimi cicatrizate, romanul supus analizei, orice interogație referitoare la ființa sa devine interogație referitoare la timp.

Personajul blecherian este gândit pornind de la timp, de la timpul pe care îl mai are.

Modelul ființei, așa cum este proiectat de Heidegger se poate aplica astfel textului blecherian, personajele autorului român ajungând în „faza de deschidere” în momentul în care conștientizează boala și implicit moartea.

Cuvinte-cheie: Max Blecher, personaje, Martin Heidegger, ființă, timp.

The present approach is based on the idea stated by Martin Heidegger in Being and Time according to which the being, even thematised, is the only one who remains hidden and undeciphered.

The main theme of Blecher's work is the being, the author putting forward a Heideggerian analysis of it.

Becoming aware of sickness and death, Blecher tries to thematise in writing what constantly remains hidden from him.

Thus every work of the author seems to be a discourse on what “being” means.

Following Heidegger's approach, one may notice that Blecher dismisses considering the being in a certain state of being. The existential systems that the author proposes are so varied that his narrative discourse seems to have one purpose: “man's phenomenological renaming”.

In Scarred Hearts, the novel to be analysed, any question regarding its being becomes a question related to time.

The Blecherian character is conceived starting from time, the time until his death.

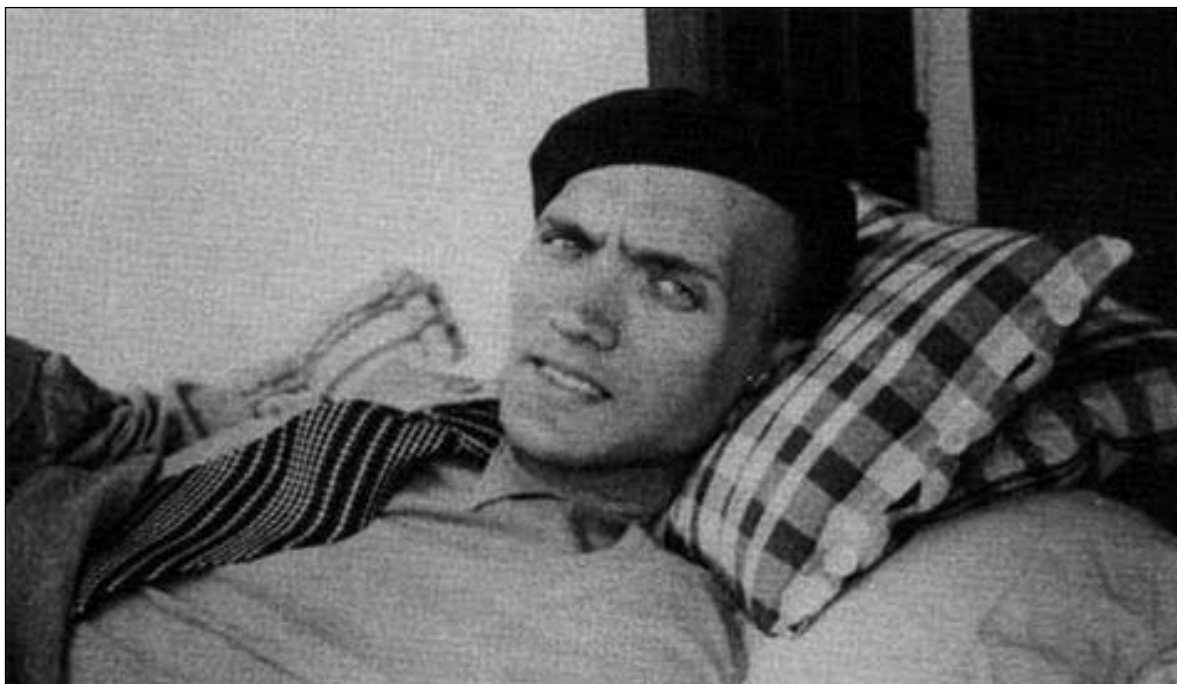
The model of being, as it is proposed by Heidegger can thus be applied to the Blecherian text, the characters of the Romanian author reaching “the opening stage” the moment they become aware of sickness and death, implicitly.

Keywords: Max Blecher, characters, Martin Heidegger, being, time.

Anamaria CIOBOTARU - doctorandă, Universitatea „Ovidius” din Constanța, e-mail: ana_c0@yahoo.com.

1 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 589.

2 Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. Gabriel Liiceanu and Cătălin Cioabă. București: 2003, p. 589.



Romanul *Inimi cicatrizate* de Max Blecher are ca moto un citat din Kierkegaard: „Ce teribile amintiri am de înfruntat”³, expresie a conștientizării propriiei suferințe a personajului, urmată inevitabil de asumarea morții, fapt anticipat de altfel din finalul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*.

Personajul lui Blecher, Emanuel, este heideggerian, deoarece demersul său începe cu încercarea de înțelegere a timpului în care se situează. Conștientizarea propriiei morți se produce înaintea oricărui diagnostic, iar personajul își va gândi timpul pornind de la moarte: „Avu certitudine clară că e foarte bolnav. Totul în jurul lui o spunea cu evidență. Ce însemnau toate aceste aparate? Desigur că nu erau făcute pentru oamenii sănătoși”⁴ sau „în ultimele zile se gândise cu teroare, cu groază, la cazul când ar muri”⁵.

Această atitudine nu o vom întâlni la Hans Castrop, personajul lui Thomas Mann din romanul *Muntele vrăjit*, căruia medicul Krokowski îi va spune ironic să se odihnească: „cu deplina conștiință a sănătății

dumneavoastră perfecte”. Castrop, spre desosebire de Emanuel va include posibilitatea morții sale pornind de la *moartea celui-lalt*.

Pornind de la aceste considerente, ambele personaje nu se ipostaziază în spectatori detașați ai spectacolului pe care-l oferă sanatoriul, ci dimpotrivă, percep realitatea cu un anumit scop. Fără îndoială, percepția realității este foarte importantă în înțelegerea modului în care personajele își construiesc traseul existențial.

Distincția pe care Heidegger o făcea în *Ființă și timp*, între diferitele moduri de a percepe lumea își are originea în teoria intenționalității lui Husserl: „eu nu percep pentru a percepe, ci pentru a mă orienta, pentru a-mi croi un drum, pentru a mă ocupa de ceva anume”⁶. Nefiindu-i străin propriul destin, personajul blecherian va încerca să se orienteze în dorința de a-și defini existența. În acest proces de autodefinire, văzul ocupă un loc primordial. Cu acest simț operează de altfel și fenomenolo-

3 Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, p. 11.

4 *Ibidem*, p. 14.

5 *Ibidem*, p. 28.

6 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 580.

gia. Personajele blecheriene descriu lumea intențional, substituindu-se obiectelor pe care le percep. Acest demers a început din *Întâmplări în irealitatea imediată*, când personajul simte că identitatea pe care o are trebuie schimbată cu alte identități pe care le percepe și cărora se substituie până la suprapunere.

Ipostaza care pare că definește cel mai bine personajul blecherian este cea pe care o enunță Emanuel în momentul în care este examinat pentru prima dată de doctor: retras din viața aceasta. Iar confirmarea vine foarte repede după ce acest moment a fost consumat, personajul găsimu-și altă identitate, în urma percepției intenționale a realității: „se simțea identificat cu șoarecele până în cea mai mărunță atitudine. Umbla tot atât de îngrozit, tot atât de zăpăcit”⁷. Personajul lui Blecher se mișcă astfel, conform teoriei lui Husserl, într-o lume deja interpretată. Din punct de vedere fenomenologic, Emanuel, la fel ca și celelalte personaje blecheriene, are un vâz cultivat, pe care nu l-a obținut foarte ușor, reușind „să smulgă fenomenul din ascunderea lui”⁸.

O astfel de percepție intențională o are, fără îndoială, și eul liric bacovian: „Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era”⁹.

Analizând teoria lui Husserl, Heidegger observa că toate fenomenele care apar și pe care le percepem sunt în strânsă legătură cu verbul „a fi”. Obiectul fenomenologiei, în opinia lui Heidegger, ar fi tocmai ceea ce este ascuns și nu se lasă văzut de prima dată.

Fără îndoială, toate proiecțiile personajului blecherian sunt în strânsă legătură cu modul său de a fi în lume, iar realitatea este percepută cu un sigur scop: de a releva ceea ce nu se vede.

Interesant de observat este cum se produce în textul blecherian ceea ce Heidegger numea de-periferizarea obiectului: „aducerea obiectului din periferia vederii în centrul ei”¹⁰. Plecând, astfel, de la teoria heideggeriană conform căreia ființa, chiar tematizată, este singura care rămâne ascunsă, nedescifrată, personajul blecherian va comuta regimul său existențial în altul, pentru a-și citi identitatea prin intermediul altor identități pe care le va construi. De aici și impresia că textele lui Blecher sunt adevărate reprezentări grafice.

Declarația lui Emanuel, nerostită de altfel: „mă interesează doar viața!”¹¹ justifică această căutare continuă a personajului de a-și prelungi existența, apelând la alternativele oferite de realitatea înconjurătoare.

Încadrarea tematică a operei lui Max Blecher a fost realizată de critica literară relaționând opera autorului cu două mari teme: boala și moartea. Metaforele obsedante ale textului blecherian, observabile prin suprapunerea de texte, converg inevitabil spre cele două constante ale textului lui Blecher.

Tema fundamentală a operei lui Blecher rămâne, însă, ființa. Heideggerian, Blecher propune o analiză a ființei. Conștientizând boala și moartea, prin scris, Blecher încearcă să tematizeze ceea ce în mod constant i se ascunde: ființa. Astfel, fiecare operă a autorului pare că este un discurs despre ce înseamnă „a fi”.

Continuând demersul lui Heidegger, observăm că Blecher renunță să gândească ființa într-o ființare anume. Regimurile existențiale pe care le propune autorul sunt atât de variate, încât discursul său narativ pare a avea un singur scop: „rebotezarea fenomenologică a omului”¹².

7 Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, pp. 15-16.

8 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, pp. 581-582.

9 Bacovia George, *Umbra, în Bacovia. Plumb. Scânței galbene*, Antologie, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Adriana Mănescu, București, Editura Albatros, 1976, p. 121.

10 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 583.

11 Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, p. 17.

12 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 589.



În *Inimi cicatrizate*, orice interogație referitoare la ființa sa, devine interogație referitoare la timp. Personajul blecherian este gândit pornind de la timp și, am adăuga, la timpul pe care îl mai are. Imaginea timpului care se scurge, și implicit a omului gândit în asemenea context o avem încă din primele pagini ale romanului: „Emanuel fu obsedat mai ales de coloana aceea cu zece vertebre atacate la rând, și în minte îi veni imaginea unei țigări care, uitată în scrumieră, se preface lent în tot lungul ei. «Ce amarnică putreziciune...», gândi el.”¹³

Incluzând posibilitatea sa *de a nu mai fi*, într-un moment al existenței sale în care doctorii îl asigurau că totul va fi bine, personajul lui Blecher, Emanuel, va începe să se

raporteze la alte posibilități ale sale de a fi. Este o continuare a demersului pe care-l începe naratorul-personaj al *Întâmplărilor din irealitatea imediată*. Practic, irealitatea imediată este locul în care ființa este regândită, locul în care personajul găsește alternative existențiale. Locul irealității imediate va fi luat în al doilea roman de sanatoriu – spațiu care dă posibilitatea „rebotezării ființei”.

Din această perspectivă, ceea ce-l apropie pe Blecher de Mann este modul în care atât Emanuel, cât și Hans Castrop gândesc *ființarea ca simplă prezență*. Momentul acesta coincide cu intrarea ambilor în sanatoriu. Acest loc va face parte din lumea personajelor, va deveni însuși „faptul de a sălășlui în”¹⁴.

Modelul ființei, așa cum este proiectat de Heidegger, se poate aplica textului blecherian și nu numai. Astfel, personajele blecheriene ajung în „faza de deschidere” în momentul în care conștientizează boala și implicit moartea. Emanuel va constata trist după conversația în care doctorul îl va anunța de purtarea ghipsului: „Mă îmbracă exact ca pe un cadavru”¹⁵.

„Starea de deschidere” este de fapt asumarea unui lucru care nu mai este ascuns, necunoscut. Personajul lui Kafka din *Metamorfoza*, Gregor Samsa, intră în această stare odată cu metamorfozarea sa, fapt care coincide cu conștientizarea terorii sociale la care este supus din cauza serviciului pe care-l are, a familiei etc. Sunt autori ale căror personaje nu vor experimenta niciodată această stare. Toate personajele camil petresciene, cu excepția lui Ștefan Gheorghidiu, vor eșua în procesul conștientizării și al asumării situației reale. Gheorghidiu experimentează această stare, conștientizând că adevărata dramă este cea a războiului.

Aschenbach, personajul lui Thomas Mann din textul care asimilează ideea morții încă din titlul său, sub formă articulată – *Moartea la Veneția*, va experimenta „starea

13 Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, pp. 34-35.

14 Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 606.

15 Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, p. 38.



de deschidere” în momentul conștientizării iubirii pentru Tadzio. Personajul simte cu pasiune pentru că refuză în plan teoretic. Conform opiniei sale, frumosul este un act spiritual și doar prin dominarea simțurilor poți ajunge la el. În acest context, apropierea de *Muntele vrăjit* este evidentă: Claudia Cauchat îi amintește lui Castrop de colegul său de școală.

Spre deosebire de personajele lui Mann care experimentează moartea celui alt: Hans Castrop contemplă moartea bunicului, Hanno Buddenbrook, moartea membrilor familiei, Aschenbach asistă neputincios la moartea fetei care-l va îngheța afectiv, dar și ale lui Dostoievski – Aleoșa Karamazov, de exemplu, va fi martorul morții părintelui Zo-

sima, personajele lui Blecher gândesc moartea pornind de la ele însele. Toate aceste momente, favorizează starea de deschidere.

Conform teoriei lui Heidegger, starea de deschidere ar fi echivalentă cu acea situație în care ființa se deschide sieși ca lume.

Putem identifica în textul blecherian toate cele trei etape ale stării de deschidere. Prima dintre cele trei etape care compun starea de deschidere este starea de aruncare – ca deschidere prin situare afectivă. Personajul lui Blecher, Emanuel, va încerca o situare afectivă în lumea care îi este destinată odată cu asumarea bolii. „Atrocea categorie de viață”¹⁶ în care intră va „cicatriza” însă și sentimentele pe care le dezvoltă, în timp, personajul pentru Solange.

¹⁶ *Ibidem*, p. 39.

Personajele lui Blecher încearcă heideggerian să afle care este rezerva lor de ființă. În cea de a doua etapă, de proiect, acestea vor să descopere ceea ce nu sunt încă. Imaginația este cea care le dă posibilitatea să-și proiecteze la nesfârșit ipostaze dezirabile. Astfel, Emanuel „era mai ales paralizat de imaginația lui precisă: vedea în gând idila lor de mult consumată, urmarea atitudinilor exacte de dragoste între ei, ce nu existaseră încă niciodată, avea brusc vechi amintiri de lucruri ce încă nici nu se întâmplaseră, scene vii ce-i furau pasionat atenția și înfășurau atmosfera prezentă în calmul unor evenimente de mult petrecute”¹⁷.

Prin acest demers, personajul blecherian ajunge, în termeni heideggerieni, la „transparența de sine”. Astfel, Emanuel înțelege puțința sa de „a fi” și în același timp posibilitatea sa supremă „de a fi” care este „a nu mai fi”-ul său, moartea sa.

Este foarte important de observat traseul pe care personajul blecherian îl parcurge pentru a înțelege propria moarte. Deschiderea către celălalt este esențială în acest demers. Aceasta se realizează prin ascultare și tăcere, nu prin discurs. Moartea celui alt nu este verbalizată. Emanuel, ca de altfel și Hans Castrop, îi ascultă în tăcere pe bolnavi. Povestea lor poate deveni la un moment dat povestea personală. Emanuel asistă la moartea lui Quitonce, de la care învață „precauțiunea de a-și păstra în dulap un frumos costum de haine negre”¹⁸, pentru că posibilitatea de „a fi” a acestuia, a inclus întotdeauna și pe aceea de „a nu mai fi”. Quitonce moare asemenea identității dezirabile, în hohote de râs, ca o paiață. Râsul lui Quitonce îl va purta Emanuel cu sine, pentru că printr-un transfer atributiv va deveni chiar râsul său. Astfel, de la ascultarea și tăcerea celorlalți se va ajunge la

ascultarea sinelui. Personajele blecheriene, ca de altfel și personajele lui Mann, iau în calcul posibilitatea lor de „a nu mai fi”, după ce au conștientizat posibilitatea altora „de a nu mai fi”. O astfel de moarte are rolul de a scoate personajul din ceea ce Heidegger numea „starea de a fi căzut”, o stare inautentică, acea stare zilnică care blochează accesul sinelui către sine. După moartea lui Quitonce, Emanuel va experimenta stări angoasante, ființa sa „se va deschide sieși ca grijă”.¹⁹ De altfel, dintre toate personajele romanului, Emanuel și Ernest sunt cei care constată conștient dispariția lui Quitonce, singurii care percep moartea celui alt ca o posibilă moarte a sinelui. Moartea lui Quitonce, ca de altfel a tuturor personajelor care vor urma, are rolul de a îngheța afectiv sentimentele lui Emanuel. Același efect îl produce asupra lui Aschenbach, personajul din *Moarte la Veneția*, a lui Thomas Mann, dispariția tinerii fete. Interogația din finalul romanului *Muntele vrăjit*, a aceluiași autor: „oare din această sărbătoare a morții, din pârjolul netrebnic care a incendiat de jur împrejur cerul acestei înserări ploioase, se va înălța într-o zi dragostea?”²⁰, trădează, în fapt, aceeași lipsă a afectivității de care suferă și personajele blecheriene.

Plecând de la aceste considerente putem identifica în textul blecherian mecanismul angoasei pe care Heidegger îl descria în *Ființă și timp*.

Cotidianul, „realitatea topică”, reprimă autenticitatea confruntării personajelor blecheriene cu posibilul lor „de a nu mai fi”. Astfel, textele blecheriene descriu o continuă „fugă” a personajului, „de ceva care e permanent pe urmele mele”²¹, adică de propria lor ființă. Conform teoriei lui Heidegger, rolul angoasei este acela de a pune indivi-

¹⁷ *Ibidem*, p. 84.

¹⁸ *Ibidem*, p. 113.

¹⁹ Heidegger Martin, *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Ciobă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 610.

²⁰ Mann Thomas, *Muntele vrăjit*, traducere din limba germană de Petre Manoliu, București, Editura RAO, 2009, p. 921.

²¹ Heidegger Martin, *Ființă și timp*, traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Ciobă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 611.

dul față în față cu sine însuși. Lucrul care angustază, în cazul lui Blecher – nevoia dureroasă de a avea altă identitate – nu face parte din lumea obișnuită, în care personajele suferă de o maladie incurabilă. În acest context, se impune precizarea diferenței între frică și angoasă. Personajele blecheriene sunt angoasate de ceva ce nu aparține lumii în care se situează, dar pe care-l conștientizează dureros – posibilitatea de a nu mai fi. Literatura lui Blecher se transformă astfel într-un discurs susținut al modului în care personajul poate să facă față acestei confruntări. De aici, escapadele în „irealitatea imediată” și „viziunea luminată” – adevărate oportunități de confruntare a sinelui cu sine.

În *Excurs asupra câtorva termeni heideggerieni* din *Ființă și timp*, Gabriel Liiceanu, numea angoasa – „swich existențial”, deoarece rolul acesteia ar fi de a transforma discursul în tăcere, de a face primul pas către posibilitatea întâlnirii cu propria moarte. Emanuel este captiv într-o realitate din care nu poate scăpa. Metafora care descrie poate cel mai bine viața pe care o trăiește este aceea a insomniei, „eterna insomnie a vieții”.²² Această stare de permanentă conștientizare a ceva, de imposibilitate de repaos, îi va oferi posibilitatea personajului de a se confrunta cu posibilitatea sa „de a nu mai fi”.

Heidegger concepe ființa ca „grijă”. Din această perspectivă, angoasa este definită ca o grijă permanentă a ființei de a nu mai fi. Este posibilitatea prin care individul poate ieși din „cădere”, din acea stare inautentică care împiedică confruntarea sinelui cu sine. Personajele lui Blecher învață „să prelucreze moartea în registrul vieții”²³, ajung să se confrunte cu propriul lor sfârșit ca posibilitate. Ipostaza cu care se identifică atât Emanuel, dar și personajele din *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Viziunea luminată* este aceea de „a fi într-un sfârșit”, raportându-se în mod constant la moarte. Aceasta este de fapt, ceea ce Heidegger numea „suprema mea posibilitate, putința mea de a fi proprie”.²⁴

Moartea trăită ca posibilitate nu invită la sinucidere, așa cum se întâmpla la Cioran, ci, dimpotrivă, schimbă perspectiva asupra vieții. Conștientizând moartea, personajele lui Blecher învață să trăiască. Astfel, „a putea să fii” originează „în a putea să nu mai fii”.

The work of Anamaria Pețiti-Dobre (Ciobotaru) was supported by the project “Sustainable performance in doctoral and post-doctoral research – PERFORM”, co-funded from the European Social Fund through the Development of Human Resources Operational Programme 2007-2013, contract no. POSDRU/159/1.5/ S/138963.

Bibliografie

Surse primare

- Blecher, Max, *Viziunea luminată*, București, Editura Art, 2009.
- Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, București, Editura Art, 2009.
- Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009.

Surse secundare

- Bacovia, George, *Umbra*, în *Bacovia. Plumb. Scântei galbene*, Antologie, tabel

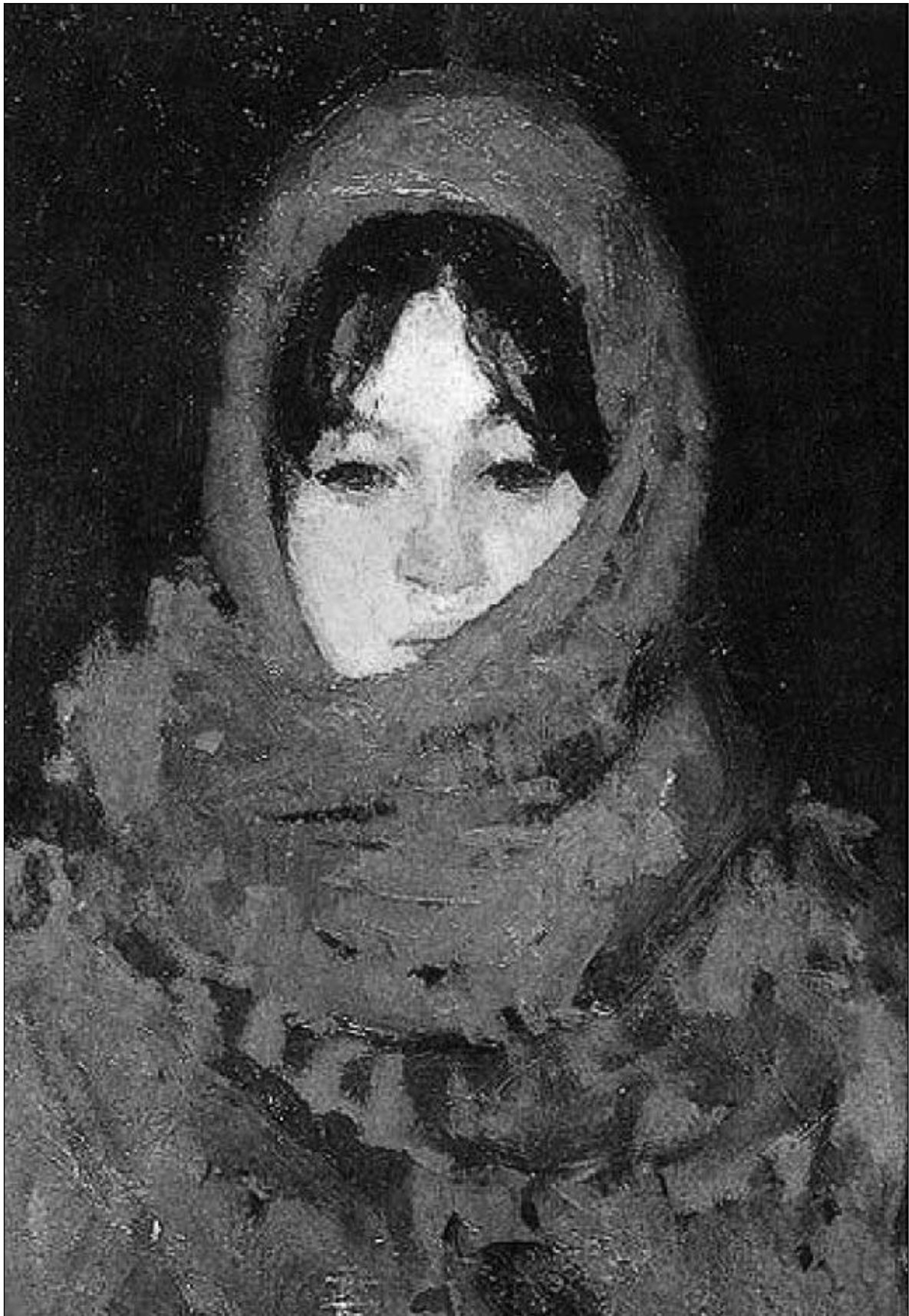
cronologic, prefață, note și bibliografie de Adriana Mătescu, București, Editura Albatros, 1976.

- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003.
- Mann, Thomas, *Muntele vrăjtit*, traducere din limba germană de Petre Manoliu, București, Editura RAO, 2009.

²² Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, București, Editura Art, 2009, p. 118.

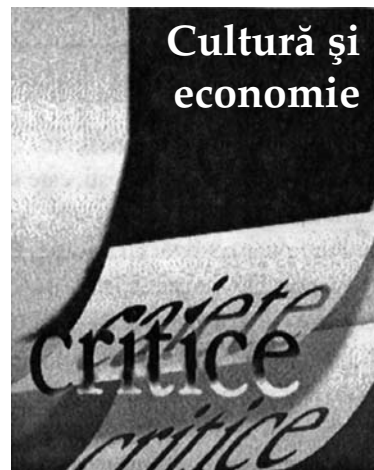
²³ Heidegger Martin, *Ființă și timp*, Traducere din germană de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 615.

²⁴ *Ibidem*, p. 618.



Petre Gheorghe
BÂRLEA

Identitatea profesională a universitarului (român)



Abstract

Evaluarea performanțelor corpului didactic universitar este un proces necesar, dar formele actuale de cuantificare numerică denaturează rezultatele. Scientometria măsoară rezultatele unor activități spirituale ca pe orice produs material, supunându-le regulilor economiei de piață. Fenomenul evaluării prin grile de competențe favorizează impostura, uniformizând valorile și anihilând identități uman-profesionale greu încadrabile într-o schemă și într-o cifră.

Cuvinte-cheie: Identitate profesională, știință, învățământ, scientometrie, valori umane.

Evaluating the performance of academic teaching staff is a necessary process, but the present-day forms of numerical quantification (based on figures) may denature the results. Scientometrics measures the results of spiritual activities as any material product is measured, by submitting them to the rules of the market economy. The phenomenon of evaluation by means of competence criteria charts favours imposture, levelling values and annihilating human and professional identities hard to pigeonhole into a scheme or figure.

Keywords: Professional identity, science, education, scientometrics, human values.

1. De la cultura neoliberală a cunoașterii la cultura auditului

1.1. În urmă cu câțiva ani, în documentele oficiale emise de organismele de conducere și de birourile de strategii pentru dezvoltare ale Uniunii Europene se lansase o sintagmă care a făcut carieră: „societatea bazată pe cunoaștere”. Aceasta exprima încrederea în contribuția pe care cercetarea de tip academic putea să o aducă la dezvoltarea tuturor domeniilor vieții publice și private în Europa, în rezolvarea marilor probleme economice și sociale pe care le prelua noul organism din structura țărilor care au aderat la UE.

1.2. De fapt, nu era nimic nou în această „strategie comunitar europeană”. Etapele de înflorire economică a societăților umane

au fost dintotdeauna precedate și strâns legate de descoperiri științifice importante, iar apoi societățile dezvoltate au putut favoriza, la rândul lor, cercetarea științifică, înflorirea artelor, a gândirii filosofice etc.

1.3. Vârfurile „inteligenței” se afirmă de la sine: Arhimede a dat „probe” teoretice și practice de valoare universală; la fel, Leonardo da Vinci. Aceștia și foarte mulți asemenea nu au făcut parte dintr-o strategie, nu au fost monitorizați de cineva anume și nu au fost puși să completeze un Raport științific. Nici mai târziu, marii universitari și cercetători nu au fost încadrați în vreo grilă de evaluare. Și, dacă s-ar fi întâmplat așa, era posibil ca rezultatele să nu fi fost dintre cele mai spectaculoase. Câteva exemple sunt suficiente pentru a vedea cât este de delicată situația.

a) Am arătat în altă parte că A. Schopenhauer dezvăluia, în ziare și reviste, formalismul și prețiozitatea marilor sisteme filosofice, construite de universitari contemporani, precum Hegel și cei din preajma acestuia. Pe la 1825, acesta din urmă avea amfiteatrul arhiplin în Universitatea din Berlin, în timp ce la cursul criticului teribilist Schopenhauer abia dacă veneau doi-trei studenți. Nici sistemul său filosofic și nici cărțile sale nu au fost mai bine apreciate, decât mult mai târziu. Primul dintre ei ar fi câștigat multe puncte la toate rubricile unei grile actuale de evaluare numerică, dar ar fi pierdut câteva la evaluarea colegială, căci un alt specialist în domeniu putea să demoleze, argumentat, contribuțiile sale. Acesta din urmă, însă, nu ar fi cumulat nici minimumul necesar dintr-o asemenea eventuală grilă standard și realitatea este că cei în drept l-au și exclus din mediul universitar și științific, fără vreo grilă, dar în mod eficient. Aceeași realitate, privită la scară istorică, ne arată, însă, că amândoi au fost și continuă să fie valori autentice ale spiritualității umane, în domeniul lor¹.

b) George Călinescu, în spațiul academic românesc, ținea cursuri magistrale, cu amfiteatrul arhiplin, publica intens și variază, deci ar fi „strâns” multe puncte de credite academice. În realitate, martorii încă în viață afirmă că nu învățai mare lucru din istoria literaturii române – obiectul oficial al cursului, căci Profesorul se avânta în considerații care nu aveau nimic din desfășurarea didactică a unei prelegeri cursive convenționale. În plus, și la examene aprecia răspunsurile studenților după niște criterii foarte subiective („Ai bătut câmpii cu grație, ai nota 10!”). Perioada de profesorat preuniversitar a fost marcată de și mai multe capricii, absențe etc. A fost, totuși, încă din timpul vieții, și a rămas *per aeternum* un „monstru sacru” al spiritualității românești.

c) Marii „învățători” ai lumii și ai unor națiuni, precum Socrate (am putea enumera aici și pe Iisus Hristos, dacă exemplul nu ar părea o blasfemie) sau, mai aproape de noi,

Petre Țuțea, cu discurs științific, filosofic și didactic exclusiv oral, nici nu ar fi fost primiți în vreo instituție de învățământ. Nu aveau „operă”! Despre actele de studii (diplome, atestate etc.) nu vorbim, căci putem înțelege contextul...

1.4. În toate aceste cazuri, care pot fi multiplicat și nuanțat la infinit, se impun cel puțin trei observații:

a. Ceea ce transmit marii cărturari ai popoarelor este, în primul rând, *un mod de a gândi*. Ei formează, pentru contemporanii lor și pentru posteritate, *gândirea liberă*, capacitatea de asocieri îndrăznețe ale ideilor, deprinderea de a visa, chiar, și de a-ți urmări visul până devine realitate. Este vorba aici despre o *eficiență socială* greu de încadrat în vreo matrice de evaluare „științifică”.

b. Efectele demersului lor științific și didactic se manifestă în timp, sporindu-și valoarea indiferent de schimbările produse în societate, ceea ce dovedește că marii „învățători” sunt, în mod legitim, vizionari. Or, sistemul modern de evaluare academică măsoară rezultatele *hic et nunc*. Este imposibil să prevadă cineva că un articol sau o carte, care nu a avut până acum nici o citare pe Google Scholar, vor deveni scrieri de referință în domeniu, peste câțiva ani, când domeniul respectiv va evolua suficient de mult pentru ca specialiștii să înțeleagă valoarea acelora...

c. Un anumit control asupra competențelor celor implicați în sistemul educației, învățământului și cercetării a existat dintotdeauna. Unul dintre savanții pe care nu vom obosi niciodată să-i cităm în studiile noastre, Michel Foucault, vorbește despre „procedurile de control organizat și de redistribuire a discursului”, în societățile de orice tip de către Stat, prin sistemul de învățământ și prin „societățile de savanți”², adică prin academii, institute de specialitate etc. În principiu, un stat neoliberal ar trebui să asigure doar condițiile de învățământ și de cercetare, precum și pe cele de funcționare a „pieței cunoașterii”; în realitate, cer-

1 Arthur Schopenhauer, 2010, pp. 107-111.

2 M. Foucault, 1998, p. 36 *et passim*.



cetările recente dovedesc că statul nici nu mai poate asigura singur aceste condiții, fiind dublat de inițiativa particulară, și nici nu se află într-o relație flexibilă cu piața. Mai exact, piața controlează statul, spunea filosoful de la Collège de France, într-o altă carte a sa³.

Un sociolog britanic ale cărui studii circulă în întreaga lume universitară, de câțiva ani, și anume, Roger Burrows, cercetează fenomenul auditului științific-universitar despre care vorbim aici și constată același lucru: piața își impune regulile în funcționarea mecanismelor statului, care o imită, de fapt:

„...singurul mecanism prin care statul se poate autolegitima este prin automarketizare”⁴.

1.5. Această schimbare a raporturilor dintre Stat și Piață are efecte cunoscute în domeniul academic, după cum remarcă cercetătorul citat: învățământul superior și cercetarea științifică (asociate sau izolate) trec de la un regim al „încrederii”, în unul al „responsabilității” (*accountability*). În cazul profesorilor și cercetătorilor din vechime, statutul de îndrumător și de creator de valori științifice se dobândea prin recunoașterea generală, acumulată în timp, dat fiind și faptul că nu oricine se putea manifesta ca atare.

Auditarea este un fenomen mai vechi, manifestat încă din secolul al XX-lea, dar se realiza printr-un sistem destul de flexibil, prin mijloace cu „față umană”. Diplomele

3 M. Foucault, 2008, p. 116.

4 Roger, Burrows, 2012, „Living with the h-index? Metric assemblages in the contemporary academy”, in: *The Sociological Review*, Keele University, UK, Volume 60, Issue 2, May 2012, pp. 355–372.

de studii, examenele, concursurile de selecție, aprecierea rezultatelor muncii, numărul de discipoli creați, premiile academice etc. confereau și „încredere” și „responsabilitate”. Problemele au început atunci când, din germenii unor criterii mai vechi, ceva mai riguroase, *evaluarea* s-a transformat în *responsabilizare* (deseori, contractuală), iar *încrederea*, în *control*. Apoi a urmat faza cea mai gravă, *criza*, de la începutul secolului nostru, când *monitorizarea* - colegială, ierarhică, instituționalizată, dar și reglată de piața liberă - a fost înlocuită prin *controlul numeric*.

2. Legitimitatea sistemelor de auditare și formele ei umane

Este în afară de orice dubiu că ierarhizarea valorilor este o necesitate, în condițiile civilizației moderne și a societăților democratice actuale.

În domeniul valorilor, s-ar spune că piața liberă elimină în mod spontan falsurile și produsele de slabă calitate. În realitate, știm cu toții că nu este așa, ceea ce înseamnă că producătorii profesioniști sunt obligați să-și creeze sisteme specifice de evaluare și de acreditare a produselor competitive. Se agreează organisme specializate de control și avizare, iar acestea se supun unor ierarhizări naționale și internaționale, cu afilierile de rigoare. De exemplu, producătorii de mașini agricole, de produse casnice, electronice etc. se asociază în organisme profesionale (trans)naționale, care recunosc autoritatea de validare a produselor și se supun standardelor minimale de calitate. În mod automat, se creează și cadrul legislativ care impune respectarea acestor standarde și a instanțelor respective, din perspectiva protecției consumatorilor. Tocmai aici intervine rolul statului și al uniunilor statale, ca protectori ai cetățenilor lor. Evident, piața liberă continuă să dicteze propriile standarde în ambele sensuri, adică și în producția HQ, de serie limitată, și în cea a „produselor larg accesibile”, sintagmă care reprezintă, în multe cazuri, un eufemism pentru diverse tipuri de subproduse, înlocuitori, produse *no name* ș.a.m.d.

În domeniul serviciilor publice (sănătate, protecție socială, siguranța cetățenilor, educație), care presupun valori spirituale mai greu controlate de piața liberă, „evaluarea colegială”, adică a specialiștilor din același domeniu funcționează în paralel cu aceea a beneficiarilor. Mai ales în profesiile liberale se creează „societăți închise”, precum Ordinul Arhitecților, al Psihologilor, al Medicilor, al Avocaților etc., care îi protejează atât pe profesioniști, cât și pe beneficiarii „produselor” acestora de concurența neloială a impostorilor, a autodidacților, a celor descalificați profesional și moral. În plus, pentru cei selectați de sistem, funcționează standardele interne de ierarhizare valorică, dublate, ca de obicei, de autoritatea profesională pe care și-o dobândește fiecare membru al corporațiilor respective pe piața liberă.

După cum se înțelege, aceste forme de autorizare a instituțiilor și producătorilor de servicii publice și private, ca și pe acelea ale bunurilor materiale nu sunt infailibile: piața continuă să fie plină de mărfuri falsificate sau, în orice caz, de slabă calitate, iar serviciile continuă să fie prestate de persoane lipsite de competențe minime și de atributele etice corespunzătoare. Ca să dăm doar un exemplu, mass media arată că la început de mileniu III există încă „stomatologi”, care cutreieră satele (cât mai izolate) și fac intervenții chirurgicale direct în curțile sau în magazinele beneficiarilor... Dar nu este vorba numai despre impostori și nici despre unii care, posesori de diplome fiind, prestează servicii de proastă calitate. Și, încă, nu despre rolul statului ca protector al consumatorului este vorba, ci despre strategiile de păstrare a ființei popoarelor, la scară istorică, pentru că proasta organizare macroeconomică și socială a marilor comunități umane, slaba calitate în sănătate și învățământ, în protecția familiei, în stimularea științelor și artelor pun sub semnul întrebării viitorul însuși al omenirii. Faptul că în unele state sistemul controlului și al protecției funcționează mai bine decât în altele nu este suficient. Decalajele sunt ele însele surse de stări conflictuale, pentru că, la un moment dat, se produc deplasări de populație spre zonele favorizate, fenomen

început deja și încă reglat, oarecum, de autorități, dar care poate scăpa gestiunii oficiale, atunci când dimensiunile sale vor depăși limite controlabile.

Pe de altă parte, „sistemele”, „serviciile”, chiar și când devin parțial liberale, particulare, precum instituțiile medicale, învățământul, serviciile de protecție etc., păstrează o strânsă legătură cu statul. În principiu, însă, învățământul, sănătatea, poliția, armata, administrația rămân ale statului⁵. Or, aici se pune problema finanțării. Bugetul mic, din principiu, trebuie distribuit după criterii de calitate, de la fondurile pentru un minister, iar de aici, pentru instituțiile din subordine, până la retribuția fiecărui angajat. Această situație justifică în mod obiectiv actul evaluărilor calitative, la toate nivelurile, în ideea – corectă, principial – că răsplata trebuie să respecte performanțele.

S-ar spune că în statele cu economie mai solidă și cu buget mai generos aplicat învățământului, ca să ne rezumăm, de acum, numai la acesta și numai la ciclul universitar, nu sunt constrânse să recurgă la aplicarea unor asemenea evaluări așa-zis „sociometrice”, „scientometrice” etc. Până acum câțiva ani, chiar puteau fi auziți universitari din Franța, Italia și chiar din riguroasele sisteme din Elveția și Anglia mirându-se de avântul scientometric din țările recent intrate în lumea liberă. O ierarhizare a universităților, respectiv a profesorilor și absolvenților se crease, oarecum spontan, la nivel macroeconomic și socio-profesional, căci în societățile pragmatice din SUA și Europa Occidentală, din Japonia și, mai nou, din China ș.a., cererea și oferta pieței muncii generează clasificări, înregistrate prin agențiile de specialitate, dar și în mass-media, în studiile sociologice etc. Se înregistrează câți

laureați ai Premiilor Nobel a produs universitatea X, câți președinți și înalți funcționari de stat, câți inventatori, mari întemeietori și conducători de companii multinaționale, iar în cele din urmă, câți agajați și câți șomeri *per* promoție de absolvenți dau universitățile din fiecare țară. Dar evaluările prin cuantificare punctuală încă nu coborâseră la nivelul individual al cadrelor didactice, deși era de așteptat să întâmple acest lucru. Se măsura rezultatul final și global al muncii unei mari echipe, iar ierarhizările se produceau natural, în interiorul acesteia, prin evaluarea colegială și prin reacțiile studenților, care optau pentru anumite discipline și pentru anumite cadre didactice, în cadrul unui *curriculum* întocmit rațional, flexibil, axat pe competențe măsurabile, la rândul lor. Societatea, în complexitatea ei, acționa oarecum prin intermediul acelorași pârghii, căci aceeași specialiști erau chemați să decidă cui i se acordă măririi de salariu, să stabilească posibilitatea alegerii unui post mai avantajos, să acorde un premiu de excelență sau subvențiile pentru aprofundarea cercetărilor într-un domeniu în care cineva își confirmase deja performanța profesională.

3. Cuantficarea evaluărilor profesionale sau hegemonia indicelui de performanță

Toate acestea au rămas în urmă, constituind, cum spune antropologul Vintilă Mihăescu, „nostalgii deprimante”⁶ pentru *good old times*, demne de romanele din ciclul universitar al lui David Lodge sau de cele ale lui Frank Parkin - alte nume pe care le evocăm frecvent și noi, în modestele noastre scrieri⁷. Și aceștia prezintă, în cărțile lor,

5 Privatizarea s-a produs și în aceste domenii, dar cu rezultate discutabile. Dacă, în Occident, există universități particulare superioare calitativ celor de stat, în România cursa pentru calitate pare pierdută de cele dintâi, pentru că au fost concepute după criterii strict financiare, de la început. În sănătate, raportul pare invers: sistemul de stat pare în colaps, în timp ce unitățile particulare sunt mai bine organizate, dar inaccesibile financiar masei beneficiarilor. În celelalte domenii, încercările sunt ceva mai timide în fostele state socialiste.

6 Roger Burrows, „Living by numbers? Metrics, Algorithms and the Sociology of Everyday life”, *apud* Vintilă Mihăilescu, 2015, p. 3.

7 Sociologul britanic se referă, în cazul lui D. Lodge, la romanele *Small World*, 1984 și *Nice Work*, 1988, iar în cazul lui Fr. Parkin, nu atât la celebra carte *The Krippendorfs Tribe*, cât la *The Mind and Body Shop*.

grija universitarilor de a acumula capital profesional cuantificat formal-administrativ, inclusiv prin tertipurile „clasice” folosite în asemenea împrejurări, precum participarea la mai multe conferințe cu aceeași comunicare, cu titlul mereu schimbat ș.a.m.d.

Brusc, în urmă cu vreo 10-15 ani, aceste forme de evaluare, încă acceptabile rațional și afectiv, s-au transformat într-un sistem de constrângeri care te plasează în universul rece și întunecos al cifrelor seci, abstracte, impersonale, implacabile. Grupate pe tabele și rubrici, numerele respective te îndepărtează rapid și decis de palpitul vieții care se păstrase, cumva, în participările la simpozioanele de specialitate, de disepesările și bucuriile trăite în timpul redactării cărților și articolelor, de confruntarea cu amfiteatrul de studenți, cu grupele de la seminar. Toate devin acum titluri moarte în dreptul cărora se înșiruie statistici îngrijorătoare. Cuvinte

banale capătă conotații negative în formularea itemilor astfel cuantificați: „național” nu este suficient, ar fi fost de preferat „internațional”, statutul de „coautor” te reduce, normal, la jumătate, sfert, o câtime din ceea ce ai fi putut fi, în dreptul cifrei care indică integralitatea isprăvii respective.

În final, toate numerele din capitole, rubrici și subdiviziuni se adună într-o cifră cumulativă, care sună ca un verdict, după o anchetă polițienească. Calvarul confruntării cu propria ta identitate profesională deja declanșat cu câteva rubrici mai sus de cea finală, intitulată neutru, dar înspăimântător, „Total”.

Adevărata ta identitate profesională este dată de o cifră venită din spațiul virtual, dintr-o lume despre care nu știi mare lucru. Niște indivizi necunoscuți au accesat, *poate, cândva, undeva* (subliniem aceste circumstanțe) cărți, articole, recenzii scrise de tine. Nu contează cine sunt, cât de competenți



sunt, dacă te-au căutat special sau dacă au dat întâmplător peste textul tău, dacă te-au citit și citat în cunoștință de cauză sau doar ca să se afle în treabă. Culmea absurdului, nu are importanță nici dacă te-au apreciat sau te-au criticat, contează doar faptul că memoria computerelor, prin acele „giga de ram” (sintagma sună, oricum, deja înspăimântător) a păstrat acea menționare, acel citat de subsol sau dintr-un text, care poate să fie inept, în sine, nici asta nu contează. Așadar, s-a primit un *feedback* de undeva, din universul acesta, suprasaturat de informație, ceea ce înseamnă că informația transmisă de tine există și, prin ea, *exiști* și tu, ca profesionist. Ești fericit și înspăimântat, în același timp, căci ființele vii se tem de necunoscut, chiar dacă, paradoxal, acesta le stârnește și curiozitatea. Adică spiritul științific...

Cifra care totalizează acele citări se numește *Indice Hirsch*, după numele celui care a creat algoritmul respectiv. Deși se topește în „Totalul” despre care vorbeam, părând că i se asigură o aseasonare cu itemi ceva mai umani, mai „dumnezeiți”, el rămâne piatra de încercare pentru o evaluare și este dovedit clar că evaluatorii oficiali din Ministerul Învățământului și din agențiile de evaluare (CNCSIS, CNADTCU, UEFISCDI) cer să fie precizat și separat, încă o dată, alături de cifra Totalului.

Inițial, am crezut cu toții că asemenea evaluări sunt aberații născute din incompetență, neglijență și reuacredință a unor birocrați din structurile administrative naționale. Diriguitorii învățământului românesc, mereu în schimbare, în ultimii 25 de ani și mereu dovediți ca inadecvați pentru funcțiile ocupate, fără să fi avut nici răgazul și, deseori, nici interesul de a-și însuși cunoștințele necesare de management în domeniu, au devenit celebri prin maniera în care prind din zbor idei, fragmente de teorii și măsuri practice și experimente din diverse zări ale lumii, pe care le combină între ele, în ciuda unor incongruențe vizibile, încercând să le aplice, sub

numele de „reformă” în învățământul românesc. În scurt timp, sunt înlocuiți cu alții, care o iau de la capăt.

Am aflat cu toții, însă, că lucrurile stau mult mai rău. Întreaga lume a fost cuprinsă de demonul cuantificării evaluărilor profesionale, în învățământul de toate gradele, ca și în alte domenii de activitate. Globalizarea își are părțile ei întunecate și victimele ei, ca oricare fenomen epocal. Reducerea personalității unui om la o cifră pare să facă parte din aceste „pierderi colaterale”. Știm deja, de vreun secol, că un deținut dintr-o închisoare sau dintr-un lagăr de concentrare este identificat și apelat printr-o cifră. La fel, un bolnav internat în spital. Desigur, motivele sunt diferite. În primul caz, se urmărește în mod clar anihilarea personalității cuiva căruia i-au fost luate, oficial, toate drepturile cetățenești. În al doilea caz, poate fi vorba despre protejarea identității unei persoane aflate într-o stare critică, delicată. Și fotbalistii etc. poartă o cifră pe tricou. Dar aceasta indică rolul fiecăruia în echipă, numele de familie fiind privilegiat în comentariul sportiv, până la transformarea lui într-un *brand* de echipă, de țară, de continent. Și străzile din marile așezări americane au deseori nume din cifre. De data aceasta, rațiunea este una administrativă. Acest lucru nu le face mai puțin seci și întristătoare, chiar dacă multe clocotesc de viață umană, iar altele au căpătat deja valori legendare, ca *Five Avenue* din New York⁸.

Una peste alta, reducerea personalității umane la o cifră nu pare să fie un factor de dezvoltare socială. Din păcate, lucrurile au evoluat în acest sens în așa măsură, încât cuantificarea numerică a valorii umane a căpătat hegemonia unui fenomen antropologic, dând naștere la cel puțin o disciplină cu pretenții de știință, ceea ce înseamnă că omul chiar tinde să devină o cifră seacă și atât. Antropologul român care discută aceste aspecte îl citează pe Roger Burrows:

„... ce se întâmplă atunci când atingem un punct în care încep să apară agregate metrice de o asemenea complexitate încât ne poartă dincolo

8 În mediul electronic este etichetată ca „cea mai scumpă arteră comercială din lume”.

de o cultură a auditului, spre un proiect hegemonic diferit, în care sisteme de control cuantificat încep să aibă propria personalitate, dincolo de procedurile de auditare?"

Iar mai departe, cercetătorul englez relevă impactul pe care acest sistem automatizat îl are asupra societății contemporane:

„... [S-a creat] o lume în care relațiile dintre măsură și valoare sunt tot mai decise prin intermediul unei forme noi de putere, ce constă într-un cod, un software sau un algoritm; o lume în care rolul măsurării și al numerelor a ajuns să aibă prioritate politică față de estetic, de afectiv și hermeneutic; și o lume în care structura sentimentelor a fost fundamental alterată”.

R. Burrows analizează cum se transformă în cifre șase criterii ce vizează performanța academică, destul de greu de tradus în română, deși itemii s-au internaționalizat: *citations* „citările” – adică Indicele Hirsch; *work-load models*; *transparent casting data*; *research assessments*; *teaching quality assessment*; *university league table*.

Nici nu contează că numărul acestor itemi se modifică mereu, că unii sunt total lipsiți de relevanță pentru personalitatea unui dascăl. Contează doar câteva aspecte, de care puțini sunt conștienți:

a. Ceea ce se constată din ideea citată mai sus este că, reunite, aceste criterii creează un sistem coerent, care se aplică mecanic și extrem de puțin diversificat (de la un domeniu științific la altul) tuturor cadrelor didactice, pe care le transformă într-un cod de bare.

Completând cu sârg grilele de autoevaluare, acești slujitori ai școlii rămân prinși într-o „complicitate depresivă”, spune V. Mihăiescu, „precum o muscă într-un borcan cu miere”.

b. Contează faptul că acest control numeric a devenit deja politică de stat. Ministerul Educației și Cercetării din România a făcut deja experiența clasificării universităților și finanțării corespunzătoare a acestora, în funcție de cifra rezultată prin complerea grilei generale pe fiecare unitate de învăță-

mânt, iar în prezent, procesul identificării acestora cu un cod de bare este în plină desfășurare, în vederea finanțării pentru viitorul an, ca o măsură în mod declarat asumată de oficialități.

c. Contează, însă, faptul mai grav că se pun la oală „valoarea” și „măsura”, în situația în care elemente delicate ale celei dintâi nu pot fi cuantificate numeric. În general, munca intelectuală are aspecte invizibile, greu de fixat în cadrele abstracte ale indicatorilor ISI, Hirsch ș.a.

4. Criza identitară a universitarului și efectele acesteia asupra societății de mâine

4.1. Criza sistemului

Comentatorii lucizi leagă situația creată de criza generală a învățământului românesc, fără precedent în istoria modernă a țării: volatilitatea așa-ziselor strategii educative, „direct proporțională cu schimbările de putere” se poate măsura în inconsistența Legii Învățământului: între 1990 și 2014, această a fost modificată de 65 de ori!⁹ În realitate, criza identitară a învățământului românesc este numai în parte responsabilă de criza identitară a slujitorilor acestuia. Fenomenul este mai amplu, cum am văzut deja. În toate țările lumii ideea care îl explică este aceea a incongruenței valorilor cu măsurătorile cifrice. Or, în acest sens, răul este mult mai adânc. Cel care îl analizează cu luciditate observă că, de vreme ce elevii și studenții sunt evaluați la examene, teze, lucrări de control, pe baza unor grile-standard, în care ei doar bifează niște căsuțe, în loc să construiască o argumentare proprie, bazată pe cunoaștere, pe logică, pe exprimare corectă și nuanțată, nu trebuie să ne mirăm că munca profesorilor este evaluată tot prin grile!¹⁰

Este clar că situația de criză este universală și că ea s-a născut din *conflictul dintre cantitate și calitate*, din *incongruența dintre*

⁹ Doru Costea, 2015, p. 21.

¹⁰ *Ibidem*.

valoarea autentică și cuantificarea ei distorsionată într-un sistem numeric, care a dobândit statul de știință de sine stătătoare: bibliometrie sau scientometrie sau știința clasamentelor universitare. Unii au, deocamdată, curajul să le catalogheze drept „pseudo-științe”¹¹.

Autorul uneia dintre numeroasele articole apărute în ultima vreme pe tema discutată aici citează opinia unui „profesor remarcabil”:

„... poate că ceea ce este cuantificabil nu este esențial, iar ceea ce este esențial nu este cuantificabil”¹².

Întrebarea care rezultă de aici, în opinia autorului menționat, este ce se câștigă atunci când cuantificăm rezultatele muncii științifico-didactice și ce se pierde dacă nu am cuantifica?

Problema este că efectele acestor aplicări sau ignorări ale procesului evaluării cifrice și de altă natură nu se pot stabili decât prin alte măsurători. Altfel spus, procesul măsurătorilor nu se va opri vreodată.

Sunt necesare măsurătorile? Categoric, da! Ele fac diferența între indivizii din același colectiv, evidențiază performanța, recompensează calitatea. Sunt eficiente grilele scientometrice? Aparent da, căci conferă o oarecare garanție a obiectivității. În realitate, nu, pentru că „activitatea unui expert (profesor, cercetător) nu poate fi redusă la o formulă” (Cremene, *loc. cit.*).

Practic, cum am spus-o deja, numai grupul de experți din același domeniu și din aceeași specialitate poate face o evaluare adecvată. Dar intervin aici subiectivitatea naturală a oamenilor, spiritul de echipă (ca să nu folosim termenul întâlnit în studiile citate, „gașca universitară”). Mulți cred că românii reușesc, și în această privință, să fie originali... În acest caz, se face apel, în cel mai bun caz, la evaluatorii externi, care însă nu cunosc contextul activității celor evaluați. De obicei, însă, acționează, pur și simplu, funcționarul de la Departamentul de Asigurare a

Calității Universitare și Computerul suveran.

4.2. Schimbările de atitudine

Acest sistem informatizat, ridicat la scară de știință și de activitate care guvernează învățământul și cercetarea, schimbă profund personalitatea universitarului. Acest lucru se întâmplă și în societățile cu lungi tradiții în învățământul superior, cu criterii de performanță bine așezate într-un sistem coerent de învățământ, după cum o dovedește studiul, devenit deja de referință, al lui Roger Burrows, studiu care începe chiar cu acest aspect, care arată o schimbare îngrijorătoare în învățământul britanic:

„Many academics are exhausted, stressed, overloaded, suffering from insomnia, feeling anxious, experiencing feelings of shame, aggression, hurt, guilt, and «aut-of-placeness»”¹³.

În fapt, grilele au schimbat prioritățile și stilul de lucru al cadrelor didactice. Până acum, existau categoriile cunoscute. Una este a profesorilor fără invenții, fără cărți de răsunset, dar care transmite studenților în mod sistematic, conștiincios, cunoștințele fundamentale și un anumit atașament față de profesie; alta este al celor care îi învață pe studenți să gândească liber, să-și construiască propria personalitate profesională și socială; o a treia categorie este a savanților cu operă impresionantă, care nu știu să transmită tinerilor știința lor, pentru că nici un curs de psihopedagogie din lume nu poate suplini harul didactic înăscut.

Au existat dintotdeauna și categoriile extreme, dar în procent relativ mic. Acum, există riscul ca acestea acestea să se dezvolte în structura personalului didactic, grație sistemului de evaluare prin grile, cifre, indici, cod de bare. Este vorba despre categoria profesorului egoist, care sacrifică senin, cu nepăsare, activitatea la clasă, în favoarea studiilor sale personale. Și, desigur, este vorba despre ultima categorie, a „nechemaților”, oameni fără pregătire

11 ***, „Cum apreciem rezultatele cercetării științifice”, în: *România Literară*, XLVII, nr. 11, 13 martie 2015, p. 23.

12 Marcel Cremene, 2015, p. 2.

13 „Mulți profesori sunt epuizați, stresați, excedați, suferind de insomnie, anxioși, cuprinși de sentimente de rușine, agresiune, jignire, vină și, în general, de senzația că «nu mai sunt la locul lor»”.



corespunzătoare, fără morală, fără conștiință profesională, care s-au specializat, însă, prin legea compensației naturale, în mima perfectă a actului didactico-științific de nivel universitar. Tabelele și rubricile grilelor le maschează adevărata identitate, uniformizând scara valorilor, sub anonimatul și răceala cifrelor seci.

La ora actuală, *toate categoriile* sunt axate pe maximizarea indicatorilor de calitate, dar avantajele aparțin celor din urmă, celor care știu să folosească cifrele, spre care migrează ceilalți, pentru că „funcția creează organul”. Se merge pe principiul anunțat în articolul citat: „Ceea ce măsurăm, aceea vom obține”. Se învață repede tehnicile de investire a unui efort minim și a unor costuri individuale mici în numărul maxim

posibil de bifări punctate pe grila de evaluare. Altfel spus, raportul cantitate/calitate este tranșat în favoarea primului termen. Calitatea este, repetăm un truism, greu de apreciat. Nu rezultă de niciunde ce eficiență are un dascăl în sala de curs sau de seminar. Nu se vede clar cât lipsește sau întârzie de la aceste activități, câte lucrări și eseuri ale studenților citește, cum le discută cu studenții, cum își organizează seminarele, cum dă examenele, pentru ca acestea să aibă valoare formativă, nu numai evaluativă sumar („scientometric”, din nou!). De cealaltă parte, nu prea rezultă din grile realitatea dovedită colegială că unii „academici” prezintă în sesiuni științifice și publică în reviste și cărți, dacă nu aceleași materiale, măcar aceleași idei, eventual, un pic schimbate, mai ales în titlu. Nu numai românii, ci și francezii și alții au adoptat sistemul mafiot al citărilor binevoitor-reciproce: „*Eu te citez pe tine, tu mă citezi pe mine*”. Am consultat reviste în ale căror instrucțiuni era prevăzută recomandarea integrării măcar a unei referințe din conținutul acestora în materialele propuse spre publicare de către noii colaboratori. Pentru că și revistele sunt evaluate, după același sistem metric cuantificator, în strânsă legătură cu evaluarea colaboratorilor universitari¹⁴.

În consecință, puțini se mai achită cu conștiinciozitate de principala lor atribuție profesională: instruirea (și educarea, prin modele, măcar) studenților. Când nu sunt ocupați până peste cap cu „aplicațiile” kilometrice pentru proiecte POSDRU și de altă natură, aducătoare de puncte în grilă și de bani în contul bancar, se dedică cu totul „facerii” și „re-facerii” articolelor, comunicărilor „științifice”, cărților, revistelor „academice” etc. În asemenea condiții, evoluția grupei de studenți este ultima grijă a universitarului, căci aceasta nu poate fi măsurată și, oricum, nu aduce puncte.

Există multe alte perspective din care poate fi tratată problema expusă aici. În

¹⁴ Am arătat într-un alt studiu care sunt formulele de evaluare ISI și care este raportul între calitatea publicațiilor academice și realizările concrete reale, în spațiul românesc, cf. P. Gh. Bârlea, „Revistele academice de jurnalism și comunicare, între rigoare și compromisuri”, în: Ilie Rad (coord.), 2014, pp. 45-69.



hebdomadarul parizian *Le Point* se discută aspectul costurilor pe care societatea franceză le suportă pentru ca universitarii și cercetătorii să iasă bine în cotele calculate după indicii bibliometrici. Se arată că cercetătorii plătiți din banii statului, adică ai unei întregi națiuni, își publică pe gratis rezultatele cercetării în reviste de înaltă ținută ISI, mai ales în cele trei care dețin supremația în lume: *Natura*, *Science*, *Cell*. Acestea, însă, pot fi accesate numai contra cost. Dacă un cercetător vrea să se aboneze la ele, trebuie să plătească, în medie, 3000 de euro pe an. Așadar, statul plătește, prin universități și laboratoare de cercetare, ca să aibă acces la rezultatele propriilor cercetări. Și, ce este mai grav, principalul finanțator, adică marele public, tot nu poate citi aceste reviste. De aici, discuția se deplasează în mod normal spre evaluarea autorilor acelor articole. Deși se inventariază citările și factorul de impact

al revistelor „...nimeni nu a făcut demonstrația științifică a legăturii dintre valoarea cercetării și indicele bibliometric”¹⁵.

Cu toate aceste luări de poziție, sistemul continuă să fie aplicat și, încă mai grav, falsa știință a clasamentelor se impune ca un nor negru în viața universitarilor. Identitatea profesională a acestora se reduce decis la un cod de bare.

5. Concluzii

5.1. Nu se poate contesta total importanța grilelor de evaluare. Pentru un profesor echilibrat în activitate, acestea măsoară obiectiv măcar partea vizibilă a activității sale. Din fericire, grila actuală pentru „Filologie”, alcătuită de profesorul Alexandru Gafton, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, este un model de echilibru. De exemplu, este inclusă ca item editarea de

15 *** „Cum apreciem rezultatele cercetării științifice”, *loc. cit.*

texte vechi, o activitate pe cât de dificilă, pe atât de lipsită de vizibilitate și numai un specialist știe să aprecieze câtă știință și cât efort fizic și intelectual presupune o asemenea muncă, absolut necesară, în domeniu¹⁶. Numai că acestea trebuie completate prin confruntările vii cu colegii de specialitate, cu studenții etc. Altfel, în anonimatul cifrelor sistemul metric se pierde atât universitarii autentici, cât și impostorii, pentru că cifrele pot fi manipulate sau, în orice caz, pot fi obținute prin mijloace mai mult sau mai puțin corecte, în procesul de orientare a atenției tuturor universitarilor spre încadrarea în rubricile grilelor.

5.2. Nu am folosit întâmplător imaginea „norului negru” care înghite o multitudine de identități individuale ce formează colectivitatea unei profesii. În evoluția absolut miraculoasă a practicilor IT există deja consemnată experiența reușită a transferului identitar al unei țări întregi în ceea ce se cheamă un *cloud*. Termenul englezesc înseamnă „nor” și ar trebui învățat ca atare de toată lumea, căci va deveni sigur un cuvânt global, de tipul *mouse* sau *soft* sau *weekend*. El desemnează, în limbajul IT, transferul de identitate din sfera reală, determinată istorico-geografic, economic, organizațional, spiritual, în spațiul virtual, gestionat de computere. Experimentul a fost descris de periodicul britanic *The Economist*, în articolul „How to back up a country”, publicat în numărul din 7 martie 2015 și prelucrat de politologul român Cristian Ghinea, într-un articol cu un titlu care spune multe: „Țara din Cloud. Se poate autoexila cibernetic o națiune în caz de invazie rusească?”¹⁷. Subiectul este Estonia, țara cu cel mai dezvoltat sistem politico-administrativ cibernetic din lume. Fiecare cetățean estonian are și o identitate *online*, care îi permite să voteze, să facă cumpărături, să-și plătească taxele, să semneze documente

criptate etc. *Monitorul Oficial* estonian nici nu mai există pe hârtie, ci numai în versiune electronică. Statul care a fost, ca și Polonia, desființat și confiscat de mai multe ori în istoria sa, și-a făcut un „plan B” de refugiu, în caz de nevoie, în mediul virtual. Din păcate, în timpul celui mai recent conflict cu Rusia, cel din 2007-2008, marele vecin i-a atacat și baza de date electronice, blocând pentru un timp activitatea băncilor și a instituțiilor centrale și locale. După această experiență, estonienii și-au creat posibilități de transfer în spații de rezervă din țară, din ambasadele aflate în diverse țări¹⁸, iar mai recent, au dublat salvarea printr-un contract cu concernul Microsoft. Articolul din *The Economist* tocmai despre asta vorbește: „Să ștergi o țară de pe hartă e un lucru, să-i ștergi datele este cu totul altul. Estonienii știu cum e să pățești primul lucru, acum sunt foarte hotărâți să-l evite pe al doilea”.

5.3. Lecția pe care o extragem de aici este aceea că, inevitabil, identitatea noastră se va concentra pe un server, într-un cont personal și sub un cod oarecare. Viața publică și profesională a unui intelectual poate ocupa între 3 și 8 gigabytes. Nici nu trebuie să-i cărăm cu noi, deși încap pe un stick USB. Îi putem accesa de oriunde, pe orice dispozitiv – laptop, tabletă, telefon – și putem oferi altora accesul spre ființa noastră, parțial sau total. Completând fișele de evaluare, am înaintat cu încă un pas spre minimalizarea existenței noastre profesionale și instituționale și am contribuit la ceea ce se numește „salvarea” acesteia în spațiul virtual.

De acum, putem să comunicăm numai pe această cale, putem să nu ne mai vedem direct, la conferințe, la cursuri etc., căci spațiul virtual șterge distanțele reale și ne apropie, în felul său, uniformizând perimetrul de manifestare al individualităților noastre. Este foarte posibil, dar foarte trist.

16 Al. Gafton, *Standardele minimale pentru conferirea titlurilor didactice din învățământul superior și a gradelor profesionale de cercetare-dezvoltare*, Anexa nr. 29 la Ordinul MEC nr. 6.560/2012, republicată ca Anexa Ia/Anexa 11, în MO din 29.01.2015.

17 Cf. *Dilema Veche*, XII, nr. 578, 12-18 martie 2015, p. 12.

18 Ambasadele estoniene din SUA, Anglia, Franța au o poveste a lor, foarte interesantă, cf. Cr. Ghinea, *op. cit.*

Bibliografie

- ADKINS, Lisa and LURY Celia (eds.), 2012, *Measure and Value*, Oxford: Wiley-Blackwell.
- ARDELEAN Aurel; PISOSCHI, Aurel, 2006, „Aspecte generale ale evaluării cercetării științifice și dezvoltării tehnologice”, în: *Revista de Politica Științei și Scientometrie*, IV, 3, 2006, pp. 171-188.
- BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2014, „Revisitele academice de jurnalism și comunicare, între rigoare și compromisuri” în: Ilie Rad (coord.), *Industria media și învățământul jurnalistic*, București, Editura Tritonic, 2014, pp. 45-70.
- BURROWS, Roger, 2011, *Living with the H-Index? Metrics, Markets and Affect in the Contemporary Academy*, cf. https://www.academia.edu/807673/Roger_Burrows_2011_Living_with_the_H-Index_Metrics_Markets_and_Affect_in_the_Contemporary_Academy.
- BURROWS, Roger, 2012, „Living with the h-index? Metric assemblages in the contemporary academy”, in: *The Sociological Review*, Keele University, UK, **Volume 60, Issue 2**, May 2012, pp. 355-372.
- COSTEA, Doru, 2015, „Pedagogia românească între domnul Vucea și domnul Trandafir”, în: *Dilema Veche*, XII, nr. 579, 19-25 martie, p. 21.
- CREMENE, Marcel, 2015, „Lumea academică: mecanism complicat sau sistem complex”, în: *Dilema Veche*, XII, nr. 579, 19-25 martie 2015, p. 2.
- DRAGOȘ, Cristian, 2007, „Asupra echivalenței pe domenii a accesibilității publicării în revistele ISI”, în: *Revista de Politica Științei și Scientometrie*, V, 2, 2007, p. 72-78.
- FOUCAULT, Michel, 1998, *Ordinea discursului. Un discurs despre discurs*. Traducere de Ciprian Tudor, București: Eurosong & Book.
- FOUCAULT, Michel, 2008, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the College De France, 1978-1979*. Translated by Graham Burchell, New York: Pelgrave Macmillan.
- FRANGOPOL, Petre T., 2006, „Învățământul superior românesc între mediocritate și competitivitate”, în: *Revista de Politica Științei și Scientometrie*, IV, 4, 2006, pp. 195-204.
- FRANGOPOL, Petre T., 2002-2005, *Mediocritate și Excelență - o radiografie a științei și a învățământului din România*, Vol. I, Editura Albatros, București, 2002; Vol. II, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca.
- FRANKEL, M. S.; CAVE, J., 2002, *Evaluarea științei și a oamenilor de știință*. Chișinău, Editura Tehnica Info. (Ed. orig.: C.E.U. Press, Budapest, 1997).
- GAFTON, Al., 2015, *Standardele minimale pentru conferirea titlurilor didactice din învățământul superior și a gradelor profesionale de cercetare-dezvoltare*, Anexa nr. 29 la Ordinul MEC nr. 6.560/2012, republicată ca Anexa Ia/Anexa 11, în MO din 29.01.2015.
- IANCU, A., 2005, „Informarea, evaluarea și vizibilitatea cercetării românești”, în: *Academica*, 38, 2005, pp. 55-61.
- KELLY, Aidan and BURROWS, Roger, 2012, „Measuring the Value of Sociology? Some Notes on Performative Metricisation in the Contemporary Academy” in: Lisa Adkins and Celia Lury, 2012, *Measure and Value*, Oxford: Wiley-Blackwell. pp. 130-150.
- MIHĂILESCU, Vintilă, 2015, „Matrix și metrics”, în: *Dilema Veche*, XII, nr. 577, 5-11 martie 2015, p. 3.
- MUNTEANU, Radu; APETROAIE, 2006, Marin, *Piața publicațiilor științifice și politicile de tip „open access”*, în: *Revista de Politica Științei și Scientometrie*, IV, 4, 2006, pp. 209-213.
- ORNEA, Liviu, 2015, „Evaluarea cercetării”, în: *Dilema veche*, XII, 570, 15-21 ianuarie 2015, Grupaj „Dosar Dilema veche”, p. V.
- SCHOPENHAUER, Arthur, 2010, *Dialectica eristică sau arta de a avea întotdeauna dreptate*. Traducere, note și postfață de Petre Gheorghe Bârlea, București: Editura MNLR.