

caiete critice

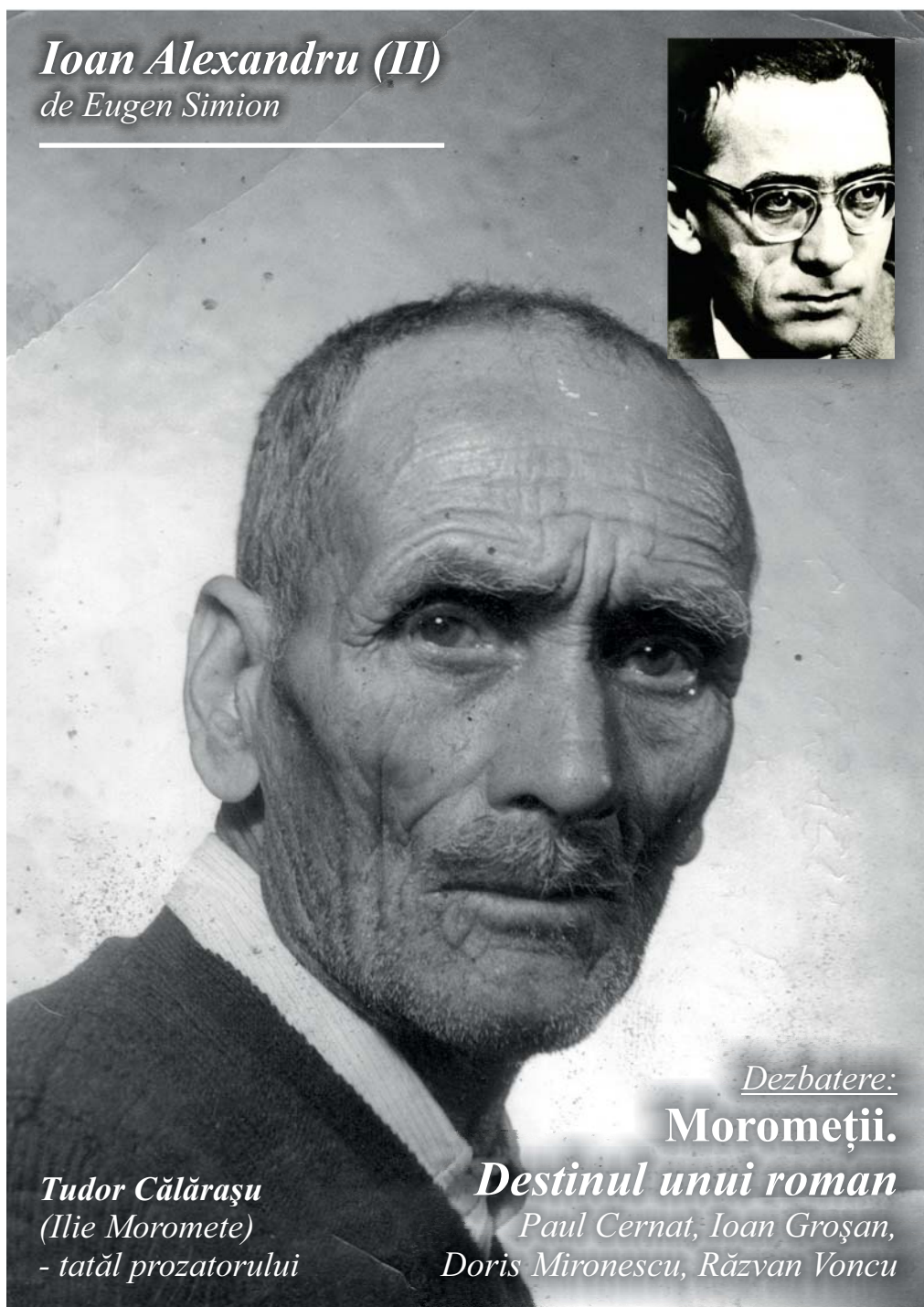
12 (338) / 2015



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

Director: Eugen SIMION

Ioan Alexandru (II)
de Eugen Simion



Tudor Călărașu
(Ilie Moromete)
- tatăl prozatorului

Dezbateri:
Moromeții.
Destinul unui roman

*Paul Cernat, Ioan Groșan,
Doris Mironescu, Răzvan Voncu*

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 12 (338) / 2015

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Mihaela BURUGĂ
secretariat de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

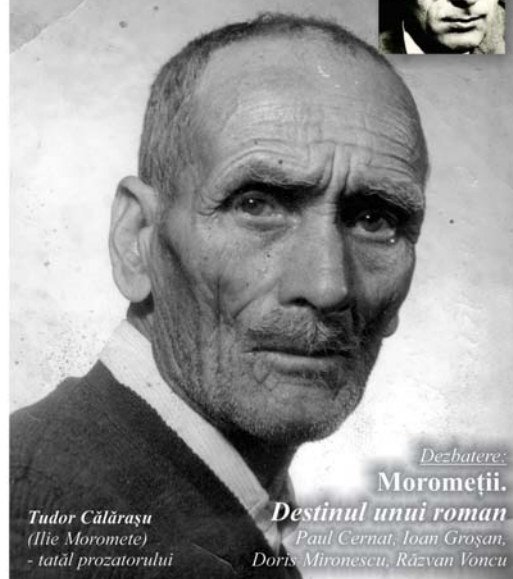
caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**

Ioan Alexandru (II)
de Eugen Simion



Tudor Călărășu
(Ilie Moromete)
- tatăl prozatorului

Dezbateri:
Moromeții.

Destinul unui roman
Paul Cernat, Ioan Groșan,
Doris Mironescu, Răzvan Voncu

CUPRINS

12/2015

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Ioan Alexandru (II)	
<i>Ioan Alexandru (II)</i>	3

A GÂNDI EUROPA

Michael METZELTIN: Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?	
<i>În ce manieră ar trebui să predăm istoria și literatura pentru a forma omul european?</i>	24

DEZBATERE: Moromeții. Destinul unui roman

Răzvan VONCU: Moromeții trebuie citit altfel	
<i>Moromeții Must Be Read Differently</i>	28
Ioan GROȘAN: Excelența stilistică	
<i>The Stylistic Excellence</i>	33
Doris MIRONESCU: Cum gândim literatura: Moromeții și tradiția romanului sătesc	
<i>The Way We Approach Literature: Moromeții and the Tradition of the Rural Novel</i>	35
Paul CERNAT: Sentimentul moromețian al ființei	
<i>The Moromețian Sense of Being</i>	39

CRONICI LITERARE

Violeta MARINESCU: Ficțiune și autenticitate în Jurnal cu fața ascunsă	
<i>Fiction and authenticity in Journal with a Hidden Face</i>	48
Ioana VASILOIU: Reformatorul Mavrocordat	
<i>Mavrocordat, The Reformer</i>	55
Tudor NEDELCEA: Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine”	
<i>Elena Văcărescu, The Poet of the “Divine Disquiet”</i>	61

I. MADOȘA: Locul gazetăriei sau despre trăirea actualității

The Place of Journalism or On Living the Present Times. 65

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Libertate și sistem în cele două regimuri antagoniste
ale prezentului

*Freedom and System in the Two Antagonistic Political Regimes
of the Modern History. 70*

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Dragoș HUȚULEAC: Există o filosofie a comunităților online?

Is There a Philosophy of Online Communities? 74



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Edgar DEGAS
(1834-1917)*

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

Eugen SIMION

Ioan Alexandru (II)



Abstract

A doua parte a articolului despre Ioan Alexandru constituie o analiză a operei autorului dintre anii 1973 și 1988, când poetul a întreprins un proiect foarte ambițios: o serie de volume numite *Imne*, cu un fond tradiționalist-religios. Primul volum din această serie, *Imnele bucuriei*, are o tematică generală, următoarele șapte volume fiind dedicate provinciilor istorice și unor figuri emblematice. Spre deosebire de prima parte a articolului, în care creația este analizată cronologic, în paginile următoare opera este discutată în ansamblul său, urmărind o serie de teme și trăsături comune ce se extind pe durata a 15 ani.

Acad. Eugen Simion menționează încă de la începutul textului trei puncte care au definit contextul publicării *Imnelor*: 1. Poezia patriotică nu era pe gustul criticii estetice, saturată de multe încercări modeste; 2. Din contră, critica oficială, a ideologiei aflate la putere, o apreciază; 3. *Imnele* reprezintă o îndepărtare de modernitatea dominantă în poezia românească a momentului, dată de Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Însă ce separă această creație de altele este faptul că poezia nu este militantă, ci de reflecție. Spre deosebire de realismul epocii, pe tot parcursul seriei simbolurile au un rol esențial, fiind fie mai vagi (marea mișcare, mutul cel tânăr) sau mai clare (lumina lină leac divin, o referință mai pronunțată la credință).

Inițial, deși au fost și câțiva admiratori încântați, criticii nu agreează schimbarea stilului. Acest lucru se datorează probabil faptului că asumarea unei teme atât de complexe înseamnă că talentul excepțional al poetului se face remarcat nu neapărat prin corpul întreg al acestor poeme grele, cât prin fragmente izolate, mai ales cele mai direct lirice și mai concentrate. Punctul de pornire al lui Ioan Alexandru este faptul că lumea trebuie reinventată pentru a descoperi sacrul ascuns de profanul vizibil, iar acest lucru se poate observa mai ales în poeziile demonstrative, misionare, ce abundă de lirism. *Imnele* conțin elemente fundamentale ce provin din opera lui Octavian Goga, Lucian Blaga sau Tudor Arghezi, legate prin sugestia nouă de cucernicie și evlavie creștină.

O parte semnificativă a *imnelor* este dedicată eroilor emblematici ca Mihai Viteazu sau Ștefan cel Mare, inovând prin eliminarea scenariului epic și înlocuirea acestuia cu unul meditativ. Odele către acești eroi, unele însumând sute de versuri, sunt justificate de poet prin dorința sa de a ajunge la „ființa patriei în semnificația sa ontologică”. Acest argument este reluat în *Imnele Maramureșului*, când poetul amintește că în această zonă a fost tradusă Biblia pentru prima dată în limba română.

Cuvinte-cheie: neomodernism, poezie patriotică, poezie istorică, generația șaizecistă, imne, lirism, critică literară.

The second part of the article on Ioan Alexandru represents an analysis of his creation between 1973 and 1988, when the poet has taken on a very ambitious project: a series of books called *imne* (from here on anthems) with a traditionalist-religious background. The first book *Imnele bucuriei* (Happiness Anthems) has a general theme, the following seven being dedicated to historical provinces and to certain emblematical icons. Unlike the first part of the article, in which the creation is analyzed chronologically, the following pages focus on the creation of this poet, discussed as a whole, following a series of themes and common features which expand over 15 years.

Academician Eugen Simion mentions from the beginning of his article three points which have defined the context of the anthems' publication: 1. Patriotic poetry was not to the taste of esthetical critique, imbued with too many modest attempts; 2. On the contrary, official critique, of the ideology in power, appreciated it; 3. The anthems represent a distancing from the dominating modernity from Romanian poetry at the time, given by Nichita Stănescu and Marin Sorescu.

But what separates this creation from others is the fact that the poetry is not militant, but reflective. Unlike the period's realism, along the entire series symbols have an essential role, being either more vague (the great movement, the quiet mute) or clearer (slow light holy cure, a more pronounced reference to faith).

Originally, although there were some happy fans, critics did not approve of the change in style. This was probably because taking on such a complex theme means that the poet's exceptional talent is remarked not necessarily through the entire body of these heavy poems, but through isolated fragments, especially the more directly lyrical and the more concentrated. The starting point of Ioan Alexandru is the fact that the world must be reinvented in order to discover the sacred hidden by the visible profane, and this can be noticed especially in the illustrative, missionary poems, which are plentiful in lyricism. The anthems contain fundamental elements which come from the creation of Octavian Goga, Lucian Blaga or Tudor Arghezi, interconnected through the new suggestion of Christian piety and godliness.

A significant part of the anthems is dedicated to emblematical heroes like Mihai Viteazu or Ștefan cel Mare, innovating through the elimination of the typical epic scenario and replacing it with a meditative one. The odes to these heroes, some made up of hundreds of verses, are justified by the poet through his desire to reach the being of the motherland in its ontological significance. This argument is brought forward again in *Imnele Maramureșului* (Maramureș Anthems), when the poet mentions that in this area the Bible was translated into Romanian for the very first time.

Keywords: Neo-modernism, patriotic poetry, historical poetry, 60s generation, anthems, lyricism, literary critique.

După *Vămile pustiei*, cu o poezie de exerciții spirituale, poezie de inițiere în simbolistica purificării creștine, Ioan Alexandru publică în 1973 *Imnele bucuriei*, peste doi ani o selecție de *Imne* din volumele anterioare (inclusiv trei poeme din *Vămile pustiei*), după care va tipări cele șapte cărți de imne dedicate provinciilor și figurilor emblematicale ale românității. Un proiect ambițios și, în același timp, cât se poate de primejdios, din trei motive cel puțin: 1. poezia patriotică și chtonică nu este deloc pe gustul criticii estetice din epocă, plictisită, agasată de abundența și mediocritatea ei; 2. ea este, în

schimb, pe gustul și în grațiile criticii oficiale și, *ipso facto*, ale ideologiei și ale politicii aflate la putere; 3. *imnele* poetului ardelean se îndepărtează, prin teme și stil poetic, de modernitatea pe care încerca s-o recupereze și s-o reînnoiască colegii săi de generație, de la Nichita Stănescu și Marin Sorescu, până la grupul de poeți expresioniști din jurul revistei clujene „Echinoc”. Mai mult decât atât: în timp ce apăreau prin reviste primele „imne”, Nichita Stănescu publicase deja o carte de poeme în care găsim accente postmoderniste (*În dulcele stil clasic*), iar în anul în care apar *Imnele bucuriei* (1973), Marin

Sorescu se întoarce din Statele Unite și tipărește primul volum din seria *La liliaci*, operă integral postmodernistă, în manieră și cu o problematică adaptată realității românești.

Imnele lui Ioan Alexandru încep să fie publicate în aceste circumstanțe. Critica estetică nu privește cu ochi buni, ziceam, această orientare nouă a poetului care stârni-se la debut atâta simpatie. Mulți văd în ea o întoarcere, în fapt, la un tradiționalism fără șanse estetice și, chiar mai mult decât atât, la o reorientare a poetului rebel și ingenios de până acum spre poezia conformistă, oficială. Ion Negoițescu judecă, de îmi amintesc bine, în acești termeni *Imnele*. Și nu-i singurul. Ioan Alexandru continuă, cu toate acestea, să-și ducă proiectul la capăt, luând provinciile la rând și dedicând ample poeme figurilor socotite de el reprezentative. Face acest lucru timp de două decenii, voind să sugereze că el este contemporan nu cu cei ce-i sunt contemporani și cu realitățile morale din jur, ci cu lumea spirituală a Bizanțului, cu voievozii, cu sihaștrii și cu miturile, arhetipurile românești. Dacă modelul lui de la început, Lucian Blaga, se voia contemporan cu fluturii, autorul *Imnelor Transilvaniei* este, în poeme, contemporan cu *Logosul Sfânt*, cu *proorocii* din Biblie, cu *Mirele* mistic, cu bivolii și cu turmele de oi și cu o simbolică, divină *lumină lină* („lumină lină leac divin”, „lumină lină logos sfânt”) ce plutește deasupra pământului dominat de o mitologie a răului și a păcatului. Aceste simboluri se repetă în sutele, dacă nu miile de poeme câte însumează cele opt volume de *Imne*, dacă le socotim pe toate. Le recitesc, acum, după ce am recitit toată opera lirică a acestui atipic poet român și încerc să înțeleg substanța lor spirituală și valoarea lor estetică, dincolo de modele, ideologii, circumstanțe, dincolo de simpatiile și antipatiile, oscilațiile criticii literare.

Ce observ? Mai întâi că nu toate imnele sunt la fel (unele sunt memorabile în întregime, altele cuprind fragmente ce merită a fi reținute) și că imaginația poetului nu a secat deloc atunci când s-a întors la modelul Pindar și la modelul imnologiei bizantine. Pentru a descoperi subtilitățile spirituale și performanțele retorice ale poemelor trebuie



să le citim cu răbdare, despovărați de prejudecata, grea și întunecată, că nu se poate scrie poezie autentică modernă cu subiecte tradiționale. Se poate pentru că modernitatea, să mai spunem o dată, nu este o însușire a temei, ci a celui care o tratează și-i dă expresivitate în poem. Se dovedește chiar mai nou în critică faptul că modernitatea este și o creație a anti-modernilor, mai ales alor, zice Antoine Compagnon într-un studiu de referință: *Anti-modernii*. Opinie pe care o putem confirma, cu exemple din literatura română. Să-i cităm doar pe Arghezi și Blaga, anti-moderni în gândirea ideologică, adevărații creatori ai modernității noastre. Împărțirea scriitorului între „tradiționaliști” și „moderniști” nu reprezintă, vreau să spun, o clasificare estetică (o judecată de valoare), ci doar o judecată ideologică sau, dacă vreți, o judecată de existență. Marea poezie se poate ivi oriunde și poate îmbrățișa orice temă, tradițională sau modernă...

Revenind la *Imnele* lui Ioan Alexandru: a-i aduce învinuirea că, după ce a scris o poezie existențială, cu o viziune plină de violențe și culori expresioniste, se întoarce – la începutul anilor '70 – spre o poezie de inspirație deliberat chtonică și religioasă, este o injustiție, ca să nu spun că este o eroare de judecată critică. Judecata dreaptă nu poate apărea decât atunci când analizăm calitatea estetică a poemului, nu temele lui. Să citim, dar, *Imnele* din unghi estetic, unicul ce ne poate spune ceva despre originalitatea lui Ioan Alexandru în faza în care își construiește liric, în chip deliberat și cu o perseverență uriașă, o *țară imaginară*, pornind de la Goga și Blaga. Nu scrie o poezie militantă, în tradiția lui Mureșan, Cotruș și Beniuc (un filon puternic al poeziei ardelene), ci o poezie de reflecție și de reconstituire a valorilor spirituale ale unei Transilvanii mitice. Printre ele se află și valorile creștine pe care Ioan Alexandru le cultivă programatic. Nu este un secret că el a fost un om religios și că și-a făcut o cultură creștină, citind pe părinții bisericii și mărturiile și imnografia bizantină. A citit și a tradus, după cum am semnalat, *Odele* lui Pindar, *Viețile Sfinților* și a interpretat, în felul său, miturile vieții creștine. Văzând atât interes pentru

religie, criticii răutăcioși (Cornel Regman) au scornit că Ioan Alexandru i-a „bisericit” pe Goga și Blaga, modelele de la care pleacă. Formula, cu doza ei de ironie atingătoare, este bună. Se poate reține. O făcuseră înaintea lui și alți poeți români, Nichifor Crainic și Vasile Voiculescu, de pildă.

Imnele au o cuprindere largă, de la vulturi și stejari la cer și, de aici, la Ștefan cel Mare, Avram Iancu, Constantin Brâncoveanu, Mihai Viteazul, lăudați în poeme lungi, demonstrative. Sunt și alți eroi-mituri în poeme, ascunși sub o simbolistică nemărturisită până la capăt: *Mutul cel Tânăr*, *Vulturul*, *Părintele*, *Fiul*, *Umbra graiului*, *Marea Mișcare*, *Duhul Patriei*, *Calea focului*, *Mielul Ieșirii*, dar și personaje profane, din lumea satului, cum ar fi Lelea Teodosia, Lelea Anica, Ionul Danii, Bănuțul Văduvei. Poetul nu pune în poem granițe între ele, vorbește de Zamolxe și de brava Lelea Anica în același fragment și cu aceeași însuflețire. Impresia nu-i totdeauna favorabilă la lectură. Un amestec de planuri și de simboluri care stârnește nedumerire. Cum să traducem, în limbajul poeziei, *Marea Mișcare*, *Calea focului*, *Mielul Ieșirii*? Dar *Mutul cel Tânăr*? Bănuim, în context, că este *El*, *Fiul Părintelui* și cel care rostește graiul *Lui*, adică Iisus Hristos. Poetul îl așteaptă și, în așteptare, se supune „poruncilor candeliei”. Stilul s-a adaptat deja temei religioase. Se va adapta și mai mult în parabolele, imnele, odele ce urmează. „Suntem în cea mai limpede răscruce” – scrie autorul într-un vers cu accente profetice. Răscruce – da, limpede – încă nu. Ideea că trăim în gura unui vulcan, în nodul răscrucilor este mai bine sugerată în versurile ce urmează și care au partea lor de expresivitate:

„... suntem pe drumul cel singur
Pe drum, suntem în nodul răscrucilor
Suntem în veșnică răscruce mișcătoare
Suntem clădiți în răscrucii, suntem
Cotropiți, zdrobiți, răstigniți pe răscruce,
Suntem răscrucea mișcătoare...”

Alte simboluri sunt mai clare. De exemplu, „lumină lină leac divin”, de care vorbește în mai multe rânduri, „lumină lină

logos sfânt”, un concept pe care Ioan Alexandru îl trece de la un volum la altul. El vrea să facă, prin poezie, și o operă de educație spirituală, nu numai operă de plăcere estetică. Deocamdată Ioan Alexandru începe să-și construiască țara lui imaginară – Transilvania mitică – amestecând simbolurile cerului (divinității) cu cele din satul în care trăiesc Bănuțul Văduvei și Lelea Teodosia, vegheați de Părintele de Sus... Satul mitic al lui Blaga dă semne, aici, de degradare și pieire. Imaginea apocalipsului rural din *Laudă somnului* este reluată și redesenată de Ioan Alexandru, sporind numărul metaforelor biblice. Rădăcinile *s-au smintit* (un termen care-i place poetului), s-au încurcat murmurele de fântâni, moartea dă târcoale peste tot, Pruncul și racla ard, vulturul și steaua lăcrămează împreună, Transilvania sacră este cuprinsă de întunecimi rău prevestitoare, Duhul Patriei rătașește, arghezian, printre puhoie, tunete și smârcuri:

*„Lumină unde s-a aprins, drum unde
S-a oprit, cale unde s-a deschis.
Locul faptei, fapta, unde s-a stins
Norocul Patriei.
Să fi orbit odată, să fi murit,
Să fi pierit, pierdut, amuțit,
Să se fi întunecat, înecat vâi
Și căile, să se fi stins toate poruncile,
Să fi fost azvârlit, părăsit, ciumă și holeră,
Umbră netrebnică, izgonit, prigonit,
Răstignit și apoi împins
Pe calea surdă a neființei.
Un vârtej, un urlet, un zbucium amar,
Un val cumplit, o strămutare
A obârșiilor să te întoarcă, să te azvârle
Valul pe țărm plin de apă cât un
Sac de pământ, un mușchi bălos
De nemilă, duhnind abia și nefiind.
Cine sunt smârcurile acestea, coardele
Acestea pe instrumentele moarte,
Unde și cine trecut-a pe-aici
Furându-ne melodia! Un val cumplit”*

dar tot aici se află „laptele marilor noastre surse de imn”, izvoarele de lumină, credința și nădejdea acestui spirit mesianic care este, sub noua lui întruchipare, poetul pe care îl

prezint aici. Printre „larma fricii” și „larma apelor puhoi” ce vin ca un blestem peste spațiul patriei, el, poetul-apostol, propăvăduitor, primește (aude) Graiul Părintelui etc. În acest *stil înalt*, saturat de simboluri religioase (ba lămurite – scoase din Biblie –, ba nelămurite, cum am precizat deja) sunt scrise imnele lui Ioan Alexandru. Stil încărcat, baroc, excesiv demonstrativ și vădit programatic de multe ori. În interiorul lor aflăm însă, dacă le urmărim cu grijă, fragmente excepționale, dovezi de lirism autentic, versuri memorabile. Iată, de exemplu, un tablou inedit al *Pustiei* insomniace (spațiu liric și simbol ce obsedează pe poet și intră în componența spațiului său poetic imaginar!) în care se aude glasul înnădușit al clopotelor și se oficiază, nu se știe de către cine, o eternă liturghie cosmică:

*„În Pustie nu-i somn, și vis nu poate fi,
În Pustie ce-i da, este da, ce-i nu, este nu.
În Pustie nu-i nicicum. Nu-i decât marea
astă bucurie,
Un univers de clopote a năvălit,
Și plâng acolo toate pe vecie.
Și nici măcar nu plâng și nici măcar nu tac
Ci numai curg fără-ncetare și eu din miezul
Lor răsar, lumină lină, lumânare.*

*Trag clopotele-n răsărit, trag clopotele
În Pustie, aici este un singur schit
Și-o singură împărăție. Trag clopotele, trag.
Clopotul veșnic în Pustie. E numai plâns
înnădușit
În preacurată liturghie. Pustia nu-i
Decât un schit, în noaptea asta
Veșnicească și clopotele pururi trag
Căci nu-i cine să le oprească.”*

Sunt versuri argheziene, misterioase, străbătute de o curioasă anxietate. Ele sugerează o noapte eternă și o aglomerare de fapte fără nume, comunicate acum, să zicem, în „graiuri nedeslușite”, cum zice autorul. El anunță, totuși, ceva, și anume o naștere misterioasă în lume, în acest climat de apocalips:

*„O noapte veșnică, O, răsărit, O, focuri
pururi
Fără nume. Trag Clopotele negre și e vânt*

Și cineva se naște-n lume."

Pustia însăși zămislește sub puterea luminii, element important în mitologia cosmică și religioasă a acestui poet care, luând ca model, aici, pe Eminescu, rescrie capitolul creației, amestecând simbolurile, botezându-le, creștinându-le. Din haosul Pustiei se ivește Cuvântul și din agonia universului se naște viața:

*„Lumini veneau în luminie
Lumină lină, luminând, Pustia zămislea
Cuvânt. Căci universul nu era, decât
Un mort ce nu murea. Acolo-n Răsărit primară,
Pustia viețuie fecioară. A plâns o vreme
Și-a plecat. Și urmele s-au spulberat.
Pustia iarăși pustiește; Îngerul limpede vestește,
C-o creangă ruptă dintr-un crin; miezul pustiei
E virgin...
Oh.
Oh, drumu-ndărăt, drumul spre casă
De pe meleaguri străine."*

Ioan Alexandru deschide seria *Imnelor* sale cu acest poem cosmogonic ambițios în care, după cum s-a observat, se întâlnesc câteva modele lirice: *Biblia*, Heliade Rădulescu, Eminescu, Arghezi, Blaga. Fantezia lui lirică merge mai mult, mi se pare, spre infatigabilul Heliade, cel care face speculații întinse în poemele sale despre căderea îngerilor și mișcarea haotică a planetelor, iar combinațiile de universuri luminoase și universuri materiale (universul „luminilor [ce] zac împotmolite”) vin, toate, dinspre *Scrisorile* lui Eminescu și poemele negre ale lui Arghezi. Ucenicul lor trage însă spuza speculației sale pe simbolul Cuvântului înmiresmat care creează lumea. Și, dacă ajunge la Cuvânt, ajunge și la Cel care îl mărturisește în lume. Cu *El* îndrăznește să se identifice poetul, el mărturisește în versuri (și în lume) cuvântul Mărturisorului care, la rândul Lui, este Cuvântul Cuvântului divin:

*...„În locul
Tău eu port și cerc toate*

*Necazurile lumii.
Graii tău sunt. Mijlocitorul
.....
Și iată numele tău sparge
Marginile pământului"*

Este clar: parabola cosmică a devenit o poezie religioasă, o laudă cucernică a creației divine, a Cuvântului ce a fecundat și a luminat haosul material. Poetul însuși a devenit, evocând elementele primordiale ale creației, o „veșnică vedere” și își ia un nume nou, simbolic vorbind: „Ioan Lumină”. El este făcut numai din ochi și vede „liniștea luminilor dintâi” și percepe timpul străin într-un singur *nod* format din alte *noduri*. Cu această alcătuire și cu aceste calități, poetul observă universul, când plin de râme, omide și mucegaiuri argheziene (*Miserere nobis*), când un cor uriaș de fluturi, „un fel de mări grozave fără ape / mânate îndelung de mari lumini”, în fine, un *imn* general, răzbătător și rodnic și atunci (în ultimul caz):

*„Un cânt minunat crește prin mine-n lume
Un cor de fluturi, uriaș, răstoarnă universul”...*

În astfel de poeme, remarcabile dacă știi să treci peste versurile împiedicate, ca să le zic astfel, gândindu-mă la „luminile împotmolite” pe care le-am citat mai înainte, Ioan Alexandru amestecă stilul *acatistului* cu pastelul specializat în apocalipsuri, profeția neagră, *biblică*, cu imnele bucuriei. De cele mai multe ori, tablourile degradării materiei sunt, liric socotind, mai puternice, mai expresive și, deci, mai convingătoare estetic și mai pure decât priveliștile luminii divine și rugăciunile spiritului însetat de adevărul credinței. Iată cum începe poemul *Miserere nobis* pomenit mai înainte:

*„Această omidă cumplită și grea
Șoarecul acesta mut. Această lăcustă
Cu cap de cal și picioare arzătoare
Ce macină planeta. Această omidă
Fără auz. Făptura asta târătoare
Ce-ntunecă universul cu umbrele ei,
Acest cearcăn împietrit la temelia lumii,*

*Omidă aceasta otrăvitoare ce carbonizează
Aerul și seacă roua semințelor.
Șarpele acesta enorm înspăimântând
Răscrucile. Acest putregai înflorit
În mișcare. Acest mușgai nepotrivit.
Bufnița asta răscoptă de bătrânețe.
Viermele acesta sugrumat. Această
Râmă ermetică. Păianjenul acesta
Târându-și crucea sa pe zarea colinelor
Sub plesnetele fulgerelor și-n lătrat de câini;
Fără umbră și așternut."*

pentru ca, în finalul poemului, din această „umilită slugă a nimănu”, să iasă, ca o minune divină, un fluture curat și sfânt, alb și eteric: *Fluturile dintâi, fluturile-mamă, fluturile-obârșie, Fluturile-Duh, fluturile-immn* etc. Se înțelege ușor că fluturele este, pentru Ioan Alexandru, ceea ce este arhetipul în poezia lui Blaga și mumele în mitologia lui Goethe. Nu cu aceeași rezonanță filosofică și lirică, dar cu intenția de a gândi și de a cuprinde universul și de a crea un scenariu al creației, pornind de la elementul amorf primordial. Fluturile iese din inestetica omidă, oarbă, surdă și târătoare, ea stă la temelia lumii...

Talentul excepțional al lui Ioan Alexandru, în această fază heliadescă și spiritualizantă, se vede mai puțin poemele demonstrative, *grele*, cu teme majore (ca să izbutească deplin și să se impună, estetic, ar fi trebuit mai multă metafizică și o privire lirică de sus, mai liberă, mai puțin timorată de gravitatea problemelor mari pe care le abordează!), ci în fragmentele izolate din interiorul acestor *Imne* încărcate ca niște uriașe Arce ale lui Noe! Talentul se vede, mai ales, în poeziile mai direct lirice și mai concentrate, intercalate, printre lungile discursuri lirice, redactate în „grai parabolic” și pline de „simboale” ocrotitoare, cum zice undeva. Sunt, aici, versuri mai pure, mai aproape de esența lirismului, cu o notă existențială accesibilă. Sunt ca o respirație liberă a lui Sisif, putem să ne imaginăm, după ce a urcat stânca pe umeri, în vârf de munte, și s-a eliberat o clipă de ea. În această scurtă pauză, spiritul se întoarce spre sine și meditează la condiția lui. Iată, în scenariul lui Ioan Alexandru, un mic poem de reflecție

melancolică, de o discretă religiozitate, în jurul unui simbol arghezian:

*„E-atâta jale-n casa mea
În noaptea asta fără știre
Un înger tânăr a murit
De prea multă neprihănire.*

*E-atât de alb și-atât de sfânt
Și-atâta de fără de moarte,
Îl țin în brațe minunat
Veste fierbinte de departe*

*Aici sunt ochii. Graiul lor
Al astrului în nerăbdare
Gata de-a fi și răsări
Și răsărit de a dispăre.*

*Ce vrei cu mine? Ia-mă! Sunt
Ce poate vremea să-mi plinească
Decât această noapte grea
În veci să nu se mai sfârșească."*

sau sugestia acestui *amurg de toamnă* în care înfloresc tainele și sângerează lumina:

*„toamnă din nou, din aur vechi
Sângerează purpură lumina,
Se limpezește linul lac
La răstignire pe colină*

*Învie murmur apunând
Apune ceea ce rămâne
Când cade vulturul în grai
Cu aripi grele de lumină.*

.....

*Tăcere sângerie, nemișcat
Aurul tainei se arată
Suntem ajunși, suntem cuprinși
Suntem lumină luminată*

*Umbra pământului s-a stins
Nu-i decât pace și slăvie
Uitându-mă la tine frate-om
Icoana Mirelui învie."*

în fine, acest pillatian poem *de veghe* câmpenească, în care pătrund îngrijorătoare, misterioase semne expresioniste, cum ar fi „somnul de sânge și cenușă” și se fac previ-

ziuni biblice:

*„Aștept să înceteze acest vânt
Și să pogoare noaptea pe câmpie
S-aud corăbiile cum se-ntorc
Pline de oase din pustie,*

*Aștept o mână din înalt
Să-mi bată nopțile la ușă
Să-mi picure pe poartă-n zori
Semnul de sânge și cenușă,*

*Aștept să vină de la deal
Caru-ncărcat cu viile răscapte
Și să înceapă focul gol
De-a lungul miezului de noapte,*

*Și steauă tu a zorilor de zi
Să te vestești din nou de sărbătoare
Și-acest liman de lut să mi se ia
Cu cer cu tot din mădulare
Aștept ca pâinea ce o frâng
Să mi se facă fluturi în gură
Și din paharul ce-l sorbesc
Să-mi sară-un șarpe sub armură.”*

Ioan Alexandru este mai aproape de Goga, de Nichifor Crainic și de Vasile Voiculescu în aceste versuri jeluitoare, crepusculare și muzicale, dar se îndepărtează la timp de ei, introducând în scenariul poetic, după cum s-a putut observa, „simboalele” și speculațiile lui în jurul *Cuvântului* și, deci, al creației. Cum se întâmplă și în acest început de cosmogonie ce readuce în mitologia sa lirică *pustia* tutelară, primordială:

*„La început a fost pustia
Și în pustie era vânt
Și-n vânt ardea ascuns cuvântul
Și în cuvânt era pământ.”*

*

Cele șapte volume de *Imne*, anunțate de *Imnele bucuriei* și de câteva poeme publicate în cărțile de debut, arată – spun mai toți comentatorii săi – un alt Ioan Alexandru, deosebit de Ioan Alexandru din *Cum să vă spun* și *Infernul discutabil*. Deosebit, dacă înțeleg bine lucrurile, în rău, nu în bine. Cel puțin așa scriu câțiva cronicari literari iritați

că Ioan Alexandru și-a părăsit temele existențiale și stilul lui frust, *eretic* (așa îl numește cineva!), plin de fermecătoare inocențe și a trecut la stilul mesianic, *imnic*, cu un pronunțat limbaj biblic-liturgic. Ion Negoițescu, care se arătase la început entuziasat față de poezia lui Ioan Alexandru și-l însoțise într-o vizită la Rohia, crede acum că poetul *Infernului discutabil* a devenit „printre cei mai industriași autori din lumea versului românesc” și că, în genere, imnele lui sunt lipsite de expresivitate lirică... Nici Al. Cistelean, dintre tinerii critici de atunci, nu este încântat de „consolidarea dogmatică a imnologiei” în poemele noi (cu precădere la cele din *Imnele Maramureșului*), pentru că, explică el, acest fapt ar fi produs o „catastrofă a afectivității” și a întărit uniformitatea, smerenia versului. Tradus în limbaj mai direct critic, aceasta înseamnă a diminua considerabil lirismul și a-l mistifica, dându-i altă menire.

N-am urmărit, trebuie să mărturisesc, această dezbatere și, când o citesc azi, sunt surprins să observ că puțini critici de poezie au răbdare să observe că, în interiorul acestor poeme mesianice, imnice, vizibil și, de multe ori, inabil demonstrative, există, totuși, mari oaze de poezie autentică. Ele trebuie recuperate în analiza critică. Înainte de a încerca s-o facem, mai trebuie spus că *Imnele* lui Ioan Alexandru au avut și au, bănuiesc, și azi, nu numai admiratori dezamăgiți, ci și admiratori incoruptibili. Chiar mulți. Ei au văzut în autorul *Imnelor* pe cel mai mare poet al Transilvaniei după Goga și Blaga. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, descoperă în *Imne*, în 1977, „vocația gravă a sacerdoțiului”, „efortul de sacralizare a cuvântului”, în fine, un „testament de limbă poetică” [...] „ca o întoarcere către noi înșine, ca un îndemn irezistibil pe căile curate ale tradițiilor de demult, redeschise de meditația gravă, simplu, dar sărbătorește împodobită, a poetului pur din lumea arhaică a satului transilvan care s-a întâlnit în nesfârșitul său periplu de cultură, asemenea altor poeți români, cu Bizanțul, cu Hölderlin, cu Heidegger, dar a rămas el însuși, izbutind sinteza europeană”.

Că Ioan Alexandru s-a întors la căile tra-

diției, că versul său în *Imne* este împodobit și că el face efortul de a sacraliza (un alt comentator zice „a evangheliza”) discursul liric este evident. Că poetul are, în același timp, vocația sacerdotului și că, prin poemele sale, încearcă să reînvie lumea arhaică a satului și, în genere, tradițiile spirituale vechi, cu precădere cele de ordin religios, este, iarăși, sigur. Ceea ce trebuie dovedit este dacă întâlnirea cu Bizanțul, cu Hölderlin și cu Heidegger a fost, estetic vorbind, rodnică și dacă, luate împreună, *imnele* constituie sau nu un veritabil „testament de poezie”... Ca să ne convingem trebuie să consultăm, repet, poemele, fără suspiciune și fără prejudecata că, întorcându-se la „căile curate ale tradițiilor de demult”, Ioan Alexandru a părăsit, *ipso facto*, spațiul modernității și chiar spațiul poeziei propriu-zise. Această prejudecată circulă în postmodernitate, să nu ne facem că n-o observăm... Ea acoperă o bună parte din parohia criticii literare optzeciste... Să mai spun o dată că poți fi modern în poezie fiind antimodern în sfera gândirii ideologice? Și că antimodernii Arghezi, Blaga sunt pilonii modernității lirice românești?... Din acest unghi trebuie judecate, cred, mitologia lirică, esențial rurală și religioasă (ortodoxă) a lui Ioan Alexandru, bizantinismul și în final, „sinteza [lui] europeană”. Ideea unei sinteze spirituale europene și a unei legături, în interiorul ei, cu tradițiile Bizanțului și cu filosofia lui Heidegger (și, prin acesta din urmă, cu poezia lui Hölderlin – autor, și el, al unor *Imnuri* și *Ode*, prețuitor al armoniei clasice eline), ideea acestei complicate legături secrete, spun, cu efecte lirice în poezia *Imnelor*, n-a fost încă justificată critic de nimeni până acum. Trebuie luată, în concluzie, ca o ipoteză de lucru, discutabilă, acceptată cu rezervă, repet, câtă vreme n-a fost dovedită printr-o analiză pe text. Și chiar de ar fi dovedită în acest chip, ce valoare au influențele în literatură, dacă opera propriu-zisă nu ne spune nimic?

De la acest punct trebuie să plecăm în lectura acestor poeme care, în chip programatic, reabilitează mai vechiul discurs poetic al lui Goga, unit cu ardoarea patriotică din discursul memorialiștilor ardeleni, cu o

notă, accentuată, de religiozitate sub forma unui patos liturgic. Poetul își construiește o artă poetică pornind de la credința că „toate trebuie zămislite de la început” (altfel zis: lumea din care a ieșit – lumea Transilvaniei – trebuie reinventată, cu toate ale ei, mari și mici, cu sfinții ei și cu lelea Ana și cu Bădicul) și că tot ceea ce există pe pământ, dincolo de înfățișarea lor profană, umilă, „toate au altă slavă și pecete”. O pecete, se înțelege, a sacrului, o slavă ce le leagă de slava de sus, divină. Este „țandăra de lumină” despre care scrie Arghezi în poezia boabelor și a fărâmelor, adică poezia universului mic. Este „franciscanismul” poetic de care vorbesc, cu privire la același Arghezi, Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu. Ioan Alexandru împinge spre smerenie iubirea lui spirituală pentru lucrurile mici și neînsemnate. Tendința sa este să le sacralizeze, să marcheze, spre a parafraza propoziția citată mai înainte, partea de divinitate încorporată în ele. Într-un poem, reușit estetic, el caută, imitându-l pe Sfântul Francisc din Assisi – acela ce lauda fratele vânt și sora noastră natura –, norii, ploaia, colinele, crinii și pelicanii, pentru că toate, ca fapte ale creației divine, inspiră cântecele sale. Este o rugă adusă armoniei universale:

„Și pentru ploi și pentru greul vânt
Și pentru zi și nopți și pentru stele
Și pentru vremi și jumătăți de vremi
Și pentru pacea cântecelor mele

Pentru izvor și pentru vii și stâni
Și ce e dincolo de oseminte
Pentru strămoși și pruncii nenăscuți
Și bucuria-aducerii-aminte
Pentru zăpezi și crini și pelicani
Și busuioc și fluturi și uitare
Și pentru amintiri îți mulțumesc
Și pentru ziua mea de-nmormântare

Și pentru anotimpuri, luni și ani
Pentru făclii și spaime și lumină,
Pentru veșmintele de sărbători
În vatra asta stinsă și străină”

În alte versuri laudă, în totalitate, universul, începând cu nașterea, cu *lumina* ce este, în fapt, întruparea *duhului*, iar *duhul* a creat,

apoi, tot ce există: *apa, cerul, columbul sfânt*, adică mesagerul divinității, și toate ce urmează. Este imaginea creației din Biblie, tradusă în termeni lirici:

*„La-nceput era lumina
Și lumina era duh
Și din duh s-a făcut apa
Care tremură în stuh*

*Iar din apă vine cerul
Și din cer columbul sfânt
Cu o creangă brumărie
S-o împlânte în pământ*

*Ca un pom slăvit să crească
Și în umbra lină-a lui
Să văd fluturii pe scară
Cu dreapta la căpătâi.*

*Și dormind să îmi apară
Zilele de la-nceput
Cum întâiul crin în floare
Din lumină s-a făcut.“*

Această sensibilitate la poezia secretă a universului mic este reală, autentică și are o dimensiune originală în *Imnele* pe care le discut acum. Ea trece de la un volum la altul și reprezintă, am sentimentul, latura lor cea mai pregnant lirică în poemele demonstrative, misionare, *învrednicite* (ca să reiau acest termen frecvent în textele bisericești) să facă educația nației. O misie pe care, în mod evident, fratele Ioan și-o propune. Și el însuși se consideră – și este – un *predicator* cu vocație. Să vedem doar cât lirism se strecoară în aceste poeme în stil apostolic care vor să construiască, am precizat deja, *o patrie imaginară*. Primul poem din *Imnele Transilvaniei* (volumul cel mai bun, cel mai unitar estetic din seria *imnelor*) se cheamă chiar *Patria* și face un fel de recensământ al temelor ce urmează. Patria este mama („Maica mea bună, Patrie de veac”), ea se identifică, metaforic, cu *măicuța al cărui sân l-a supt* și, prin ea, cu tot ce există în urmă:

*„S-o laud mult mi-e milă și rușine.
Dealul acesta plin de suferinți
Ce l-am trudit și trasu-m-a pe roate,*

*Carpații noștri de izvoare plini
Și râurile câte sunt cu toate.
Luceafărul de ziuă picurat pe bolți
Turmele blânde, omul de-omenie
Plugul și boul cerului – senin
Și graiu-acesta bolnav de vecie,
Vântul de miazănoapte, Borasul străvechi
Răscoală firul holdelor sub lună
Până să prind de veste mă trezesc
Cu moșii mei la lampă împreună*

*Țăranii ctitori jupuiți de vii
Ostași martiri cu fețe cuvioase
Oriunde intră plugul în pământ
Dai de un coif și-o Patrie de oase*

*De bună seamă că s-ar cuveni
Să-i strig pe toți strămoșii mei pe nume
Dar veacu-i strâmt și noi suntem aici
Cu prunci cu tot de la-nceput de lume.
Maica mea bună, Patrie de veac
Cea care-a fost și care o să fie
Cât licări-vor stelele pe cer
De voi rămâne om de omenie.“*

Elementele materiale și imateriale din versuri (*mama, dealul, râurile, turmele blânde, plugul, boul, moșii și strămoșii, mormintele, graiul bolnav de vecie* etc.) sunt acelea din poeziile profetice, jălănice ale lui Goga. „Graiul bolnav de vecie” trimite la Blaga. Ideea că noi, românii, suntem aici „cu prunci cu tot de la-nceput de lume” pornește din *Testamentul* lui Arghezi. Ceea ce este nou, aici și în celelalte imne, este sugestia de cucernicie, evlavie creștină. În fine, *omul de omenie* este modelul moralei comune, preluat și, din păcate, compromis de tablele de legi ale „eticii și echității socialiste”. Ceea ce nu înseamnă că, de aici înainte, trebuie să eliminăm din vocabularul nostru această veche și ingenioasă construcție verbală... *Patria*, cu acest desen și cu aceste încărcături mitice – multe dintre ele folosite de poezia chtonică anterioară – este tema recurentă a *Imnelor* lui Ioan Alexandru. În jurul ei se concentrează evenimentele mari ale istoriei noastre, eroii emblematici (Horia, Mihai Viteazul, Alexandru cel Bun, Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare – evident –, voievodul Gelu, Eminescu, Avram Iancu – desigur

etc.), dar, cum am spus, și Lelea Teodosia, Lelea Maria, Ioanul Danii, personaje obscure din Topa Mică și din împrejurimile Apusenilor. Și ei primesc pecetea lirică a lui Ioan Alexandru, fratele lor spiritual, și ei au dreptul la *slavă*. Ioan Alexandru le-o acordă, în același stil encomiastic, reflexiv-liturgic. Poemele din prima categorie (acelea dedicate personajelor reprezentative ale istoriei noastre) sunt, în fapt, niște hagiografii mai bine articulate poetic, cu judecăți morale și paranteze (parabole) despre atmosfera epocii. Bolintineanu – specialistul nostru în scene istorice și în balade despre faptele eroilor legendari – pune totul într-o fabuloasă epică ritmată, dând la urmă o morală a fabulei, în versuri memorabile, ca acela pe care îl repetăm și azi, când vrem să subliniem ezitarea, inerția, fuga noastră de o confruntare radicală cu agresivitățile istoriei:

„Capul ce se pleacă, sabia nu-l va răpune.”

Ioan Alexandru continuă speța poemului istoric (căreia Eminescu i-a dat motivația lirică necesară în *Scrisoarea a III-a*) și scrie, în stilul său apologetic-religios, *înalt*, însuflețit și ornat cu metafore de preț și reflecții duhovnicești iscusite, despre eroii neamului. Ce se observă este faptul că elimină din poem scenariul epic și pune ceea ce am putea numi, în limbajul lui Barthes, *biografe-mele* eroilor într-un scenariu meditativ. Să luăm, de pildă, poemul dedicat lui Ștefan cel Mare, personaj predilect al baladelor, poemelor patriotice, evocărilor lirice și epice, omagiilor de tot felul... Poemul lui Alexandru debutează cu evocarea unui timp mitic și sugestia unei lumi (lumea pe care o păstorește voievodul!) bogate, miraculoase, încredincioase:

*„Când limpede e ceriul jur împrejur și sfânt
Și pe pământ a fi și-n munți pe-ntunecime
Și-n ape și-n mormânt și dedesubt
Și în văzduh și-n tunete e bine.
Când se întoarnă omul împăcat
După o zi de trudă pe câmpie
Și-n jurul lămpii pâinile se frâng
Și are pâinea gust de veșnicie.
Și țara-i grea de roiuri și fântâni*

*Și scârțâie amurgul sub roțile de care,
De-atâta grâu sub cerul înstelat
Se-ndoaie zarea ca o lumânare,
Poienile albastre sunt bete prin păduri
De-atâta rouă și amar de floare
Copiii-n leagăne în somn îmbobocesc
Și-ardoarea lunii cântă în ulcioare.”*

și se încheie cu coborârea „sub cruce” a voievodului sfânt, altfel zis cu înmormântarea lui:

*„Pe șase funii groase Moldova în genunchi
Pogoară chipul voievodului sub cruce
.....
Holdele coapte-ncep să se ridice
Grâul e greu ca o ghiulea de foc
Și-mpușcă după ciocârlii din spice”*

În acest mod digresiv-reflexiv, cu fresce de epocă, alternate cu tablouri de viață pastorală și fragmente din biografia autorului, pentru a marca implicarea sa afectivă în aceste reconstituiri encomiastice, sunt scrise și celelalte imnuri, adevărate *oratorii* în care slava divină se întâlnește cu jalea poetului care vede că patria lui este lovită mereu de urgii. Iată cum este „învălstărit în slavă” Avram Iancu și în ce peisaj uman și în ce geografie fabuloasă porni revoluția lui. Apariția lui Iancu în poem este precedată de un pastel în care se îmbulzesc semnele dezastrului, dar și falnicele simboluri ale unei lumi rurale vechi, logodite cu eternitatea:

*„Când pruncii-s mulți pe vetrele pustii
Și-oloiu-n chiup e gata să orbească
Când seceta în turme a intrat
Și omul după ea să pustiască,
Când gloaba-n ham bătrânul costeliv
Calul sub cnut din brazda blestemată,
Cuvine-se ieșind pe cerul gol
Să smulgă foc cu oasele din piatră.
Căci am trăit aici cu miile de ani
Și suntem mulți și țărna este plină
De cei ce-au fost, și cei ce vor veni
Se-aud sosind în care de lumină.”*

*Și fluturii și vulturii mă știu
Și fiecare deal mă ține minte
Scăldatu-l-am în lacrimi în adânc*

*Cu dorul jeluind în oseminte.
Cât frunza-n codru sub fiece stejar
Am privegheat atins de bucurie,
Și la plecare piatra de sub cap
Am ridicat-o stâlp de-mpărăție."*

Cine vorbește aici și despre cine? Un narator-poet care, cum mărturisește, se povestește pe sine, slăvind biografia mitică a lui Iancu ce umblă prin lumea Apusenilor „c-o șapcă-n cap de mială brumărie” și, „înflăcărat în grai”, propovăduiește dreptatea pentru ai lui. Poezia autentică trebuie căutată în parantezele lirice din discurs, în fugile – cum le-am spus – din scenariul istoric, în petele de culoare din portretul eroic.

Imnul lui Mihai Viteazul începe, tot așa, cu o lungă și învălmășită punere în temă, cu propoziții, uneori, greu inteligibile, de felul: „Sângele-i întreat de veșmântul de luptă”, „pruncii învlăstăresc cu sporul zorilor de zi”. În alt poem „codrii tropotesc din palmi” etc. Apare în tablou și un înger blând ce stoarce „lumina lină din fântână” (*lumina lină* este o imagine repetitivă în poezia lui Ioan Alexandru) și, tot aici, mânjii beau îngenunchați pe coline, ceru-i înstelat și din zări coboară un „pelican slăvit din răsărit” (alt simbol ce revine în versuri). În acest peisaj încărcat, baroc, vegheat de un „Păstor de piatră” (căruia, deocamdată, nu-i puteam determina originea și misia simbolică în poem), se detașează o descripție mai strânsă și mai colorată, sugerând pustiirea țării de către o hoardă de năvălitori cruzi. Ei jefuiesc Carpații ce miros a veșnicie și pângăresc simbolurile sacre ale patriei. În această atmosferă și la acest punct al tabloului apare, providențial, Mihai, *steaua de răsărit* a creștinătății. Se verifică, și aici, că Ioan Alexandru are un simț acut al materialității. Vede – nu idei –, ci elementele realului care forfotesc, semnele răului în natura, de regulă blândă, binecuvântată de divinitate:

*„Căpușile pe stâni s-au îngroșat
Și țâța oii e săcăuită, pe lemnul strungii
Biata țară stă, și zi de zi din nou e jupuită.
Potiru-i sfărțecat de pe altar și vinul sfânt
De la împărțășire, e smuls cu dinți cu tot
Din rădăcini, în bolnițe și schit și cimitire.*

*Trupul de leac al robului ceresc, călcat
De călărime în picioare, venit-aici în jaf*

*Din barbarii, cu tropote apoașe-n mădulare.
Nu se zvântase încă lepădat, sub șauă pus
În stepă să se uște, acest mănunchi de carne
Îndesat, pe-un cal focos înnebunit de muște.
Abia ajunși aici cu nara lor, o și vârără-n
Miere și potire, neștearsă încă-n
Țărână îndeajuns, au mângălit cămașa
De porfire. Și eunuci cu mâna tremurând
S-au furișat spre stelele polare: Carpații
miroseau*

*A veșniciei, în codrii-nrouați de sărbătoare.
Stea de la răsărit Mihai scut treaz întregii
lumi*

*Creștine, așa te-au socotit strămoșii mei,
venind pe cai
În cete după tine. În Transilvania, rămas-a
Capul tău, pe umerele Moșilor să se ridice."*

Se observă ușor că Ioan Alexandru are predilecție, în aceste fresce de epocă, pentru portret. Îi place să facă portrete și, trebuie să spunem, că știe să le facă. Se duce prin biserici și, privind picturile votive, le traduce și le comentează în versuri lungi, despletite, demonstrative. La Suceava citește chipul lui Alexandru cel Bun pe un patrafir:

*„...Cu Doamna ta
Din urmă, Marina, te privesc, în patrahirul
Ce a rămas pe tine în haină grea de stofă
Tivită jos cu fir, cu mânecile lungi și
degetele fine.*

*Negru la păr, mustați lăsate-n jos, cu ochii
mari*

*Și fruntea e senină, barba ascuțită despica-
tă-n vârful,*

Și-n cap o șapcă albă bizantină.

*Piciorul treaz în mers e pe un prag, cu
mâna dreaptă-*

*Ntinsă-n adorare: jur împrejurul tău
adeverește-un scris*

*Că tu ești voievod din îndurare. Doamna
Marina*

*Smeadă, sprâncenele în arc, fața de
priveghere*

suptă,

*Veșmântul lin pogoară până jos, și pe la
brâu*

*E limpede și frântă. Pe cap coroana blândă
Înlăstărită-n trei, și umerii-n hlamidă
purpurie,
Cu mâna dreaptă adorând și ea, lumina
Ce o ține-n bucurie. Pruncii în jur Ilie și
Ștefan,
Marina și Bogdan din care se va naște,
Io Ștefan voievodul sfânt, ce drept și uns
Moldova-l recunoaște."*

Pe Mircea cel Bătrân îl fixează într-o icoană de tip bizantin, cu umerii smeriți și creștetul blând, cu o cunună prevăzută cu trei crengi de aur sub crucea de rubin și cu mâna întinsă spre cer – ca semn al credinței lui creștine neprihănite. Există o anumită finețe în acest desen inspirat, se vede limpede, de arta călugărilor vechi:

*„Cu ochii mari stelari și rotitori tăcuți în
mers
Pe-un drum fără prihană. Porfiră
împăratească
Pe umerii smeriți pe blândul creștet o
cunună stinsă
Crengi trei de aur sub crucea de rubin și
mâna
Dreaptă cerului întinsă. Cămașa întreruptă
De cingătoare-n brâu, pe piept cusut un
semn
De mângâiere, glezna cuprinsă-n albul
cuvios
Atinge zurgălăii de-nviere. Albastru-i cerul
Împrejurul lor, transfigurat pământ abia-i
Mai ține, luminile launtric s-au aprins
Și vântul le răscoală pe coline. Voivodesc
Domnițele-n Carpații mândri feciori ca
soarele."*

exceptând comentariile fără rost, din ultimele versuri, acelea ce par a explica desenul de dinainte, ca o *legendă* (inutilă) lipită pe marginea cadrului.

Cât de actuală este, mă întreb, această formulă poetică, înfloritoare pe vremea romantismului incipient, atunci când fervoarea națională este mare și ideea de a preamări trecutul și ruinele sale uitate reprezintă, pentru un artist, o datorie ce nu poate fi ignorată? Putem reflecta, repet, la infinit în jurul acestei teme, dar fără folos

estetic dacă nu admitem, de la început, că *formele* nu mor niciodată în artă, ele pot reveni când ne așteptăm mai puțin. Poezia modernă, neomodernă și postmodernă (sau chiar post-postmodernă, căci au apărut deja semne de schimbare!) cultivă anumite forme (*forme* – este bine să le spunem – în *mișcare*) și le înlocuiește, pe nesimțite sau zgomotos (ca *avangarda*) cu altele. Nu se mai folosește, azi, poemul epic sau, foarte rar, *poezia patriotică* – aceea pe care o respingea Maiorescu acum 150 de ani – s-a demodat, este limpede; frescele istorice în versuri, pastelul, balada, chiar sonetul și, în genere, formele fixe au ieșit din câmpul de percepție al poetului de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului de față. *Minimalismul*, care a depozat poemul de orice formă de incantație și de orice podoabă, disprețuiește programatic aceste convenții... Și atunci? Dacă așa stau lucrurile și aceasta este sensibilitatea estetică a timpului, ce facem cu aceste *imne* în vers liber, în care abundă descrierile de epocă, tablourile de viață rustică, comentariile lirice, parantezele de tot felul, judecățile morale, îndemnurile patriotice și, din loc în loc, portrete ca acelea citate mai sus în care se amestecă, din nou, stilurile vechi și reflecțiile de ordin moral? Nu putem face nimic altceva, după opinia mea, decât să le recitim și, cum am precizat deja, să încercăm să surprindem momentul lor de grație lirică, adică versurile bune care reabilitează *forma* veche. Oricând este posibil să apară o baladă strălucitoare (Doinaș este o dovadă) prin țevăriile căreia să curgă un sânge liric nou.

Dar să ne întoarcem la Ioan Alexandru și la ambiția lui de a reabilita poema istorică, lirismul rural, oda patriotică, portretul eroic, miturile naționale, pastelul, cântul bisericesc și, în genere, simbolistica religioasă, adică aproape tot ceea ce modernitatea consideră că este perimat în poezie. Înainte de a da un răspuns, recitesc, dintre sutele de imne pe care le compune cu vervă, cu fervoare, cu sentimentul unei datorii sacre, pe acela pe care i-l dedică lui Eminescu, trecut și el printre ctitorii spiritualității românești. Poetul o ia de departe, cu sfială, cu umilință, reclamând neîndemâ-

nările lui de ucenic în față cu un portret (subiect) sacru:

*„Multe-s de spus despre poeți și adesea
Sărac pare cuvântul a-i rosti. Apare însă
Focul peste grai...”*

dar, curând, graiul se deschide și țara miraculoasă a Moldovei iese, sărbătorește, în calea eroului din poemul transilvăneanului Ioan Alexandru: *florile țin slăvoile în brațe, fluturii coboară din stejari cu puterea focului pe față, cucul își spală graiul în izvoare, iar șarpele se înalță în coadă și își împinge oulele spre soare...* În cetate se împlinește semnul și semnul sfânt este nașterea pruncului... Nașterea pruncului moldovean duce gândul la nașterea altui Prunc, cel din Evanghelii. Ioan Alexandru, învrednicit cum a devenit în simbolistica biblică, n-o ratează, se înțelege. O reface cu elemente locale, moldovenești:

*„Seara în copaie
Bălăiul prunc în scutece înfășat
Sub nara măgărușului pe paie:
Sub candela măicuții-n copârșeu, sângeră
Noaptea umbrele prin casă...”*

și, după această scenă adaptată la modelul din cărțile sfinte, autorul întocmește, pe scurt, biografia viitorului poet care s-a născut „cu o solie în sânge”. Călătoriile lui în spațiul românesc sunt inițiatice, sacre. Eminescu este întâmpinat peste tot de țărani în sumane, *buciume groase bolesc a sărbători, aloile s-anină în candelă, cineva „cădelnițează candela Patriei”, un tainic Pelican umblă pe pământul moldav și „brațul milei” ocrotește crinul ceresc...* Peisaj sărbătorec. „Flăcăi pe bouri” vin să-l pețască pe cel ursit să ducă solia Patriei. Nu lipsește din el nici Sfântul Gheorghe care „mucenițește” pe calul său roșcat, ținând într-o mână lancia, iar *cu cotul se reazimă în Dumnezeu*. Imagine cu totul apocrifă. Se ivește, în acest alai simbolic, în care sfinții se întovărășesc cu dobitoacele și cu personajele prozaice de pe pământ, și un „măzăricios rău ce măncă sângele din vite”. Alt element ce împinge evocarea spre hagiografie. Răul

ca o ramă la un portret sacru. Portretul, în cazul de față, al Poetului ca un „fulger neîntrerupt și sacră neliniște și sfială”. Cu aceste nedeterminări amestecate și irelevante portretul nu se poate reține, estetic socotind. *Predica* este mai puternică în discurs decât sugestia lirică propriu-zisă. Ioan Alexandru o completează cu un comentariu în care „moldovăniind”, cum zice într-un rând, vrea să întărească dimensiunea profetică a lui Eminescu, alcătuită din *plâns lăuntric grăitor și milă tainică și sfântă*. Profeția lui are loc într-un fel de paradis terestru care cu un ochi jelește, iar cu altul se bucură și „slăvește vizionar”:

*„Ca firea lui slăvind vizionar, zidirea-ntreagă-n
Horă s-o cuprindă. Din miez de noapte-n
Miez de sărbători, din cimitir în Duh la cununie
Obrazul nu se zvântă de lacrimi nicicând
De jale una și de bucurie. E-aceiași plâns
Lăuntric grăitor, aceeași milă tainică și sfântă
Pentru pâlirea stelelor în zori și pentru
pelicanul ce cuvântă.
Pentru păstorul răstignit în ploi.
Și pentru vulturul acolo în tărie
Și pentru fluturii ce nu mai sunt
Și pentru pruncii care or să fie
Și-albina-mbălsămează într-atât
Și viile pe dealuri în soboare. Și-n codri
toamna
Singur când pătrund, rămâne țara
Fără răsuflare. Sus inimile-n veac
Poetul profețea! Să nu rămână nimenea
De-o parte. Când firea-ntreagă trează-n
Univers se străduie să dăinuie de moarte
Burat pe aripi condurul în zori
Din cuibul său direct în foc se duce
Și nu învie umbra lui pe munți.”*

Oda se pierde într-o frescă fumurie în care toate, repet, se adună și se amestecă fără ordine și fără noimă, ocultând sensurile mari lirice. Un bărbat „ciolănos cleopian cu gâtul gros și nara vâlvătaie” pășește, de pildă, pe șesuri aride și își caută femeia pe măsură – „perechea [...] de foc” –, în timp ce vulturul emblematic pe care îl știm dinainte plutește pe apele cerului și veghează cetățile

de scaun. Cum se leagă toate acestea de cele dinainte și de tema poemului? Astfel de fragmente paralizează în text și-i întunecă simbolurile. Situația continuă, mai accentuat chiar, în volumele ulterioare, scoase în anii '80. Unele poeme au sute de versuri. *Oratoriul lui Constantin Brâncoveanu și al Fiilor săi* ajunge la 800 de versuri, iar *Imnul Moșilor*, ambele cuprinse în volumul *Imnele Putnei* – 600. Acestea și altele, mai restrânse sau mai răsfirate, vorbesc, neinspirat, de „dodoxologia de sus”, de pildă, sau de corurile cerești, dar și de „oiaga de horincă bătrânească gălbuie” și de blânzii boi cu grumazele tăbăcite de jug... Nu faptul că aduce elemente din câmpuri diferite de percepție în poem și nici că autorul reabilitează, programatic, ostentativ chiar, universul tradițional și figurile simbolice ale istoriei, strică substanța și armonia lirică a poemului, ci caracterul lui vehement discursiv, retorica învolburată și repetitivă, adițiunea mecanică de fraze sfătoase și de *viziuni* (să le spunem astfel) grele, apăsătoare sau, dimpotrivă, luminoase, previzibile, demonstrative și unele și altele. Se evaporază din ele expresivitatea lirică, muzica ideilor, grația versului. Când le citești la rând, ai cu adevărat impresia că excepționalul și, nu de puține ori, marele poet care este Ioan Alexandru pune talentul lui în slujba predicii religioase ținute, acesta-i sentimentul pe care îl ai, în fața unui nevăzut iconostas. Nu ar fi un păcat de moarte nici acest fapt, dacă predica (mă rog, discursul imnic) și-ar păstra rigoarea lirică și versurile libere ar fi mai puțin despletite. Așa cum arată multe dintre ele (mai ales cele din ultimele volume) par ieșite, într-adevăr, din mâna unui manufacturier deosebit de productiv.

Într-un *Cuvânt înainte* către cititor, din fruntea volumului *Imnele Țării Românești*, autorul justifică rațiunea acestor obstinate ode. Prin ele, poetul vrea să ajungă la „ființa Patriei în semnificația sa ontologică”. O Patrie pe care o și consideră unică și un popor, explică el mai departe, „păstrător de trezie și discreție în durere și bucurie nădăduitoare fără de care eroii noștri ar fi de neimaginat”. Învrednicit cu har „în aura cuvântului”, Ioan Alexandru se simte dator

să vorbească despre figurile ei mitice și despre monumentele ei emblematice: „că avem o Putnă și o Cozie, un sat Maramureșan fără seamăn, un Hurezi, un Voroneț și Tismană și o Dragomirna pe lângă atâtea altele, toate acestea mi-au dat curaj, m-au îndreptățit să le ridic după *harul de care am fost învrednicit*, în aura cuvântului. Pindar asupra căruia am lucrat în această perioadă spune că faptele neridicate în cuvânt se cufundă în uitare. Atâtea fapte și personalități ale acestei istorii de măreție universală care ne sunt date nouă să le purtăm sunt ignorate, lăsate în anonimat, aprinși fiind adesea după frumuseți străine mai la îndemână, cele de acasă necultivate eu stăruință riscă să se risipească. Pentru o viețuire demnă în dimensiunea de neregăsit pe care ne-o oferă mereu și prezentul României, avem nevoie de viața nealterată a înaintașilor actualizată în cuvânt”.

Își alege ca model, acum, pe bizantinul Roman Melodul – „acest Dante al Hagiei Sofii”. Eroul-mit în *Imnele Moldovei* (1980) este, cum se poate bănuși, Ștefan cel Mare, elogiât, sacralizat mai pe larg în poemul din *Imnele Transilvaniei*. În noua carte de imne, el are parte de o odă mai modestă, dar mai muzicală, cu jurăminte de iubire spirituală eternă și semne de recunoștință și slavă date în amurg de clopotele de biserici:

*„Zugravii să-și golească sinea lor
De orișice deșartă-nchipuire
Și limpezindu-și fața la izvor
S-o potrivească după nemurire*

*Poienile din codrii seculari
Din când în când să fie cercetate
Pe clopote de aur în amurg
În loc de turme, de eternitate.”*

Alături de eroul de la Podul Înalt intră, în spațiul imaginar al Moldovei, Petru Rareș, Fresca de la Voroneț, Grigorescu la Agapia, Neagoe Basarab, Mănăstirea Dragomirna, Pitagora, Orfeu, Athos, un imn al Bucovinei, Academia lui Platon, poeme despre păun și porumbel și, în aceeași carte, Ioan Alexandru publică un număr de *autoportrete* remarcabile din punct de vedere liric. Imnele de

aici sunt mai concentrate și, într-un fel, mai expresiv lirice. După desfășurările ample din poemele anterioare, autorul a voit, poate, să-și restrângă aria de percepție și să-și purifice discursul, revenind, în bună parte, la versul cantabil și la confesiunea directă. Vorbește mai mult despre el, ceea ce este bine, și despre universul din care a ieșit. O odă este închinată Lelei Teodosia, personaj familiar cititorului, într-un bocet, în stil de *etopee*, cu inflexiuni ce trimit la poezia lui Goga și Esenin – mari poeți ai melancoliei rurale, cu deschidere spre metafizică –, dar și la *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Teodosie*. Poetul din Topa Mică dă sfaturi pruncuților despre îngropăciunea sa, când îi va veni sorocul:

*„Pe dealu-acesta-n satul transilvan
Copiii mei să mă-ngropați pe mine
Pe-aceste blânde culmi dumnezeiești
Să îmi petreceți sufletul cu bine*

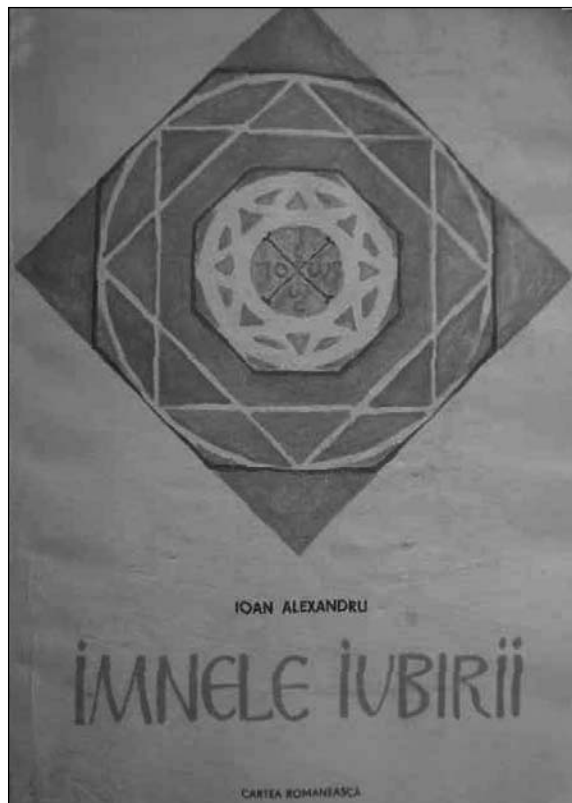
*Să fie codrul verde înflorit
Ca nimenea să nu mă bage-n seamă
Cum voi pleca în Patrie-ndărăpt
Cu un bănuț legat într-o năframă*

*Și de-o fi toamnă bine-i și atunci
Când fiecare plânge pentru sine
Eu voi putea cântând să mă strecur
Fără să tulbur ploaia pe coline
Nici iarna nu e greu să te retragi
Pâine-i puțină moțul e pe țară
Cu cercuri și ciubare pe-un căluț
Se-ntoarce el la prunci la primăvară*

*Mai greu e vara când pământu-i dus
În cerul sfânt pe-un zbor de ciocârlie
Și ca să poți străpunge până sus
Îți trebuie urcuș de-o veșnicie.”*

Nu putea lipsi din această mitologie lirică mama. Ioan Alexandru o evocă, pe urmele lui Goga, Iosif și a mai tuturor poezilor români, fixându-i chipul pe o icoană bizantină cu detalii transilvanești. Fondul lui sentimental iese aici la iveală direct, fără teamă că va fi suspectat că face poezie leneșă:

„Măicuță scumpă-aș vrea în jurul tău



*Să fac un țarc de milă și lumină
Să bat în aur palid chipul tău
Ca în Ardeal de-a pururi să rămână*

*Valeria martiră din Bizanț
Lăsatu-ți-a un nume pe măsură
Cu ochi căprii și mari încercănați,
Și-un grai blajin în cuvioasa gură*

*Frunte înaltă păr cârlionțat
Pe sub năframa neagră transilvană
În spate porți perechea de desagi
Cu-o prescură în ei și cu-o icoană*

*În luminișul codrului te văd
Într-un amurg de toamnă pe cărare
Spre satul tău de baștină grăbești
C-un prunc de mână și cu-o luminare*

*Un vultur te-a vestit în țintirim
Că tata bun e pregătit de cale
Și stăruie nainte de-a pleca
Să odihnească-n lacrimile tale.”*

Ușoara tendință de subiectivizare și concentrare a poemului se vede și în *Imnele*

Țării Românești, unde eroul-mit – simbolul central – este Constantin Brâncoveanu. Cartea este dedicată, de altfel, acestui domnitor-martir al creștinismului răsăritean. Subiect potrivit pentru Ioan Alexandru pentru că unește credința creștină cu iubirea de țară și vocația, dăruirea pentru cultură. Îi închină, de am numărat bine, 13 poeme numai în acest volum, cu cele mai variate pretexte: despre *clopoțele lui Brâncoveanu*, despre *troița brâncovenească*, despre *Sinaxar*, despre *Maria Brâncoveanu* etc., apoi un *Epitaf*. Toate acestea par niște ode ceva mai modeste, dacă le raportăm la *Oratoriul* uriaș din *Imnele Putnei*, unde evlavia și admirația poetului se dezlanțuie în aproape o mie de versuri, ca un uragan ce cotropește totul. *Oratoriul* – un bocet uriaș – începe la Hurez, în Vinerea Mare, lângă mormântul gol al voievodului „învrednicit de suferință”, înconjurat de copiii săi... Mamele valahe, străpunse de jale, înconjură cu lumânări în mână bisericuțele de lemn și cosmosul întreg se tânguiește Mielului. O tânguire, o suferință izbăvitoare pe care poetul o definește ca o reîntrupare, o prelungire a jertfei divine:

*„Orice suferință de sine pentru alții este
nelucrătoare*

*De nu-i o prelungire a Lui încă însângereare,
În ranele mele. De ciumă se pot încă munții
Curăța și de lepră cuvioasele stele.”*

Astfel începe confesiunea lui Brâncoveanu, cu această laudă a suferinței purificatoare și cu previziunea unei viitoare nunți cosmice, adică previziunea morții, după modelul ciobanului din *Miorița*. Deosebirea este că Brâncoveanu, presimțind moartea, stă de vorbă cu pruncii săi Constantin, Ștefan, Radu și Mateiaș în corabia ce-l duce spre Bosfor și, în drum, le povestește istoria sa și a Valahiei pe care a păstorit-o. Vorbește de „cădelnițele noastre străbune”, de cruciadele valahe, de „ritmul cosmic unic în uriașul noian al harului”, de „jertfa de sine”, dar și de *Domul din Colonia*, de *Scripturile proorocești* și de *cumpenele lumilor scârțâitoare*, de *agonia apelor* și de „scuipa-

tul divin”. Este un prohod, o plângere pe care cel inițiat nu vrea „s-o desferece în grai deslușit”, ca să nu-și înspăimânte pruncii. Sugerează, de aceea, tragedia ce-i așteaptă, vorbind de „taina de nuntă” și de „hora clinchetelor cerești a stelelor”, de „hohotele steagului de nuntă”, într-un limbaj, ca să-i repet termenul, în bobote, învelit în aluzii. Ciobanul mioritic, în straie acum domnești, face filosofia resemnării creștine, a iertării și a bunătații noastre:

*„În sângele nostru să fie spălate păcatele
noastre*

*Și ale seminției ce-o purtăm în mădulare
Și ne poartă în mantia sa smerită*

*Fiece jertfă are putere ispășitoare
Cu jertfa supremă-mpletită.*

*Șarpele de aramă vindecă o pustie de vipere
Otrăvite. E prea frumos acest pământ cu
oameni*

*De omenie ce sunt gata să se-ngroape de vii
La un semn pentru basaraba moșie
Ni se dă prilej acum să se sfințească ostene-
lele lor*

*Milenare. Evlavia lor se vede că a aflat
ascultare.*

*Și am fost noi se pare buni de victimă
Țapii de ispășire ai nimănuia*

*Cârlanii de junghiere-ncâlciți cu coarnele-n
hățiș*

Pe muntele Aleluia

*Nu că suntem mai buni decât alții doar
Poate a-nțelege, să poată mila de mulți
Să se lege.*

*Poate pentru că-i osândă asupra noastră
Dinspre lume fără ieșire,*

Să i se dea prilej acum de ispășire.

Lanțurile fărădelegilor uriașe.”

lăudând, în continuare, *Mierea Logosului* și *Jertfa Mielului*, dar și pe moșul său Neagoe și, prin el, pământul magic, binecuvântat al Patriei:

*„Când pornește puhoiul gardurile se rup
Și zăgazurile și nămoalele fertile*

*Cu labe greoaie însămânțând prin urechea
acului*

Furișază cămile

*Nu uns moșul meu Neagoe nici măcar slugă
Nevrednică se socotea ci păcătosul cel mai
din urmă
Ca basarabi fiii mei moartea noastră.
Rânduiala asta o adevăresc, nu o curmă.
Am lăsat să se încarce pământul de o rodni-
cie
Prea-statornică ce nu se mai trece
De s-ar prăbuși munții peste noi la ceruri
inima
Noastră vulturește petrece.
Unde sunt doi sau trei laolaltă să nu le fie
Viețuirea stearpă, să nu cadă-n înfricoșare
scăzută
Moalele capului pe piatră adormit l-am lăsat
uns
În zori de la candela nevăzută.
Vremea împărțită pe ceasuri de cele șapte
laude
Întreruptă în fiece vatră,
Să putem smulge din vrăji din stăpânirea
duhurilor
Belzebut peșterea limbilor idolatră,
Mierea Logosului alaiul Mirelui zumzetele
roiuri
Cartea de foc Scripturile proorocești
revelația sfântă
Acest bolid uriaș, acest soare fără apus în
Graii valahilor ciobani și țărani în toate
Bordeiele și culele în covecioarele munților
Cu pâinea pruncilor se frământă."*

Oratoriul, compus, după cum se poate deduce, cu o mare exaltare și cu o *deslușită* iubire față de subiect, reprezintă, într-un anumit sens, performanța imnică a lui Ioan Alexandru sub forma unei lungi epoei ce amestecă rugăciunea (bocetul) cu reflecția morală, toleranța creștină și filosofia sacrificiului. Citit de un actor bun, acest poem-fluviu poate crea o mare emoție publicului, sensibilizat de tragedia acestui domnitor ce își păstrează până la capăt tăria credinței în fața unei tragedii cumplite (decapitarea copiilor!). Citit de un lector postmodern – puțin interesat de „turma de rămători pustiind băragane”, de mierea logosului, de herubii de foc de pe Sfânta Sofia, de „huliri slăbănoșite”, de preziceri apocaliptice sau de tânguirile femeilor valahe în Vinerea

Mare a prohodului... – oratoriul de o mie de versuri aluvionare, nu odată verboase, nu cred să producă mari emoții estetice. Efortul lui Ioan Alexandru de a rescrie acest discurs testamentar mioritic, într-un limbaj mai spiritualizat, este, totuși, de apreciat și unele fragmente lirice, precum acelea citate mai înainte, se pot reține.

*

Când tipărește *Imnele Maramureșului* (1988), ultima secvență a acestei întinse epoei naționale (așa o gândește autorul și, în fond, cu această ambiție și râvnă o compune), Ioan Alexandru mai justifică o dată proiectul său romantic, cu gândul, probabil, la Eminescu și la poemele de acest gen rămase neterminate din literatura secolului al XIX-lea. Era a șaptea carte de imne (în fapt, cum am arătat, a noua) și, ajungând cu geografia lui imnică în nordul dacic al țării, adică la porțile Maramureșului – matcă primordială – poetul lămurește din nou rațiunea lui de a înfrunța spiritul veacului și convențiile, exigențele modernității și ale postmodernității:

„Este aici o copleșire a Logosului întrupat în inconfundabil sărbătorească în impresionanta robustețe ctitorind peste veacuri o colectivitate ce nu strivește individul, ce salvează persoana aducând afirmarea relației sacrale pe care această lume a știut să o păstreze ca umană pur și simplu într-un firesc cuceritor. Lada de zestre a Maramureșului ascunde Horea cea lungă, horea ce-alungă, cheia vieții din care împărtășește smeritului căutător în stăruință iubitoare. Să nu se piardă aurul sămânță ce o putem găsi a fost grija mea și a casei mele, și ce mi-a stat în putința datoriei și priceperii aduc smerit prinos Transilvaniei natale, acestor oameni țărani și voievozi atât de păstrători, celora, ca să vorbesc ca Iorga, ce: „aici în Maramureș prin vremi străvechi au scris pentru prima oară Scriptura pe românește.” Și, mai departe: „râvna noastră a fost de a muta în cuvânt ceea ce pânza, lemnul păstrează pentru o vreme ca să nu ni se piardă urma [...] Poezia desfoliază sensurile mai adânci ale istoriei.”

Ioan Alexandru se bizuie, în râvna lui, pe

Nicolae Iorga și pe Niceta de Remesiana care *a avut tăria de a-și tămădui sufletul în spiritul Logosului*. Autorul, pregătit deja să primească aceste „mătcă primordiale ale Europei” și să-și tămăduiască sufletul în spiritul Logosului, scrie (adică evocă, interpretează, înnobilează, spiritualizează în stilul său poetic) simbolurile locului: *frescă [de] la Bârsana, Surdești, fusul nou maramureșan, din nou fusul maramureșan, cimitirul [de] la Ieud, Postul Mare, înjumătățirea praznicului* etc. Scenariul este însă mai vast, așa că în volum apar și versuri bune – într-o retorică mai stăpânită – despre Mihai Viteazul, Bălcescu, despre *Oasele Mielului, Brâncoveanu, Baba Novac, Sf. Andrei și Sciția Minor* etc., unele reluate din cărțile anterioare, altele, bănuiesc, rafistolte în noi variante. Elementele poetice noi sunt puține, cu adevărat, așa că rezerva criticii literare din epocă față de această masă compactă, industrială de versuri ce se revarsă pe pagină ca puhoaiile pe munte după o ploaie deluviană, este îndreptățită. Nu-i însă îndreptățit scepticismul critic care scoate pe antimoderni din discuție pe motiv că sunt vechi și nu mai interesează pe tinerii care lucrează pe calculator. Eroare grosolană. Natura nu-i făcută să emoționeze numai pe oamenii ce trăiesc în mijlocul ei și, dacă o ștergem de pe lista subiectelor lirice, facem o gravă greșală de judecată estetică.

Ioan Alexandru, vreau să spun, n-a voit să se sinucidă liric, când a conceput un mare proiect care să recupereze și să reabiliteze, pornind de la Goga și Blaga, chiar de la Heliade-Rădulescu (cel din *Imnul Creațiunii, Anatolida, Mihaida, Santa Cetate*), mitologia satului arhaic și, prin ea, temele socotite inactuale, antimoderne. O provocare – o mare provocare dacă ținem seama de fragmentarismul, *minimalismul* poetic postmodern și, în genere, de ceea ce se poate numi desensibilizarea universului poetic. Ambiția lui Ioan Alexandru de a nu ține seama de aceste orientări și de a *se întoarce la origini* este mare și, în principiu, de admirat, pentru că în ea stă dorința de a crea o mitologie lirică în răspăr cu spiritul epocii. Reușește? Nu în totalitate și nu pe cât talentul lui

excepțional ar fi meritat. O aventură pe cont propriu, aceea de a readuce, în poezie, simbolistica religioasă, de a reînnoi și înnobila discursul patriotic și, cum am spus de mai multe ori, de a crea o *țară poetică imaginară*, cu eroi-mituri, care par desprinși din marile epopei ale lumii, cu un sat-matcă a primordialului, cu multe simboluri spirituale coborâte de pe pereții bisericilor noastre, în fine, cu alt rând de simboluri – mai abstracte – venite din Biblie și din comentariile Marilor Părinți ai Bisericii (*Mielul Sfânt, Pustia, Cuvântul întemeietor*) și simbolurile luate din mitologiile literare celebre, cum ar fi *mumele* goetheene. Personaje, mai modeste, ca Lelea Ana, Lelea Teodosia, Ionul Danii și multe altele înlocuiesc pe Crâșmarul, Dascălul, Dascălița și pe Lae Chioru din poezia lui Goga. Ce lipsește din poemele aluvionare ale lui Alexandru este „văditul aer ermetic” de care vorbește G. Călinescu atunci când analizează poezia lui Goga. Lipsesc și altele, în această lirică profetică, pedagogică (o pedagogie națională și religioasă), hotărâte să curme păcatul și să transcrie armoniile cerești. Reușește de multe ori, dar tot de multe ori, prin exces de determinări, pierde firul liric în poem și, atunci, discursul poetic se retrage rușinat în subsolurile discursului misionar. Sunt, vreau să spun, versuri splendide în aceste *imne* precipitate (am citat câteva) și, în genere, Ioan Alexandru, cu naivitățile, *țărăniile* lui asumate cu orgoliu, cu voința lui de a dovedi că, în poezie, se poate și așa cum gândește el – se dovedește a fi un poet autentic, uneori chiar un mare poet, în linia expresionismului blagian, *învrednicit, căftănit* cu semnele ortodoxiei și ale tradiționalismului spiritual românesc.

Mai trebuie remarcat faptul că în *imnologia* lui Ioan Alexandru pătrund și alte semne de lirism, mai modeste poate, dar cu mare rezonanță lirică. Sunt micile poeme elegiace, sentimentale, autoportrete, evocări, peisaje – ca stări de suflet –, în fine, delicate poeme muzicale, iscusit desenate. Aici arta poetică, în sens vechi, se vede numaidecât. Iată în *Imnele transilvane* acest splendid poem al toamnei, în tradiția Arghezi,

Dimitrie Anghel și Iosif melancolicul:

*„Paianjenii de toamnă s-au lăsat
Pe frasini la răscruci și peste vie
Fac corturi mari de aur în care vor intra
Zvonuri cerești în veac în pribegie*

*Timpane sunt ce prind în scoica lor
Tăcerea bucuriei milenară
Din neam în neam și om din om
Același val de teamă ne omoară*

*Cearcăne vineții au înlemnit
În jurul unui ochi ce nu mai este
Care a fost lumină și va fi
Acuma golul său ne ocrotește*

*Trecem prin toamnă legănați ușor
De-acest cutremur blând ce ne frământă
Pe gura ăstui clopot în care picurați
Noi suntem limba limpede și sfântă”*

sau, în *Imnele Moldovei*, acest muzical amurg
pillatian țesut în fire de mătase slujită, mirui-
tă:

*„Ne-am așezat cu pruncii lângă noi
În aurul din vie pe colină
Cu cât suntem aproape de pământ
Cu-atât mai blândă-i ziua ce-o să vină*

*Degetele tale de-acuma par de lemn
Pe fruntea mea amurgul de le-atinge
Scăzute-n vânt și pale îndelung
Miros de mir în țărână se prelinge
Din ce în ce vom rămânea cuvânt
Tăciuni domoli în spuza vineție
Precum un șes de toamnă-mpuținat
Mai are-n vânt de-aprins o păpădie”*

și o altă imagine a toamnei în care coboară,
discret, cuvântul divin al împăcării:

*„Puține rămân toamna de spus și întrebat
Cuvântu-i rodul împăcării-n toate
De vrei cuiva minuni să îi arăți
Scoate-l pe deal în vie pe-nserate*

*Să vadă el prin fumul albăstrui
Ce se înalță ardere de sine*

*Că pe pământ n-a mai rămas decât
Puterea blândă-a zilei care vine*

*Toate-au devenit de-acum un fel
De viitor aproape și fierbinte
Și ca să poți purta cămașa lui
Îți trebuie statură de părinte”.*

Versul în prozodie clasică, muzicalitatea,
caligrafia, un vădit sentiment al pudorii
dau, toate, o grație și o expresivitate lirică
sporită acestor strofe vapoaroase, scrise,
parcă, în pauza dintre două imne profetice,
menite să cutremure pilonii lumii corupte
de păcat. Aici, deopotrivă, se desfac mugu-
rii de păpădie, se cheamă și se găsesc sune-
tele discrete ale naturii:

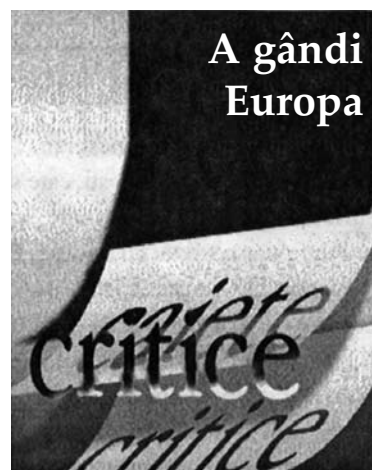
*„Anume-n vis am fost învrednicit
Și-n inimă și-n gând și-n nevedere
Cu ce-i mai tainic și mai preacurat
În firea mea de umbră și durere
Unde nu poate simțul prigoni
Și patima să șteargă și subție
În iezerul acela neclintit
Urzit-a steaua logosu-n pustie”.*

Un alt Ioan Alexandru? Un remarcabil
poet al universului mic, un poet din tagma
aleasă a Sfântului Francisc coborât pe coli-
nele Transilvaniei, în preajma Apusenilor,
un poet, în fond, al luminii (simbol multi-
plu), al colinelor (spațiul geografic predi-
lect), un admirabil, fin miniaturist, poet al
naturii, cu preferință pentru viziunile cre-
pusculare, un tradiționalist spiritualizat,
care voințe să reabiliteze temele majore ale
gândirii și ale imaginației tradiționale (și
reușește), după ce i-a citit pe Blaga și pe
Hölderlin, în fine, Ioan Alexandru este un
expresionist rural bogomilic de prim ordin
în generația lui – bogată în poeți, chiar în
mari poeți – și el însuși este, în unele poeme
ale sale, un mare liric recuperator, dominat,
ca Heliade-Rădulescu, de un *sfânt nesațiu*,
decis să îmbrățișeze universul și ceea ce
există dincolo de el (*oștile cerești*) în versuri
ce curg, uneori, nestingherite, în ample imne
profetice.



Michael METZELTIN

Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?



Abstract

Articolul dezbate posibilitățile de a construi o identitate europeană, bazată, în primul rând, pe un fond cultural comun și pe anumite valori culturale comune, așa cum sunt ele prevăzute de Tratatul de la Lisabona (art. 2 și 3). Acest fond cultural comun are ca puncte de pornire: filosofia și logica greacă, mitologia greco-romană, bazele dreptului roman (proprietatea, cetățenia), Creștinismul, separarea Statului de Religie, cercetarea științifică, dragostea curtenască, constituționalismul democratic. Acestea li se adaugă, cu scopul trezirii conștiinței și stimei de sine a omului european, un fascicul de valori și comportamente sociale, iar în plus un set de achiziții naționale.

Cuvinte-cheie: omul european, conștiința omului european, rolul învățământului, fond cultural comun, valorile europene comune.

This article discusses the possibilities of building an European identity based firstly on a common cultural background and some common cultural values as it was set out by the Lisbon Treaty (Article 2 and 3). This common cultural background has the following starting points: the Greek philosophy and logic, the Greco-Roman mythology, the bases of Roman law (the property, the citizenship), the Christianity, the separation between the State and the Religion, the scientific research, the courtly love, the democratic constitutionalism. To all these we can add, in order to awake the consciousness and the self-esteem of European man, a fascicle of values and social behaviors, moreover a set of national acquisitions.

Keywords: European man, the consciousness of European man, the education role, a common cultural background, the common European values.

1. Interprétation du titre

Le titre de la XII^e édition de notre Colloque met en cause une activité fondamentale de nos sociétés - l'enseignement - avec des actants plus ou moins spécifiques:

- *Comment* fait référence à une certaine manière ou à certains moyens pour accomplir une action
- *enseigner* fait référence à une certaine action d'un destinataire
- *l'histoire* fait référence à un moyen pour accomplir l'action prévue

- *(et) les littératures* fait référence à un autre moyen pour accomplir l'action prévue
- *(pour) former* spécifie l'action du destinataire avec une nuance de finalité
- *l'homme* se réfère au destinataire
- *européen* se réfère à l'identité du destinataire

Le point d'arrivée de l'action proposée est la création d'une certaine identité. Les porteurs de cette identité sont les personnes qui vivent sous les lois des pays européens,

en particulier des pays de l'Union européenne. Les moyens prévus seraient l'histoire et les littératures, ce qui signifie que les « enseignants » opéreraient surtout avec des textes narratifs, d'une façon ou d'autre ils doivent raconter quelque chose. La question posée ne fait aucune référence aux possibles destinataires.

2. La création d'une identité européenne

Pour la constitution de la conscience et l'estime de soi l'homme a besoin d'une identification. En se confrontant avec l'Autre, il établit un faisceau de similarités et de différences qui constitue son identité. La formation d'identités a toujours lieu dans des communautés : la famille, le domicile, la région, l'Etat, le continent culturel. Plus la communauté est large, plus difficile devient la formation d'un faisceau identitaire.

Il y a plusieurs manières d'établir un faisceau identitaire européen. Les deux faisceaux les plus importants sont à mon avis le patrimoine culturel commun et les valeurs communes, les deux d'ailleurs prévus par le Traité de Lisbonne / Traité sur l'Union européenne (art. 2 et 3).

Pour ce qui est du patrimoine culturel commun, le Traité sur l'Union européenne se limite à déclarer que : « Elle - l'Union - respecte la richesse de sa diversité culturelle et linguistique, et veille à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen. »

Par-dessus les identités créées par les États nationaux on peut poser comme postulat que leurs cultures partagent (ou essaient de partager) aujourd'hui en commun comme patrimoine culturel les conquêtes intellectuelles et sociales suivantes :

- la philosophie et la logique grecque (la recherche du juste milieu, la syllogistique, la dialectique)
- la mythologie gréco-romaine
- les bases du droit romain (la propriété, la citoyenneté)
- le christianisme (la fraternité [« omnes autem vos fratres estis », Matthieu

23,8], la séparation de l'État et de la Religion [« Reddite ergo quae Caesaris sunt, Caesari, et quae Dei sunt, Deo », Luc 20,25])

- l'amour courtois (une certaine forme de courtoisie)
- la recherche scientifique (l'observation et l'expérimentation systématiques, la recherche de lois structurelles)
- l'établissement de droits fondamentaux
- le constitutionnalisme démocratique (la démocratie représentative et la séparation des pouvoirs)
- l'économie sociale de marché

Ces conquêtes se retrouvent en partie dans le faisceau de valeurs et de comportements sociaux posé par le Traité sur l'Union européenne (Article 2) :

« L'Union est fondée sur les valeurs de respect de la dignité humaine, de liberté, de démocratie, d'égalité, de l'État de droit, ainsi que de respect des droits de l'homme, y compris des droits des personnes appartenant à des minorités. Ces valeurs sont communes aux États membres dans une société caractérisée par le pluralisme, la non-discrimination, la tolérance, la justice, la solidarité et l'égalité entre les femmes et les hommes. »

L'Union européenne étant une union d'états nationaux, outre ces deux faisceaux il **faut** tenir compte du fait que les responsables des différents États nationaux se sont appliqués à créer une identité nationale en déclarant comme « facteurs essentiels » un certain territoire, une certaine histoire, certaines langues, certaines œuvres artistiques, certaines institutions, certains symboles. Ces facteurs constituent un faisceau identitaire national qui, tout étant par définition lui aussi européen, se trouve en relation dialectique avec les deux faisceaux identitaires européens supranationaux.

3. Les problèmes de renseignement identitaire

Pour acquérir une identité européenne, les citoyens et citoyennes des États européens doivent apprendre et intégrer trois

faisceaux identitaires complexes avec des facteurs en partie difficiles à concevoir explicitement (Comment définir la dignité humaine ? Est-ce que la dignité humaine est respectée si l'on ne concède pas à l'étranger domicilié et payant ses impôts les droits tous les droits civiques ?) ou requérant une explication laborieuse (Comment les Européens sont arrivés à la séparation de l'État et de l'Église ?) :

- le faisceau des facteurs du patrimoine culturel commun
- le faisceau des valeurs et des comportements sociaux
- le faisceau des facteurs nationaux

À cause de sa complexité, l'apprentissage d'une identité européenne est un processus de longue durée. Si les destinataires sont les enseignants et les destinataires les élèves et les étudiants et si l'on accepte la formation à trois niveaux (primaire, secondaire, tertiaire), on pourrait envisager la distribution de contenus suivante :

- au niveau primaire, focalisation des valeurs et des comportements sociaux (par exemple raconter et faire raconter des contes populaires traitant du comportement des frères et des sœurs)
- au niveau secondaire, focalisation des facteurs d'identité nationale, tempérés par une vision européenne (par exemple raconter l'histoire et la légende de Roland le preux ou l'histoire ou d'Etienne le Grand / Ștefan cel Mare dans le contexte européen de l'époque en utilisant des textes historiographiques, littéraires, des adaptations cinématographiques, des peintures)
- au niveau tertiaire, explication anthropologique, historique, esthétique et critique (analyse du discours) des grandes œuvres des littératures nationales (par exemple *Les Lusiades* de Camões) et des œuvres européennes d'importance supranationale (par exemple *l'Odyssée* ou le *Cantico delle creature* de Frate Sole).

C'est la tâche des professeurs universitaires d'enseigner, de faire prendre conscience, de faire comprendre le pouvoir

d'identification, la beauté esthétique, l'importance historique, mais aussi la condition historique et les côtés critiquables des grandes œuvres artistiques. Ainsi les *Lusiades* de Camões sont-ils un joyau littéraire d'histoire de conscience européenne, mais aussi le témoin d'une histoire de volonté de domination de l'Autre, comme le démontrent déjà les deux premières strophes :

1. *As armas, & os barões abinalados, // Les armes et les héros insignes,*

2. *Que da Occidental praya Lusitana, // Qui de la rive occidentale de la Lusitanie,*

3. *Por mares nunca de antes nauegados, // Sur des mers jamais naviguées,*

4. *Passaram, ainda além da Taprobana, // Passèrent même outre Taprobane,*

5. *Em perigos, & guerras esforçados, // Affirmés au milieu des périls et des guerres,*

6. *Mais do que prometia a força humana. // Plus que ce que promettait la force humaine,*

7. *E entre gente remota edificarão // Et parmi des peuples lointains édifièrent*

8. *Nouo Reino, que tanto sublimarão. // Un nouveau Royaume qu'ils tellement glorifièrent,*

9. *9E também as memórias gloriosas // Et aussi les mémoires glorieuses*

10. *Daquelles Reis, que forão dilatando // De ces rois qui allèrent étendant*

11. *A Fee, o Império, & as terras viciosas // La Foi, l'Empire, et les terres vicieuses*

12. *De Affrica, & de Asia, andarão deuastando, // D'Afrique et d'Asie allèrent dévastant,*

13. *E aquelas, que por obras valerosas // Et ceux qui par des faits valeureux*

14. *Se vão da ley da Morte libertando. // Vont se libérant de la loi de la Mort,*

15. *Cantando espalharey por toda parte, // En chantant je répandrai partout,*

16. *Se a tanto me ajudar o engenho & arte. // Si pour une telle fin m'aident le talent et l'art.*

Continuons à former l'Homme européen en lui enseignant, par ses histoires et ses littératures, ses forces créatrices, mais aussi ses limitations.

Marin Preda – *Destinul unui roman*



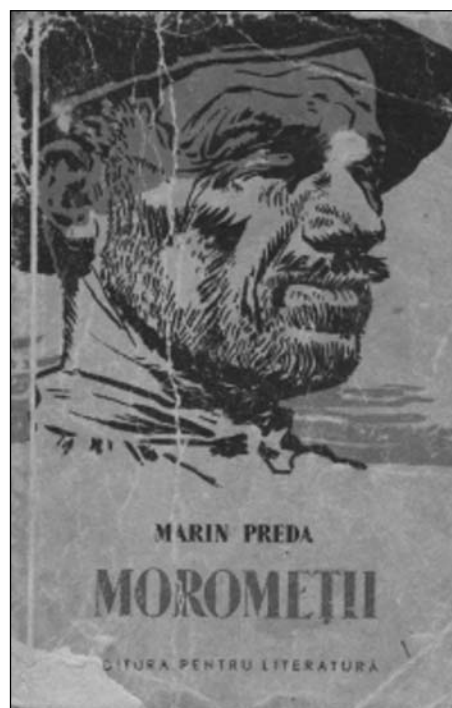
Abstract

În anul 2015 s-au împlinit șase decenii de la prima apariție a *Moromeților*, prilej de a iniția o dezbatere cu privire la impactul pe care romanul lui Marin Preda l-a avut în epocă, dar și referitor la actualitatea tematicii literaturii mediului rural în momentul actual. În pofida numărului mare de invitați cărora li s-a adresat rugămintea de a răspunde acestei „provocări”, rezultatele au fost sub așteptările noastre. Redăm în continuare intervențiile aparținând lui Ioan Groșan, Răzvan Voncu, Doris Mironescu și Paul Cernat, constatând că interesul pentru fenomenul literar autohton, ca și față de opera lui Marin Preda, se află într-un nedorit declin.

Cuvinte-cheie: *Moromeții*, tematism, istorie literară, evaluare, contemporaneitate.

In 2015 six decades had passed from the publishing of Marin Preda's novel Moromeții (The Moromete Family), an occasion to initiate a debate regarding the impact this literary work had in that age, but also regarding the actuality of the theme of the literature of the rural environment at present. Despite the large number of guests asked to answer this "challenge", the results did not meet our expectations. We are quoting below the communications belonging to Ioan Groșan, Răzvan Voncu, Doris Mironescu and Paul Cernat, finding that the interest in the autochthonous literary phenomenon, as well as in Marin Preda's work are in a regrettable decline.

Keywords: *Moromeții* (The Moromete Family), thematism, literary history, evaluation, contemporaneity.



În vara acestui an se împlinesc șase decenii de la apariția romanului *Moromeții* (vol. I).

Ce reprezintă pentru Dvs. acest roman pe care unii critici îl consideră o capodoperă a prozei românești postbelice, în timp ce alții îi contestă valoarea estetică?

Moromeții trebuie citit altfel

Mă tem că, astfel formulată, întrebarea riscă să primească drept răspuns fie o lungă listă de superlative, fie o la fel de lungă enumerare de mărunte considerații subiective, lipsite de haz, și unele, și celelalte.

Prefer, în consecință, să încep cu finalul întrebării, și anume cu constatarea existenței unei percepții scindate asupra romanului, privit de unii ca o capodoperă, iar de alții ca un eșec. Cu atât mai mult, cu cât, printr-o fericită coincidență, tot în acest an, în care aniversăm 6 decenii de la apariția primului volum al romanului *Moromeții*, a văzut lumina tiparului și dosarul de urmărire a lui Marin Preda, din arhivele fostei Securități. Un dosar halucinant – editat prin efortul Ioanei Diaconescu – , care, dacă nu răspunde la toate întrebările pe care ni le punem cu privire la biografia (și mai ales la moartea subită) a prozatorului, demontează, în schimb, fără drept de apel absolut toate insanițările care s-au spus, după 1989, despre el. Și despre comportamentul moral și politic al lui Marin Preda, dar și despre opera sa.

Consultarea cărții Ioanei Diaconescu, *Marin Preda: un portret în arhivele Securității*, demolează, de pildă, teoria conform căreia scriitorul, alături de alți colegi mai tineri – care vor forma, puțin mai târziu, generația șaizeci –, a fost *impus de Partidul Comunist*, pe locul lăsat liber de marii prozatori aflați în pușcărie. Mai întâi că, din păcate, nu prea erau mari prozatori în pușcărie: Liviu Rebreanu și Mihail Sebastian muriseră deja, în 1944 și, respectiv, 1945, Hortensia Papadat-Bengescu era marginalizată social

și literar, dar liberă, Eliade era în exil (dar mă tem că nu e un mare prozator). Totuși, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, ca și alți buni interbelici de raftul doi, ca Zaharia Stancu sau Geo Bogza, se aflau în prim-planul vieții literare. În locul cui a fost *impus* Preda? E pur și simplu o afirmație fără acoperire. În al doilea rând, încă din 1952, Securitatea l-a desemnat pe Preda drept o țintă și un *dușman al regimului*. Suspiciunea și urmărirea nu au încetat nici un moment, scriitorul „impus de partid” fiind, în realitate, la un pas de a fi arestat și trimis într-un lagăr de muncă.

Așadar, consacrarea spectaculoasă a lui Marin Preda, în 1955, cu primul volum din *Moromeții*, poate fi explicată mai complicat, dar mai puțin tenebros decât prin intermediul „mâinii Partidului”. Între moartea lui Stalin (1953) și Revoluția din Ungaria (1956) viața culturală românească, întru totul dependentă de capriciile *liniei Partidului*, a cunoscut un început de relaxare, în care au apărut și alte cărți neangajate, a revenit în literatură Arghezi, Călinescu și-a început rubrica în „Contemporanul”, a început restaurarea bisericilor și mănăstirilor istorice, iar autori care, peste numai câțiva ani, vor înfunda pușcăriile – ca Ion D. Sîrbu – încă trăiau și scriau liberi. A fost o conjunctură politică favorabilă și nimic mai mult, de care Preda (scriitor inteligent, cu o abilitate țărănească de a naviga printre obstacolele vieții literare) s-a folosit, ca și alții. Redogmatizarea de după 1956, la fel de scurtă și ea, nu mai putea, firește, declasa o carte pe care cititorii și critica o consacraseră



deja de câțiva ani drept o capodoperă.

Și pe bună dreptate. Cine mai discută astăzi despre marile „modele” realist-socialiste *S-a spart satul*, de uitatul Gheorghe Cristea, sau *Bărăgan*, de la fel de uitatul V. Em. Galan? *Moromeții* a rezistat și a impus un stil, un personaj-mit al romanului românesc (în general, sărac la acest capitol) și a fixat în mentalul colectiv o serie de formule și expresii pe care cei mai mulți care le întrebuițează nici nu mai știu cui aparțin.

La fel de puțin întemeiată s-a dovedit, la examenul documentelor emanând de la fosta Securitate, și afirmația că Marin Preda ar fi scris *Delirul* la comanda aceluiași Partid Comunist, în cadrul campaniei ceaușiste de reabilitare a mareșalului Antonescu. Au susținut această aberație atât neaveniți (un amărât de gazetar sportiv, devenit cenzor al națiunii, tele-istoricul Adrian Cioroianu ș.a.), cât și un cor întreg de literați pentru care verificarea dovezilor a fost, se pare, mai dificilă decât preluarea papagalicească a unei stupidenii. Nu conta nici măcar că

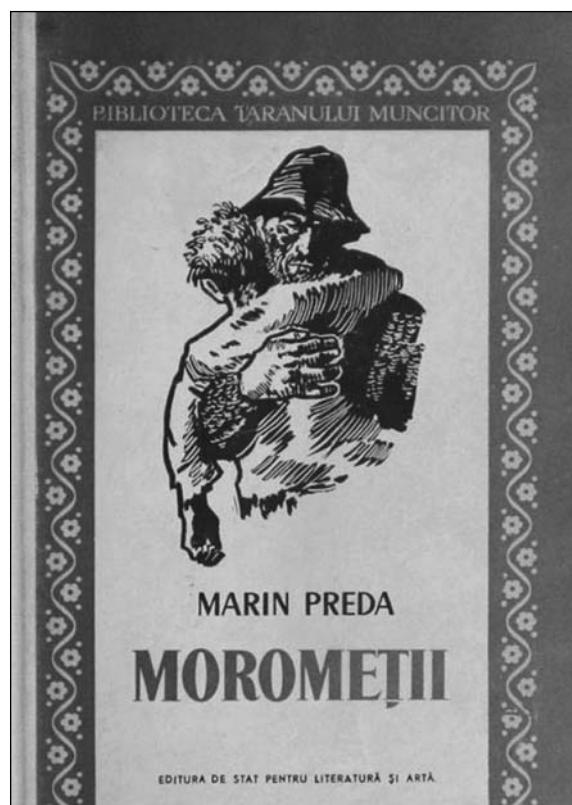
romanul a apărut în 1975, iar reabilitarea parțială se va produce, sub semnătura unor istorici oficiali, abia peste un deceniu. Documentele din dosarul de urmărire, coroborate cu jurnalul intim al prozatorului (conținând fișele sale de lectură la Biblioteca Academiei) atestă indubitabil faptul că nici Partidul, nici Securitatea nu au aflat ce conținea romanul *Delirul* decât *după* ce sovieticii au pornit scandalul internațional pe marginea cărții. Pretinsa „îndrumare a Partidului” s-a mărginit la a i se înmâna lui Preda, de către doi istorici oficiali, tot *după* apariția primei ediții, un documentar, din care prozatorul nu a folosit, în ediția a doua, decât episodul autentic (și fără consecințe în planul romanului) al asasinării militantului comunist Constantin David de către legionari. Acest Constantin David – personaj, repet, real – este „tânărul comunist dus din post în post”, în care detractorii scriitorului au crezut că-l văd pe Nicolae Ceaușescu. Dosarul de Securitate al lui Preda restabilește adevărul: respectivii detractori, dacă îl

văd pe Constantin David drept Nicolae Ceaușescu, au probleme cu vederea.

Și mai e ceva care trebuie spus, oricât de abraziv ar putea să pară unora. Romanul *Delirul* nu e o capodoperă, ca realizare artistică. Nu este, mai întâi, terminat, căci moartea l-a răpit pe autor înainte de a ne da și volumul al doilea. În fine, nu este nici finisat printr-o a doua sau a treia ediție, cum s-a întâmplat cu toate romanele precedente ale lui Preda, din același motiv. Însă campania de denigrare *morală* a cărții, în țară și în străinătate, pe motivul inventat al reabilitării mareșalului Antonescu – care, culmea!, e personaj negativ –, pornește direct de la oficinele sovietice. Iar cauza nu o reprezintă apariția dictatorului Antonescu, ci curajul lui Marin Preda de a vorbi, fie și indirect, despre recucerirea Basarabiei, în campania din 1941. Documentele din dosarul de urmărire sunt cât se poate de limpezi în acest sens.

Revenind, însă, la întrebarea dumneavoastră: constatarea existenței unei percepții scindate asupra romanului *Moromeții* este constatarea unei bizarerii. Una dintre (cam) multele bizarerii ale vieții noastre literare actuale. Căci nu discutăm despre un roman recent, construit pe baza unei poetici radicale și a unei viziuni de nișă, caz în care scindarea percepției critice, între cei care proclamă textul drept o capodoperă și cei care îl consideră un eșec, să fie explicabilă. *Moromeții* are 60 de ani, este un roman realist cât se poate de echilibrat și, în plus, a fost deja validat de o multitudine de cronică, eseuri și studii critice, care l-au plasat de mult în vârful ierarhiei prozei românești postbelice. Chiar și critici care dau dovadă de o rară aprehensiune față de opera prozatorului, ca Nicolae Manolescu (în *Istoria critică a literaturii române*), recunosc valoarea acestui roman.

Calitatea contestațiilor moral-estetice ale textului este de-a dreptul ridicolă. Cutare profesoraș de provincie face din *Moromeții* un roman realist-socialist, dar numai pentru că el, personal, este incapabil să facă distincția între o ficțiune și un eseu politic, între autor și narator, ca și între punctul de vedere al autorului, cel al naratorului și punctele



de vedere ale personajelor. Faptul că *naratorul tace* nu înseamnă că *Marin Preda consimte* (securiștii care îl urmăreau sunt unanimi în a susține contrariul!), ci doar că este un prozator realist, care nu își permite să încalce regula neutralității auctoriale. Altundeva trebuie căutată atitudinea democratică a lui Preda, iar ea există din belșug, inclusiv în *Moromeții I*.

Alticineva îi reproșează lui Preda că în Țugurlan a elogiat țărănimea săracă, iar în Bălosu a caricaturizat chiaburii: teme staliniste, cum ar veni. În realitate, Țugurlan nu e deloc elogiat, ci descris neutru, ca un adevărat prototip de *țăran sucit* ce este: personaj care, peste numai câțiva ani, va ajuta proza scurtă șaizecistă să iasă din marasmul realist-socialist. Nici Bălosu nu este caricaturizat, ci descris în toată lipsa sa de umanitate, care nu are legătură cu condiția lui socială, ci cu condiția lui morală și psihologică. Nici Țugurlan, nici Bălosu nu sunt, în roman, judecați de către autor, și nici măcar de către narator. Iar cel care îi judecă, personajul Moromete, nu o face din perspectiva *luptei de clasă* staliniste, ci din cea clasică, țărăneas-

că, a echilibrului și măsurii. Care îi cer omului să fie om, nu să se bată cu jandarmul, nici să își mărite fata cu forța, pentru avere, amenințând-o cu dezmoștenirea. Criticul respectiv uită (oportun, ca să nu zic altfel...) că există și un volum al doilea al romanului, în care Țugurlan nu face carieră în noua ierarhie comunistă a satului, ci rămâne *sucit* și marginal, iar eșecul lui Bălosu nu este reprezentat de cooperativizare, ci de transformarea fiului într-un criminal legionar: tot un eșec moral, personal, nu unul politic, de clasă...

Și așa mai departe.

De aceea, pentru a depăși ridicolul acestor contestații, în locul repetării unor judecăți de valoare vechi de șaiszeci de ani, plicticoase, chiar dacă de bun-simț, aș prefera să deplasez discuția în direcția actualității literare a *Moromeților*. Căci, dacă statutul romanului nu s-a schimbat, ceea ce s-a schimbat – sau, mai bine zis, ar trebui să se schimbe – este *felul în care citim* astăzi acest text.

În primul rând, cred că e cazul să depășim una dintre prejudecățile cele mai adânc înrădăcinate (și mai provinciale) ale criticii noastre: prejudecata capodoperei. Chiar când scrie o capodoperă, restul operei scriitorului nu devine automat mai puțin important. Cum spunea cineva, și eșecurile marelui scriitor sunt mari, în timp ce reușitele celui mediocru rămân mediocre. Opera unui scriitor este, mai degrabă, un promontoriu, în care toate – și vârfurile, și nereușitele – au o semnificație și se leagă prin ramificații nevăzute. El, întregul operei, este cel care ne spune ceva despre literatură, despre morala artei, despre viziune și limite, nu partea, fie ea și capodoperă.

Moromeții I nu este, așadar, cum susțin unii critici, vârful unic al unei opere care, în rest, mai degrabă dezamăgește. Nu este nici „romanul rural”, în care Preda excelează, în timp ce în cel „urban” ar eșua. *Moromeții I* este o parte a unei „rețele”, din care mai fac parte *Delirul* și *Marele singuratic*, ca și *Moromeții II*. Se observă că, în această serie, ruralul se întrepătrunde cu urbanul, în momentul în care toate „firele” se întâlnesc în București. Și tot spațiul Bucureștilor este

cel în care se face tranziția de la rural la urban, de la „rețeaua” romanelor de mai sus la textele celelalte, prin *Risipitorii* și prin *Intrusul*. Ce e interesant este că Preda (pe care un turnător îl denunța că, în realitate, detestă satul românesc, mai exact, ceea ce socialismul făcuse din satul românesc), deși iubește profund Bucureștii, „evadează” sistematic, în romanele din a doua parte a vieții. Și-n *Intrusul*, și-n *Cel mai iubit dintre pământeni*, cea mai mare parte din acțiune se petrece în provincie.

Vreau să spun, prin urmare, că opera lui Marin Preda trebuie scoasă din clișee și recitită dintr-o altă perspectivă. Una mai puțin dependentă de contextul politic în care ea a fost elaborată și de circumstanțele luptelor politico-literare în care autorul a fost angrenat, din anii '50 și până la prematura sa dispariție. O interpretare care să citească – poate pentru prima dată – romanele prediste *dinăuntru*, nu din afară, punându-le apoi în relație cu evoluția romanului ca formă literară și a societății românești, ca și cu întreaga rețea de referințe literare pe baza căroră Preda și-a construit, în timp, o viziune unică în proza noastră. (Suntem, cumva, obligați să știm despre scriitor *măcar* mai multe decât știa Securitatea, informată – între alții – de Caraion cu privire la cultura literară a celui pe care-l spionau permanent...)

Astfel, eu citesc *Moromeții* din perspectiva unei remarci pe care însuși Preda a aruncat-o, după apariția romanului, într-o convorbire amicală cu Fănuș Neagu. Romanul poate fi o capodoperă, dar era, în 1955, un roman întârziat, ca formulă, în raport cu momentul literar european. Ultimele proze rurale bune, cele ale lui Jean Giono, apar în Franța în anii '30. Tot atunci, țărânul dispărea ca paradigmă antropică, dar și ca paradigmă literară, în societatea occidentală. La noi, întârzierea istorică – a societății, dar mai ales a literaturii – își spunea cuvântul și, în plin proces de urbanizare și industrializare interbelică, Rebreanu încă scria la romanul răscoalei de la 1907...

Depart, deci, de a fi o culme de neatins a prozei sale, *Moromeții I* este un roman de care scriitorul a vrut să se îndepărteze cât

mai repede, spre a se apropia de momentul literar în care știa că se află. Este un îndepărtat punct de pornire și nu are, în opera predistă, funcția centrală a salcâmului din Siliștea-Gumești. E cu adevărat un roman care descrie o descompunere, nu doar a familiei și a societății românești de dinainte de război, ci și a prozei clasice românești. Din acest punct de vedere, ca și din multe altele, scriitorul era mai avansat decât rivalii săi, în special decât Petru Dumitriu, care, *faute de mieux*, în 1956 întrebuița, în *Cronica de familie*, o metodă mult mai vetustă decât cea a lui Preda.

De asemenea, sunt de analizat prezențele unor elemente care anunță evoluția prozei românești din anii următori. Nu s-a studiat, din aceleași pernicioase motive de politică literară, modul în care *Moromeții* a descătușat proza tânără – în plin mandarinat al lui Aurel Mihale și V. Em. Galan –, oferindu-i, pe lângă magistrala lecție a propriei proze, și sugestii viabile de urmat în restaurarea literaturii adevărate. L-am amintit pe Țugurlan, evidentul (deși neremarcat de nimeni) prototip al *țăranului sucit*, prin care proza scurtă șaizecistă a fugit de *tipic*, de *personajul exemplar* și de *psihologia de clasă*. Proza universului domestic, a micilor întâmplări din curte, este o altă modalitate prin care prozatorul fuge de imperativul de a „oglindi” marile teme ale momentului: colectivizarea, electrificarea... În general, accentul pe care scriitorul îl pune asupra familiei, asupra întâmplărilor banale (păscutul Bisicăi, serbarea școlară, secerișul, treburile casnice ale fetelor ș.a.m.d.) este salutar, într-un moment în care prozei, literaturii în general, i se cerea să înfățișeze „socialul”, „masele”, „bătălia dintre exploatați și exploatați”. În fine, Marin Preda reabilitează portretul literar și chiar umanitatea individuală, construind personaje care se rețin prin felul în care se comportă și vorbesc, prin detalii anatomice și chiar prin „blazoane”, fie și echivoce, de familie. Când prozatorului i se cerea să creeze personaje *tipice, reprezentative social*, el creionează viguroase personaje individualizate, aparte, ne-reprezentative social, însă autentice din punct de vedere artistic.

Pe scurt, rolul romanului *Moromeții*, de opoziție netă față de preceptele realismului socialist și de precursor al poeziei/ poeticii lor generației șaizeci, trebuie reconsiderat în totalitate.

Apoi, textul se pretează unor lecturi de altă natură decât cea strict estetică, de la cele tematice la antropologie literară. În *Moromeții* încep, în chip evident, câteva dintre obsesiile lui Preda, care i-au jalonat întreaga operă și au configurat unul dintre cele mai interesante universuri ficționale din literatura noastră. Feminitatea atât de particulară din romanele sale, moartea, violența, funcția vindecătoare/ alienantă a limbajului, raportul om-animal (cu corolarul său: definiția umanității) etc. sunt teme pe care le regăsim în *Marele singuratic* și *Delirul*, dar și în *Intrusul* sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, și sunt reluate, din perspectivă confesivă, în eseurile din *Imposibila întoarcere*, în *Convorbiri-le cu Florin Mugur* și în *Viața ca o pradă*. Livius Ciocârlie, într-un analiză critică antologică prin minuțiozitate, găsește și în *Moromeții I* ceea ce Marin Preda numea *tema prozatorului*: în același mod, putem găsi elemente „moromețene” în *Intrusul* sau în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Scriitorul detestă, în literatură, clișeele. Așa cum i-a displicut clișeul țăranului instinctual și fără acces la contemplație și l-a creat, polemic, pe Ilie Moromete, tot așa a detestat și clișeul intelectualului scrobrit și „academic”, și l-a creat, la fel de polemic, pe Victor Petrini. Ambele operațiuni i-au reușit: Ilie Moromete este primul mit românesc după Ion, la fel cum Victor Petrini este primul mit intelectual, din romanul nostru, după Ștefan Gheorghidiu.

E adevărat că, dacă vorbim de receptarea operei lui Marin Preda – ca să revin la provocarea inițială a întrebării –, trebuie să spunem că scriitorul nu a avut monograful pe care îl merita. Dar care scriitor contemporan l-a avut? Nichita Stănescu? Marin Sorescu? Leonid Dimov? Ion D. Sîrbu? Critica noastră nu are o reținere față de Preda, ci față de exercițiul monografic în sine, pe care l-a lăsat pe mâna criticii universitare, adevărată uzină de maculatură indigestă, lipsită de orice relevanță intelectuală.

Excelența stilistică

Ceea ce m-a impresionat la Marin Preda, când am început să-l citesc nu cu ochii naivi ai școlarului din primele clase, ci cu privirea mult mai atentă a adolescentului care visa să devină și el prozator, a fost acuratețea stilului, claritatea fiecărei propoziții și fraze; nimic în plus, nimic în minus: totul limpede, fără prețiozități și nuanțări inutile, drum drept, direct la țintă, chit că ținta – adică portretul unei umanități în toată complexitatea ei – părea – și de fapt era! – foarte greu de atins. Apoi, când am purces nu numai să-l citesc de plăcere, ci să-l și predau (la clasele V-VIII, da' orișicât, tot predat se chema!...), mi-am dat seama de un lucru: scriitorul știa, fără ostentație, să „locuiască” un personaj, să-i cunoască gândurile, năzuințele secrete, „ADN”-ul ființei acestuia. Și asta și-n scrierile „necanonice”, nu numai în cele considerate, pe bună dreptate, clasice (fără ghilimele!).

Dau un exemplu. Ani în șir, cât timp am fost profesor, am predat o mică povestire, care era în nu mai știu ce manual și-n ce clasă, oricum înainte de 1990, – *Soldatul cel mititel*. Omulețul ăsta voia și el să fie soldat, să fie recrutat, ca toți consătenii lui, să nu ajungă rușinea satului, căci, în concepția populară, numai handicapații nu făceau armata. Însă la vizita medicală e respins din cauza staturii prea scunde și se retrage, umilit, într-un colț. Dar nu renunță. Și iată pasajul cu pricina: „Vintilă Gheorghe nu ieșise din sală, ci se retrăsese mai încolo, tăcut și trist, întârziind cât se poate de mult timpul îmbrăcatului. Cu ochiul lui de bănațean tăcut, observase că nimeni nu mai era atent la el și-i trecuse prin cap (sublinierea



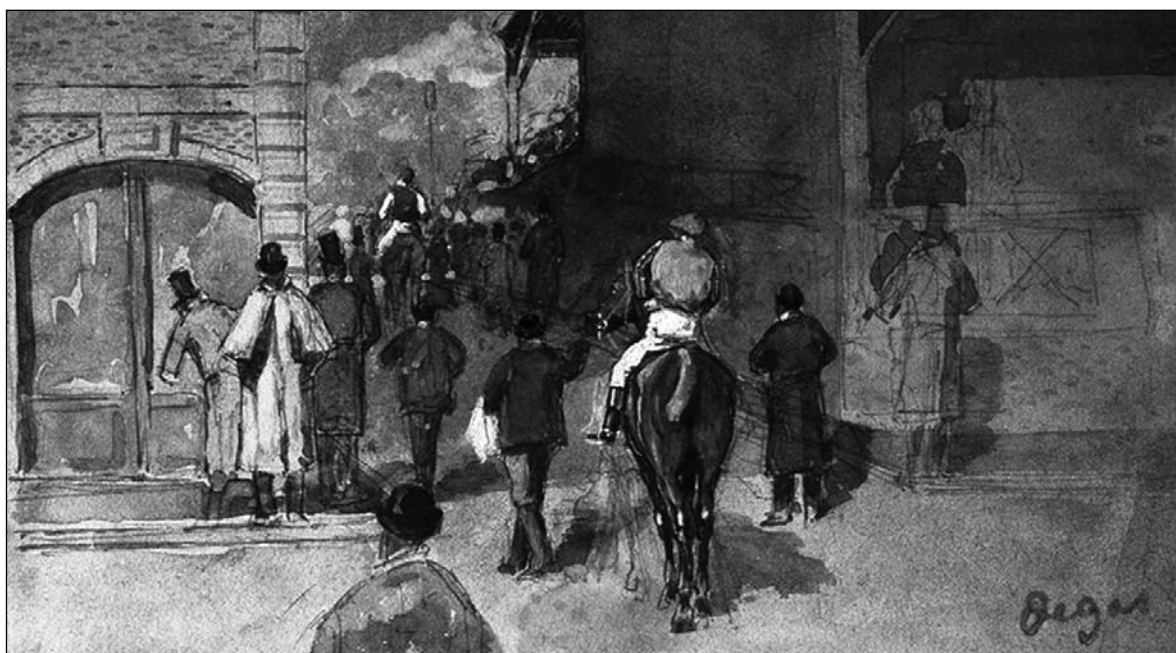
mea, I.G.) că nici măcar nu-l înscrisese cineva pe hârtiile acelea și poate chiar reformarea lui, hotărâtă printr-o mormăitură absentă a celui maior, era o simplă întâmplare”. Să se observe cât de firesc se face trecerea de la relatarea obiectivă („Vintilă Gheorghe nu ieșise din sală”) la cea care surprinde reacția mentală a protagonistului („îi trecuse prin cap...”). Procedul, impecabil folosit, la persoana a III-a, poate fi des întâlnit în toată opera lui Preda, mai puțin în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde narațiunea curge la persoana I. Așa se petrec lucrurile și în

povestirea *O oră din august*, pe care iarăși am predat-o mult și (sper!) bine tot în aceiași ani de profesorat. Și iată încă un exemplu, în acest sens, din *Moromeții II*: „Înainte de toate acestea Catrina avu timp de mai multe nopți visuri neliniștite, pe care le povesti însă fetelor cu o expresie senină, fiindcă preotul cel nou, un tânăr care nu-și lăsa barbă, îi spuse la o spovedanie că foarte rar se întâmplă ca un vis să însemne ceva. (...) Însă nu puteai să nu te gândești! Să visezi lângă prispă un om negru călare, cu o pălărie cu pană la cap și alături o vacă și ceva mai încolo un lup. Și pe tac-tu în prag, închinându-se înfricoșat: Doamne, Doamne! Doamne, Doamne! Ce poate să fie asta?” Relatarea visului nu se face direct, transcriind vorbele Catrinei, ci indirect, „auctorial”, de parcă însuși naratorul s-ar fi contaminat de spaima personajului.

Și cu asta am ajuns la ceea ce eu consider a fi una din caracteristicile și calitățile majore ale scrisului lui Marin Preda: stăpânirea fără cusur a stilului indirect liber. Puțini prozatori de la noi mai au o asemenea știință a acestui mecanism epic dificil. Se vede imediat că autorul *Vieții ca o pradă* nu e numai un mare scriitor, ci și un mare cititor, un devorator flămând de cărți. Sunt conving, de pildă, că a citit cu creionul în mână *Moartea lui Ivan Ilici*, unde procedeul e dus

la statutul de capodoperă. De fapt, la (aproape) toți marii romancieri stilul indirect liber e o probă de măiestrie, ca la Hermann Hesse în *Jocul cu mărgelile de sticlă* sau la Elias Canetti în *Facla în ureche*, din care dau un citat: „L-am întrebat dacă nu și-ar putea închipui o altă situație în care i-ar face plăcere să se contopească în masă. În fond, a fost atras de manifestația de 1 Mai, altfel n-ar fi insistat pe lângă maică-sa și n-ar fi căutat cu orice preț să-și impună dorința. Ea a cedat pentru a-i face hatârul, probabil și-a închipuit ce-ar putea ieși din această inițiativă. Dar există atâtea alte ocazii care nu necesitau deplasare, ca, de exemplu, adunări într-o sală. Oare nu i-ar face plăcere să asiste la așa ceva? De bună seamă că a fost prezent la asemenea manifestații. (...) La asta făcu o mutră sceptică: Dacă m-a înțeles bine, de această trăire ține un sentiment de egalitate și tocmai pe acesta nu-l cunoaște”. Vedem aici cum un posibil dialog direct anost e transformat cu eleganță, în doar câteva fraze, prin stil indirect liber, într-un triumf epic elocvent: narator – interlocutor – mama acestuia din urmă.

Toate acestea le știa foarte bine Marin Preda. Iar cei care, mai cu jumătate de gură, dar constant, îi contestă măreția, ar trebui să-l recitească fără prejudecăți. Eventual cu creionul în mână.



Doris MIRONESCU

Cum gândim literatura: *Moromeții* și tradiția romanului sătesc

Întrebarea cu privire la locul *Moromeților* în literatura română este altceva decât o simplă chestiune de top personal. Capodopera lui Preda din 1955 pare să fie, pentru cititorul român, mai mult decât o carte pe care o putem pune sub semnul întrebării: o certitudine fundamentală, pe care o așezăm la temelia altor certitudini, în efortul continuu de a ne construi sisteme de reprezentări literare. E ca și cum ne-ar plăcea să credem că în paginile *Moromeților* se găsește ceva esențial, o versiune de realitate pe care o considerăm „adevărată”, chiar dacă știm că literatura nu e decât un mediu, că vehiculează interpretări, nu realități propriu-zise. Ne rămâne să încercăm să analizăm această impresie care, după cum se vede, definește modul nostru de a gândi literatura, mai mult decât caracterizează excelența artistică a romanului.

Moromeții este, mi se pare, ultima capodoperă romanescă socotită a aparține marii tradiții a literaturii române clasice. Ca roman al țărânimii, cartea participă la acea linie de continuitate care începe cu pașoptiștii, „inventatorii” specificului național ca temă de reflecție în cultura română, trece prin epoca junimistă, care creează cea mai complexă literar și densă simbolic imagine a satului, și ajunge în interbelic, unde tema este reformulată radical și spectaculos. Ce anume face ca lumea satului să însemne atât de mult pentru literatura română clasică? Într-un secol, al XIX-lea, obsedat de problema identității naționale, care ajunge să bân-

tuie nu doar poezia și proza, ci și însemnările memorialistice, scriitorii localizează nucleul de iradiație al „specificului național” în centrul de autohtonie al satului. Pașoptiștii fac această decizie cu o savantă ingenuitate, lăsându-se fascinați de universul de reprezentări mitologice, de rafinamentul sapiențial, de fabulosul amplu al poveștilor și totodată descriind satul ca pe un tărâm al originarului care lor, intelectuali „înstrăinați” prin cultura modernă asimilată în străinătate, le este interzis. Va fi nevoie de apariția lui Ion Creangă ca relația scriitorului român cu satul să devină una de recunoaștere și apartenență, luând chipul clasic al universului matricial ce va fi exploatat de către Sadoveanu și alții, mai târziu. În același timp, la Slavici, satul românesc de peste munți apare ca o realitate socială complexă, pe fundalul căruia se negociază apartenența și dreptul la diferență, sau mai bine zis identitatea personală ca alianță între colectiv și idiosincratic. Această tensiune, preluată cu nuanțări naturaliste și pe fondul unui pariu existențial sever, se regăsește în romanele țărănești ale lui Liviu Rebreanu, care deschid această temă tradițională spre anxietatea modernistă.

Moromeții continuă această a doua linie, nu fără unele delimitări polemice față de linia primă, mitologizant-incluzivă, deschisă de pașoptiști și de Creangă. Și romanul lui Marin Preda este unul al căutării identității individuale în relația ei tensionată cu norma colectivă, ducând mai departe căută-

rile romanului de tip realist de nuanțare a personajului pe fundalul unui tip clasic pe care îl confirmă și îl refuză, simultan. Replicile trimise, oblic, către literatura de gloriificare a tradiției culturale sătești sunt numeroase, ele venind din partea unui autor care provine din lumea satului și resimte drept abuzive eforturile de „monumentalizare” a unei selecții târzii și oarecum întâmplătoare a culturii rurale de către intelectualii secolului al XIX-lea și de către tradiția academizantă ce le-a urmat. Bisisica, oaia demonică ce-l persecută pe Niculae Moromete, poate fi citită ca o anti-Mioriță, cum a arătat Eugen Simion. Dar Preda nu este un demitizator al culturii tradiționale, ci, adesea, un monograf al ei, preocupat de complexitatea existenței sătești, care face ca faptul folcloric să nu devină un document muzeal, ci parte a unei realități trăite. Ritualul peștelui în satul transilvănean al lui Slavici persista atât prin inerția tradiției, cât și datorită făloșeniei țărănești, iubitoare de puneri în scenă ale propriei bogății. Jocul călușarilor în Siliștea-Gumești este prezentat, mai întâi, în răspăr cu preluările edulcorante ale folclorului în literatura cultă, ca fiind plin de obscenitate, și totodată prilej de adunare pentru țărani și de mândrie pentru cel care îi plătește pe dansatori. Violența din lumea satului fusese folosită și de Rebreanu ca un antidot pentru reprezentările percepute drept excesiv idealizante ale satului. Cu o cunoaștere din interior a acestei lumi și asumând și o miză personal-testimonială, Preda „demitizează” convenția armoniei sociale sătești, pe care o suprapune, într-un mod ingenios, cu spectrul amenințător al unei istorii terorizante – o altă reprezentare de tradiție în cultura română. Appetitul monografic se manifestă și în prezentarea ritualului laic al ieșirii la seceriș. Opțiunea autorului este de a trata episodul într-o cheie rapsodică, ca și cum ar avea loc într-o perioadă neprecizată și într-o familie generică, fără a da numele personajelor, ci doar indicații categoricale („tatăl”, „femeia”), și evocând, probabil, prima ieșire la seceriș a lui Niculae, pe când avea șase sau șapte ani. Astfel, scenele epice capătă o

aură simbolică imposibil de înlăturat. La fel stau lucrurile cu celebrul episod al doborârii salcâmului, pe care Preda îl dispune în centrul romanului, ritmându-și astfel narațiunea cu un accent puternic. Plasată acolo, scena produce imaginea unui paralelism inextricabil cu destinul personajului central, ale cărui necazuri personale se transformă în simptome ale unui rău supraindividual, ce poate fi socotit aproape unul cosmic. Este vorba deci de utilizarea savantă a tehnicii realiste, care dă operei relieful simbolic necesar pentru a nu fi redusă la dimensiunile unui „caz”. „Epopeicul”, valoare estetică redescoperită de către G. Călinescu în romanul realist modern, este practicat de Marin Preda cu aceeași siguranță ca și Liviu Rebreanu.

Nota specifică a lui Preda, care îl diferențiază de „crudul” Rebreanu, este sublinierea laturii morale a lumii povestite, cu o investiție personală neobișnuită. Nu apare la Preda inflexibila lege morală transcendentă care bântuia satul rebrenian, făcându-l să semene uneori cu haosul, alteori cu apocalipsa. Dimpotrivă, măsura morală este în oameni, fiecare trebuind să ducă lupta delimitării binelui de rău pe cont propriu, așa cum o face cuplul de „răzvrățiți” Polina și Bircă sau turburele Țugurlan. Singurul om care pare să aibă o autoritate morală asupra celorlalți este Ilie Moromete, omul independent, aparent lipsit de drame și de griji, în realitate înzestrat cu forța de a da problemelor o importanță proporțională. Însă chiar și Moromete poate fi urmărit în momentele de derută, cum este fuga fiilor săi „sălbăciți” la oraș, cu averea familiei, sau, poate mai elocvent, în episodul de o remarcabilă căldură umană al purtării în brațe a fiului bolnav de la serbarea școlară către casă de către tatăl contrariat de sentimentele proprii. Această „lumină” interioară a gospodăriei lui Moromete, dată de afecțiunea pe care o iradiază uneori personajele unele față de altele, îi semnaleză diferența față de modelul rebrenian, atât de apropiat altfel. Dacă armonia socială a satului lipsește, iar istoria începe „să nu mai aibă răbdare cu oamenii”, dacă relațiile între frații vitregi sau nu sunt marcate de gesturi mai degrabă abrazive,

iar tandrețea între părinți se ascunde în glume destul de grosiere, există pagini care arată că dragostea paternă și cea filială nu dispar din această familie, ci doar se deghezează și că, probabil, tocmai încrederea membrilor familiei unii în alții o face să reziste. De aici pornind, de la pluralul „Moromeții”, ideea poate fi lărgită, iar dragostea familială poate fi adusă să conoteze, sinecdotic, sentimentul apartenenței la aceeași comunitate sătească, un sentiment ce nu e confundat cu atașamentul decorativ al patriotului de paradă¹. Probabil această trăsătură decide apartenența *Moromeților* ca un membru cu drepturi depline al tradiției literare majore românești. A face parte din această tradiție înseamnă a deveni, oarecum, un element al naturii, de vreme ce reprezentarea autorului despre satul românesc devine parte a acestei realități mentale de prestigiu, pe care comunitatea națională o locuiește metaforic. De aceea statutul canonic al *Moromeților* înseamnă mai mult decât certificarea performanței estetice, ea însăși deloc neglijabilă: el desemnează adăugarea perspectivei prediene la aceea creată de Alecsandri, Creangă, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu (dar și de numeroși alți poeți, între care, bineînțeles, Eminescu) și clasicizarea ei.

Dacă centralitatea temei satului pentru literatura secolului al XIX-lea, dar și pentru o bună parte a literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea, nu poate fi contestată nici măcar din punct de vedere sociologic (populația României fiind pe atunci, în mod covârșitor, dominată de țărănime), în perioada postbelică situația aceasta se schimbă. Nu pentru că satul ar fi dispărut pur și simplu – procesul a fost unul gradual și abia acum, în secolul al XXI-lea, balanța s-a înclinat, destul de puțin, înspre urban –, ci pentru că retorica propagandei comuniste condamna satul la dispariție, în

același timp în care, prin colectivizare, regimul comunist pune capăt modului de organizare a comunității sătești tradiționale. Este stranie coincidența apariției acestui ultim mare roman al țărânimii cu procesul de distrugere a proprietății private sătești de către comuniști, cu exodul forței de muncă de la sate spre orașe și, consecutiv, cu depopularea satelor. Nu cred totuși că asta îl transformă pe Preda într-un stenograf al colectivizării (*Moromeții* vol. II apare abia în 1967) care ar fi înregistrat „în direct”, ca un aparat de filmat, distrugerea satului și sfârșitul unei lumi. Cred, mai degrabă, că romanul lui Preda semnalează sfârșitul „lunii” lui Ilie Moromete, mai exact sfârșitul iluziei acestuia că trăiește într-o lume pe care o poate controla. Din această perspectivă, lumea satului se sfârșește cu fiecare țăran care constată că armonia pe care o socotea contractată între el și comunitatea în care locuiește nu e de la sine înțeleasă și poate fi oricând distrusă. Este, firește, profund simbolic faptul că tocmai ultimul mare roman realist al țărânimii din literatura noastră își asumă acest mesaj care duce la o concluzie dialogul îndelung și căutarea înfrigurată a unui acord între individ și comunitatea a cărei parte se socotește.

Desigur, după *Moromeții* romanul satului nu a dispărut, ci doar forța de unificare simbolică a reprezentărilor lumii sătești, pe care autori precum Creangă, Slavici, Sadoveanu, Rebreanu sau Preda o fructificaseră în chip exemplar. De atunci încolo, universul sătesc n-a încetat să fascineze și să-i tenteze pe scriitori cu șansa de a relua cea mai prestigioasă tradiție a literaturii române. Chiar și după *Moromeții*, decenii de-a rândul, romancierii s-au întors la această temă, îmbiați atât de validitatea ei sociologică – a vorbi despre sat însemna a vorbi despre lumea românească în una dintre părțile ei cele mai reprezentative –, cât și de șansa de

1 E drept că, în finalul romanului, acordul inteligent al sătenilor participanți la colocviile duminicale se fărâmițează, fiii cei mari fug de acasă, distrugând încrederea tatălui lor în lumea pe care a „construit-o” pentru ei, iar cel mai mic este făcut să se înstrăineze de purtarea rece cu el a tatălui prins în vâlmășagul unei istorii pe care n-o mai înțelege. De aici se desprinde însă opera lui Marin Preda de după *Moromeții*, o operă obsedată de istorie, în care echilibrul moral așa cum îl dobândise Ilie Moromete nu mai poate să subziste.



a intra în dialog canonic cu cei mai importanți prozatori români. La D. R. Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel, Marta Petreu, Nichita Danilov, dar și la reprezentanții celei mai noi generații, la Bogdan Popescu, Sorin Stoica, Florin Lăzărescu, tema vieții la țară revine, nu doar pentru a exploata potențialul literar la îndemână al unei realități sociologice care întârzie să dispară, ci și

pentru că se menține forța de irradiație a ideii că satul conservă un mod de a fi unic și prețios. La toți aceștia, satul își păstrează profilul literar ca univers al miracolelor sau ca spațiu al umanității fundamentale, cu o deplasare dinspre permeabilitatea mitologică a vieții sătești, la scriitorii afirmați înainte de 1989, către latura sociologică și minor-pitorească, la scriitorii mai tineri.

Sentimentul moromețian al ființei

Moromeții rămâne cel mai important roman al literaturii române postbelice, în pofida revizionistilor de toate orientările și a adversarilor de toate nuanțele ai lui Marin Preda. Roman-fanion, el este și un roman-mit, fie că ne limităm (cum fac mulți comentatori) la primul volum din 1955, fie că i-l adăugăm și pe cel din 1967 (încă subevaluat, cred). Câteva constatări se impun: 1) această capodoperă a apărut în anii '50, la puțină vreme după moartea lui Stalin; 2) e un roman rural (în răspăr cu citadinismul postulat ca etalon al modernizării romanului de critica lovinesciană); 3) un roman debitor, în termenii sociologizanți ai epocii, realismului critic, *i.e.* burghez, în tradiția romanului de familie. După ce s-a afirmat ca redutabil autor de proză scurtă, de la hiperrealismul abisal precomunist al deceniului cinci până la conformismul înșelător din *Ana Roșculeț*, *Desfășurarea*, *Îndrăzneala* ș.a., acest scriitor de extracție rurală umilă a intrat în elita romanului românesc dintotdeauna pe o cale piezișă în raport cu actualitatea, retrăgându-se în interbelicul târziu pentru a merge la rădăcinile problemei țărănești într-un timp al marilor inginerii sociale (colectivizarea, între altele). Numai că în locul unui roman corect politic al insurgentului Țugurlan – țăran sărac, vestitor al lumii noi și acuzator al proprietății private – a ieșit, printr-un efect pervers de întoarcere a refutului, un roman *în doi peri și în doi timpi* al țăranului mijlocas, potențial reacționar (Ilie Moromete). Ceea ce trebuia denunțat ca negativ apărea, brusc, în altă lumină, generatoare de nostalgii retrospective. Strategia

ambiguității a dat roade: ea provenea, cum s-a spus, dintr-o „viclenie țărănească” seculară, a supraviețuirii în condiții istorice dificile, dar și dintr-o diplomatie a relațiilor asimetrice, în care forța adversarului (Sistemul comunist), acceptată formal, era deviată și utilizată de scriitor în beneficiul propriei agende, consacrată mai târziu, prodigios, prin formula rezistenței prin cultură. Ceva asemănător se va fi petrecut și în cercurile puterii de partid și de stat, care, prin intermediul echipei Dej-Maurer, începuse să se autonomizeze față de Moscova, recuperând, în vederea legitimării interne, elemente ale tradiției naționale și marginalizându-și, pas cu pas, tovarășii internaționaliști (Ana Pauker - Vasile Luca - Teohari Georgescu) în marja de manevră a evoluțiilor de la Kremlin.

În ciuda aparențelor clasice, insolitarea modernă adusă *împotriva curentului* de primul volum al *Moromeților* în raport cu tradiția romanului țărănesc autohton poate fi comparată cu cea adusă de radicalitatea prozelor de început, între care unele (*Întâlnirea din Pământuri*) sunt preparative pentru o construcție mai amplă. Prin comparație, volumul din 1967 nu inovează *împotriva curentului oficial*, ci în interiorul noului roman politic al „exceselor” colectivizării; în plus, e separat în așa măsură (cronologic și tipologic) față de primul volum, încât a putut fi citit, pur și simplu, ca alt roman – un roman al Fiului, în care absența prelungită a Tatălui mitic și suspiciunea adevărilor politice pe jumătate au impiețat, pe termen mediu, asupra receptării. Pe



aceeași linie, *Marele singuratic* a fost considerat o fundătură, în vreme ce provocatorul *Delirul*, generator de controverse încă deschise, schimbă dramatic decorul și problematica politică, evadând din Siliștea-Gumești și gravitând pe marile orbite ale Istoriei, ale unui timp *out of joint*: rebeliunea legionară, Războiul, frontul de Est, viața Capitalei, elita politică și intelectuală, geopolitica internațională. În fine, *Viața ca o pradă* lasă jos măștile ficționale, în beneficiul unui excelent roman autobiografic, de formă pre-moromețiană.

Efectul de perspectivă istorică al narațiunii din *Moromeții I* nu e de neglijat: chiar și neidealizată, stabilitatea de dinainte de 1938 (an de maximă creștere economică a României interbelice, dar și de criză majoră a democrației liberale) apărea, în 1955, aproape idilică, generatoare de nostalgii prin comparație cu dezastrele și mutațiile care au urmat. *Mutatis mutandis*, nu altfel va fi apărut multora, după 1920, *La Belle Époque*. Pe de o parte, avem de-a face cu un început al sfârșitului, cu o sentință a Istoriei

impersonale, în marș. Pe de altă parte, cu sugestia unui posibil recurs al umanului călcat în picioare. S-ar putea spune că acest mare roman nu a scăpat printre degete doar Sistemului, ci și lui Marin Preda: Tatăl și-a impus legea autonomizând cartea (ca în cazul oricărei capodopere) inclusiv față de autorul ei. Nu-i de mirare că prozatorul a încercat, ulterior, să se emancipeze de sub tutela fantasmei paterne (și a *moromețianismului*), cu succes variabil. Capitalul de autoritate publică, y compris politică, obținut atunci, a fost imens. Romanul din 1955 a devenit, treptat, un bun comunitar, o emblema identitară a rezistenței în condiții istorice ostile.

Moromeții nu e, nu avea cum fi, un roman de idei cu inovații tehnice sau sofisticării formale (cum era, chiar în anii '50, o carte precum *Bietul Ioanide*). E un roman despre lumea țărănească, scris după canoanele verosimilității realiste, nu o mostră de (Preda *dixit*) literatură cu aristocrați (de tip *Cronică de familie* sau *Scrinul negru*, să zicem). Dar sunt oare intelectualizarea introspectivă sau sofisticarea formală indicatori ai evoluției în arta romanului? Are țărănimea un potențial literar inferior „eliteilor” urbane? Este Dostoievski inferior lui Nathalie Sarraute pentru că n-a avut acces la tehnicile sofisticate ale Noului Roman francez? Poate fi privit romanul rural ca o specie vetustă (mai ales când e și realist-obiectiv, tarat, vezi Doamne, de o omnis-ciență autoritară)? Și încă: mult clamata reprezentativitate socială, morală, umană ar trebui privită mai curând ca anacronism, eventual ca formă de colectivism, sau ca valoare adăugată, deloc incompatibilă cu originalitatea și individualitatea? Ar trebui, în consecință, înțeles acest roman ca un pas înapoi pe calea evoluției speciei, un compromis pe jumătate făcut de Preda în anii stalinismului (sub presiunea realismului socialist și a cenzurii) față de radicalitatea precomunismă a *Întâlnirii din Pământuri*? Ori ca un roman supralicitat conjunctural de adepții rezistenței prin cultură și ca un mit literar calp, grevat de concesi și valabil exclusiv în cadrele depășite ale totalitarismului (național-)comunist?

Nu, nici vorbă. Pentru a rămâne fidel față de spiritul lumii înfățișate, Preda a găsit, după vorba maestrului său Caragiale, *stilul potrivit* – dar și perspectiva cea mai potrivită pentru a pune, obiectiv, în scenă drama unei lumi proscrise. Putem, evident, discuta în ce circumstanțe, cu ce concesii colaterale, cu ce riscuri, cu ce aliați și cu ce mijloace și-a cucerit posibilitatea de a publica *acest* roman (a avut, știm bine, aliați prețioși, de la criticul Ovid S. Crohmălniceanu până la ilustratorul Perahim). Pentru că, într-un context ostil modernității literare (substituite de comandamentele propagandistice ale realismului socialist), *Moromeții* a reușit să modernizeze în profunzime, sub acoperirea „realismului critic”, romanul țărănesc autohton, dincolo de standardele impuse anterior de Agârbiceanu, Rebreanu sau Pavel Dan. Puținele concesii ale ediției 1955 au fost eliminate, în mod elocvent, în edițiile post-staliniste. Îndrăznesc să afirm că nici în condiții netotalitare romanul nu putea fi scris altfel; pasul înapoi e, de fapt, o înaintare în răspăr cu Progresul totalitar. Și un pas reușit la *offside*. Pentru prima dată într-un roman românesc inspirat de lumea rurală, limbajul țăranilor sună firesc, autentic, și acoperă o mentalitate surprinsă credibil, în datele ei caracteristice, mod de a fi în lume și în timp. Ceea ce dogmaticilor de serviciu li s-a părut a fi naturalism (cruzimile de limbaj, înjurăturile, poreclele deocheate, scenele fruste ș.a.m.d.) nu era decât autenticitate realistă, fără vâlvuri idealizante. *Naturalia non turpia* – iată o deviză a lui Preda, explicată în *Viața ca o pradă*. Nu întâlnim în nici un roman românesc de până atunci o perspectivă atât de *intimă* asupra existenței țăranului muntean, a limbajului, a gândirii, a comportamentului și chiar a subconștientului țărănesc. În alt plan, *Moromeții* poate fi citit ca un roman despre felul în care avansul modernității (ca agent al Istoriei) amenință ființa unei categorii sociale tradiționale. O categorie privită cu o *înaltă fidelitate* ce nu exclude nici cruzimea, nici ironia, nici empatia. În ultimă instanță, avem de-a face cu un roman despre ființă (a lumii țărănești) și timp (timpul modern, care-și pierde răbdarea cu oamenii). O simfonie a istoriei, a

cărei accelerare atinge, în ajunul Războiului Mondial, al rebeliunii legionare și al instaurării comunismului, un prag de catastrofă. La nivel microsocial, drama Moromeților constă în destrămarea liantului familial și aruncarea fiilor pe orbita Capitalei: la periferie, în cazul modeștilor Paraschiv, Nilă și chiar Achim, la centru, în cazul mezinului (viitorul intelectual comunist) Niculaie. Fără îndoială, disoluția are un resort economico-financiar (plata „foncierei” nu mai poate fi amânată, salcâmul – simbol al stabilității tradiției – e tăiat pentru ca fiul din a doua căsătorie să poată merge la școală la oraș, iar drepturile bănești ale primogeniților mari, pe care tatăl nu-i mai consideră demni de el, sunt sacrificate). Însă dezastrul din mica istorie a familiei Moromete nu ar avea relevanță dacă n-ar fi proiectat – ca epifenomen – pe fundalul marii istorii. Memorabile în disimetria lor calculată, atât de diferită de circularitatea/simetria din romanul unui Rebreanu bunăoară, fraza de început și cea de final („În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, timpul părea foarte răbdător cu oamenii. Viața se scurgea aici fără conflicte mari”/„Timpul nu mai avea răbdare”) delimitează un cadru care nu mai e nici economic, nici social, nici politic, ci existențial, filosofic și metafizic. Un cadru al decăderii progresive, în care – cum vom vedea în *Moromeții II* – se confruntă două temporalități: timpul liniar, progresist, ilustrat de filosofia hegeliano-marxistă, și cel al eternei reîntoarceri. Dacă dezagregarea familiei atrage după sine criza comunității (teza marxistă potrivit căreia „familia e celula de bază a societății” se integrează firesc în ecuația narativă), momentul de glorie al eroului Ilie Moromete îl reprezintă autoritatea cu care arbitrează, ironic, o dispută pe marginea unui eveniment politic din Capitală (el însăși cu cheie) în Poiana lui Iocan: o autoritate simbolică pe care intervenția perturbatoare, antisistem, a lui Țugurlan n-o afectează decât parțial. Pe această *scenă*, asupra căreia s-a glosat îndeajuns, se manifestă o cultură a dezbaterei, a dialogului, opusă oricărui dogmatism. Nici țăran sărac, ca Țugurlan, nici chiabur, pre-

cum Tudor Bălosu (viitor legionar în *Delirul*), mijlocașul Moromete apare aici în calitate de lider informal, al cărui prestigiu – reciproc recunoscut – e dat de superioritatea judecății sale moral-politice (Ilie e capabil ca, ascultând opinii diferite, să le cântărească obiectiv, să le evalueze credibil și să le arbitreze rezonabil, evitând ideile primite de-a gata) și de plăcerea formulării expresive și miezoase. Superioritatea sa e de natură *reflexivă* și *expresivă*, iar plasarea sa politică la Centru (liberal – ni se dezvăluie în volumul doi...), prin urmare moderată, la egală distanță de legionarismul lui Bălosu și de pseudo-bolșevismul lui Țugurlan, ilustrează, cu o formulă a lui Mateiu Caragiale, „tot ceea ce Vechiul Regim avea mai simpatic și mai ademenitor”. Poiana lui Iocan se înfățișează astfel ca punere în abis a *Moromeților*: nu doar o Agora țărănească, dominată de spiritul unui parlamentarism rural, ci și un salon în bătătură, unde vorba de spirit e prețuită spontan. Moromete, el, cunoaște prețul unor asemenea vorbe, prin care face diferența și își câștigă respectul în grupul de reflecție și dezbatere al comunității. E blazonul lui, la care nu renunță: când autoritatea familială i se prăbușește, iar istoria devine ostilă, se refugiază într-o tăcere la fel de semnificativă: dezamăgită, resemnată, disprețuitoare, meditativă, sfidătoare, îndurerată etc. Calitatea suverană a acestei superiorități neagresive este *ironia* – ambivalentă și derutantă, prezentă în ipostaze dintre cele mai diverse: mucalită, spirituală, batjocoritoare, persiflantă, vicleană, mascat-sapiențială, amară...

Moromețianismul a ajuns să desemneze, cu timpul, o *forma mentis* reprezentativă pentru un anumit tip de țăran român sudic, dar și un fel de a vorbi. Unele formule caracteristice („pe ce te bazezi?”, „asta devine după facultăți”, „așa ceva nu există”, „noi nu obișnuim”) au intrat deja în folclor. Privit prin prisma apariției romanului în plină epocă stalinistă, dar și prin aceea a afirmării scriitorului ca autoritate tutelară a breslei în condițiile comunismului liberalizat, moromețianismul poate fi înțeles, la limită, și ca strategie politică de supraviețuire în istorie. El este *structural* rezistent

(pasiv când nu se poate altfel, dar rezistent), tropismul lui e amânarea, temporizarea, eschiva în relație cu autoritatea. Bref: un spirit independent, prudent-disimulat. Opțiunea ultimă a lui Ilie Moromete va fi, de altfel, sintetizată testamentar prin propoziția „Domnule, eu am fost întotdeauna o fire independentă”. Spre deosebire de tatăl său, cu care are în comun, înainte de orice, puterea cuvântului și *independența reflexivă*, Niculaie – ajuns la școli înalte (inginer agronom/horticultor, nu cultivator genuin...) și activist de partid (crede la început cu convingere în noul mesianism revoluționar) – se lasă animat de filosofia schimbării radicale, orientate în favoarea ridicării satului. Reconcilierea lor are loc postum, în vis, printr-un transfer de identitate între *independentul* Ilie și *singuraticul* Niculaie. Însă nici Niculaie, nici alți membri ai familiei, nu sunt propriu-zis moromețieni. Sunt doar Moromeți. Există un singur moromețian autentic – Ilie, cel care dă legea, tonul și sensul cărții.

Intrat în canonul didactic în mod natural, nu ca grefă ideologică, *Moromeții* sfidează nu numai dogma realismului socialist, ci și un întreg cortegiu de prejudecăți culturale-estetice, tematice, sociologice și naratologice ale modernității lovinesciene (nu e vorba neapărat de E. Lovinescu, ci de emulii săi idiosincracici). Nu uit nici pseudo-argumentele est-etice ale celor care, după 1989, s-au încăpățânat să vadă în Țugurlan o fantomă realist-socialistă, iar în Ilie Moromete – un mod de a flata ocupantul sovietic prin asemnarea onomastică a personajului cu Ilia Muromet, Făt-Frumosul basmelor populare rusești... Cât privește idiosincraziile față de „provincialismul” romanului rural (suprapuse celor față de lumea rurală în genere, identificată, snob, cu înapoierea și subdezvoltarea antimoderne), e interesant de observat faptul că jumătate din scriitorii nobelizați de până la 1970 sunt, până la urmă, romancieri cu tematică rurală, inclusiv Faulkner, Steinbeck și Marquez... Proza lui Preda e contemporană cu cea a lui Camus și Aitmatov, nu cu literatura lui Proust și Gide, iar umanismul ei existențial – incompatibil cu literatura „făcătorilor de



cuvinte". Să stăm strâmb și să judecăm drept: regimul totalitar comunist a conservat printr-un fel de congelare istorică (și distorsionare) tradiția umanismului clasic, discreditată în Occident de acțiunea conjugată a avangardelor și a consumerismului. Să nu ne ferim de cuvinte și să nu scuzăm la tot pasul romanul lui Preda căutându-i, excesiv, alibiuri moderne. A venit, cred, momentul unei reabilitări a spiritului clasic. Fără clasicitate, *Moromeții* ar fi fost un roman original, important, dar nu și un mare roman. Iar clasicismul nu trebuie înțeles literal, ci în sensul acordat de un G. Călinescu, ca mod de a crea durabil și esențial. Cu precizarea că acest *mod* e, în același timp, unul modern. Modern, mai ales, în sensul unui autenticism țărănesc foarte personal (i-am putea spune, la rigoare, și existențialism țărănesc, brevetat, la nivel de excelență, în prozele *Întâlnirii din Pământuri*). Realismul socialist a redus la schemă general-umanul prin fetișizarea *tipicului*. Preda își populează monografia rurală cu individualități caracteristice, fidel față de real și de propria experiență biografică. Personajele *devin* reprezentative (publicul a confirmat-o spontan) prin evoluția lor. Nu sunt caractere *date*.

Forța *Moromeților* vine și din punerea în scenă a, probabil, celei mai ambițioase inte-

rogații etice, morale și intelectuale lansate de un scriitor român cu privire la destinul țărănimii în lumea modernă (un mod de a gândi global acționând local). Țăranul român – sugerează Preda – nu e incompatibil cu modernitatea. Înaintea marilor catastrofe mondiale ale secolului al XX-lea, sătenii din Câmpia Dunării nu se situau în afara timpului istoric. Reformele liberalilor de după Primul Război Mondial aduseseră (atât cât aduseseră) bărbaților drept de vot și proprietate funciară, un acces sporit (deși dificil) la învățătură etc. Avem de-a face însă cu o liberalizare incipientă, foarte relativă și cu efecte secundare nedorite, în care fondul satului nu fusese atins decât superficial. Definit de un scepticism conservator, dar nu indiferent față de ce e nou și diferit, Moromete își vinde, periodic, produsele la București, comentează presa și viața politică din Capitală, acceptă să-și trimită fiul la învățătură cu prețul cunoscut (fatal propriei familii!), dar orașul rămâne pentru el o *străinătate*. Lumea sa patriarhală rămâne, definitiv, condamnată, iar legea comunistă a Fiului (ucenicul vrăjitor) o revoluționează înlocuind-o cu alta, în multe privințe, mai rea. Germenele dezastrului era oricum prezent înainte de război, iar distrugerea satului tradițional prin schimbarea radicală a

relațiilor de producție nu trebuie privită exclusiv prin prisma colectivizării forțate (pentru unii, inclusiv pentru Niculaie, colectivizarea e, dimpotrivă, o șansă). Comunismul stalinist a fost doar un caz particular – e adevărat, dramatic – al unui fenomen mult mai larg, care a atins atât Estul, cât și Vestul european și ale cărui evoluții le putem constata azi din plin. Citit pe acest fundal, *Moromeții* nu e doar romanul mării și decăderii lui Ilie Moromete, ci și un roman crepuscular al țăranimii tradiționale față cu modernitatea; a vedea în bătrânul Ilie „cel din urmă țăran” (N. Manolescu) nu e doar o figură de stil, iar a vorbi despre „ultimul capitol” al lumii Moromeților (Sorin Preda) nu e departe de adevăr. Perdant al istoriei, Moromete rămâne totuși viu și rezistent prin provocarea pe care-o lansează, din interiorul identității sale „anacronice”, unei lumi fără țărani: el încarnează, simultan, conștiința unei pierderi ireparabile și șansa unei *posibile întoarceri*, fie și numai imaginare. În fond, reconcilierea postumă (onirică, fantasmatică) a lui Niculaie cu tatăl său corespunde reconcilierii autorului însuși cu satul original, prin literatură. Ar fi o gravă eroare să vedem în *Moromeții* un roman cu relevanță exclusiv locală, când una dintre mizele sale majore e dialectica dintre particular (familiar, comunitar, tradițional) și universal (prin traumele istoriei mondiale și ale modernizării forțate).

Caracterul amfibiu al cărții – și clasic, și modern – se dovedește, în consecință, perfect adecvat materiei epice. Format la școala marelui realism de secol XIX (Balzac, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Zola), dar și la aceea a lecturii existențialiştilor francezi (Sartre, Camus) sau a comportamentismului american (Hemingway, Steinbeck), Preda e un umanist modern legat de satul românesc din Câmpia Dunării, un gânditor deloc banal în marginea marii literaturi și un moralist acut al existenței sociale. Sensibilitatea sa față de general-uman produce nu numai o proză foarte... umană, ci și personaje memorabile. Cum să-i uiți pe Cocoșilă cel ursuz și spurcat la gură, pe Niculaie, copilul cuprins de friguri (episodul cu Bisisica e înalt simbolic), pe resentii-

mentarii, luații de val sau năucii Paraschiv, Nilă și Achim, pe cârcotașa Guica și pe umilita, refulata Catrina, pe Țugurlan, revoltatul oropsit al vieții? Determinismul economic al conflictelor familiale și sociale se suprapune unui determinism psihologic tulbure, în investigarea căruia psihanaliza ar avea multe de spus. Dincolo de toate acestea, se întrevede ceea ce Preda numea *tema autorului* și care nu e drama țăranului în modernitate, ci *modul insondabil de manifestare a Răului în lume și în Istorie*. Raționalist sceptic, romancierul a fost dintotdeauna obsedat de irațional, de forța devastatoare a instinctului scăpat de sub control. Un realist obsesional, care i-a citit bine nu doar pe Dostoievski și Caragiale, ci și pe Nietzsche. Avea dreptate Constantin Noica (un alt teleormănean – fiu de moșier, nu de țăran...) să mediteze, într-un eseu, asupra felului în care Preda l-a citit pe autorul *Genealogiei moralei* și al *Voinței de putere*. Disprețuitor de principiu al literaturii (al literaturii leneșe, de fapt), Noica l-a intuit în profunzime pe autorul *Moromeților*, pe care l prețuia, printre altele, pentru felul în care știa să meargă la rădăcina problemelor fundamentale. O lungă, necesară discuție despre afinitățile celor doi – lideri complementari ai rezistenței românești prin cultură! – ar putea începe de aici.

Dacă *Moromeții* a impus o ontologie țărănească specifică, Ilie Moromete este unul din puținele personaje-mit ale romanului românesc dintotdeauna (preiau, evident, formula lui Mircea Eliade). Charisma sa nu vine însă din mitizare, ci din fidelitatea realistă. Moromete - *pater familias* nu e țăranul idealizat al sămănătoriştilor, nici o natură rudimentară, primitivă sau o reprezentare convențională oarecare. Nu e nici, cum s-a (tot) afirmat, un filosof *en herbe*. El confirmă totuși concepția lui G. Călinescu care, polemizând cu citadinismul extrem al lui Camil Petrescu și cu disprețul acestuia la adresa literaturii rurale, atrăgea, pe drept cuvânt, atenția că țăranul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebirea că primul nu le poate traduce în limbajul filosofiei. Ilie Moromete, el, le traduce în limbaj moromețian. Punându-l în scenă, Marin Preda parti-

cipă, în felul lui, la ridicarea țărânului român. Nu, firește, cu mijloacele politice ale reformatorilor lui Spiru Haret de la 1900, nici cu cele ideologice ale poporaniștilor lui Constantin Stere, adepți ai democrației rurale, nici cu cele sociologice ale echipelor de monografiști rurali patronate de Dimitrie Gusti, ci prin literatură, în condiții nu tocmai confortabile. Căci, după ce proza rurală a fost compromisă de inflația tezistă a sentimentalismului și paseismului sămănătorist, ea a ajuns nedrept stigmatizată, prin simetrie inversă, de apologetii citadinizării literaturii, iar după 1948 – falsificată de utopismul dogmatic al realismului socialist, apoi de neosămănătorismul rudimentar al ceaușismului. Dubla socializare ca *insider* și *outsider* al lumii țărănești i-a oferit lui Preda un avantaj. Perspectiva genuină a copilului (scriitorul aparține satului prin naștere și copilărie, iar *alter ego*-ul său Niculaie este un copil în *Moromeții I*) e obiectivată prin distanța reflexivă a adultului, aruncat în labirintul bucureștean al anilor '40. Nu întâlnim nicăieri în *Moromeții* paseismul sentimental și tezist al dezrădăcinării. Satira caragialiană la adresa politicianismului de la Centru face, ne amintim, deliciul dezbaterilor din Poiana lui Iocan (fierarul țigan al comunității), cu Moromete pe post de *raisonneur*. Comentariile țărănești, irezistibile („Ăla micu' are lotul lui, de la mă-sa”) au un pendant în limbajul sforăitor și inautentic al vânătorilor de voturi („Fhrați țerhani...”). Unii au văzut în asta o concesie față de anti-burghezismul oficial. E, mai curând o critică subtilă a formelor fără fond, la fel de verosimilă și înainte de 1940, și în anii comunismului, și în cei ai postcomunismului. Nu-i de mirare că modelul a produs, în ultima vreme, câteva emisiuni televizate de succes, ca Poiana lui Iocan sau D-ale lui Mitică (asimilarea mitologiei cărții ar merita urmărită inclusiv la nivelul subculturilor de tineret; o cunoscută formație de hip-hop protestatar se numește Morometzii). Prin intermediul lor, bunul-simț popular ne oferă propria perspectivă – genuină, dar cârcotașă, realist-demitizantă, născută din experiența vieții – asupra mascaradei moderne a politicii autohton.

Autenticitatea insolită a romanului a fost afirmată tranșant de cel mai predist dintre prozatorii generației 2000: Sorin Stoica, dispărut din nefericire la nici 28 de ani. În mai multe fragmente confesive, dar și în unele narațiuni mai ample, tânărul autor crescut într-un sat de lângă Câmpina își amintește dezamăgirea pe care i-au provocat-o lecturile școlare din Slavici, Rebreanu sau Sadoveanu, ai căror țărani vorbeau și se comportau nefiresc. Din contra, Marin Preda era primul scriitor român în proza căruia țărani vorbeau și se comportau *așa cum îi știa el*. O altă descoperire revelatoare, dar nu pe filieră școlară, avea să fie proza optzecistului Mircea Nedelciu. Pentru cei care nu știu, Sorin Stoica a fost format ca scriitor de Sorin Preda, regretatul nepot de frate al autorului *Moromeților*. Cât despre Nedelciu, nu s-a prea observat faptul că experimentalismul prozei sale scurte cu țărani și navetiști se situează în cea mai bună tradiție munteană a ironiei caragialo-moromețiene. Personal, văd în el pe cel mai important continuator al lui Marin Preda în interiorul unei generații care, cu puține excepții, nu și l-a luat ca model literar pe marele siliștean. Ar merita discutat pe larg, într-un alt context, despre filiera moromețiană Marin Preda-Mircea Nedelciu-Sorin Stoica și despre avatarurile spiritului moromețian.

Am vorbit mai înainte despre linia prozei muntene, sudice. Moromete e țăranul muntean de câmpie, așa cum caragialianul Mitică e bucureșteanul *par excellence*. Nu-i de mirare că dincolo de Carpați miticismul trece drept stigmat (imagine meprizabilă a șmecheriei, neseriozității și frivolității superficiale, o caricatură franco-balcanică), iar unui central-european ca I.D. Sîrbu – model real pentru biografia *filosofului* Petrini... – nu-i plăcea Marin Preda. Ca și Caragiale, dar în registru rural, Preda e un mare creator de limbaj plebeu, moromețianismul îmbinând brutalitatea cuvântului frust cu o subtilitate hâtră, de Păcală modern. Prin transferul din oral în scriptic pe care-l operează, lumea Moromeților e acreditată estetic la vârf, așa cum lumea lui Caragiale a intrat în marea literatură prin

limbajul comic al formelor fără fond. Însă și din perspectiva amar-malițioasă a lui Ilie Moromete, și în oglinda mai degrabă fidelă decât deformantă a caragialismului, modernitatea politică românească se vede ridiculizată, iar civilizația și progresul – compromise. La drept vorbind, progresul n-are ce face cu asemenea eroi: mai mult încurcă. Literatura, da, a avut enorm de câștigat. Dar și literatura mare mai mult încurcă, prin complexitatea sa insubordonată, îndărătnică...

Cu totul remarcabilă mi se pare a fi, la recitare, capacitatea lui Preda de a institui un spațiu moromețian, integrat firesc în universul semi-închis al satului și reconstituit credibil în toate compartimentele sale; o lume care își conține interpretarea în fiecare gest și în fiecare acțiune a personajelor. Or, această interpretare – impecabil susținută de partitura epică – dă măsura gândirii romancierului și a puterii sale de pătrundere intelectuală. Despre identitatea și destinul lumii Moromeților prozatorul depune mărturie nu doar transfigurând-o ficțional, ci și ridicând-o la concept, printr-un limbaj specific și printr-o atitudine pe măsură. Prin intermediul lui, Preda a scos lumea satului muntean de câmpie – pornind de la o experiență strict particulară - din anonimatul subistoriei, dându-i identitate moral-stilistică. Departe de a fi ilustrarea unui spirit tradiționalist, ca în fantasmеle arhaice și regressive ale intelectualilor etniciști, *Moromeții* arată că rezistența la modernitate a țaranului român, atunci când se manifestă, nu e un dat, ci o reacție de apărare la intervenții abuzive din afară. Prozatorul surprinde cu acuitate (în volumul al doilea) nu numai mutațiile utopiilor totalitare, ci și mutanții lor – agenți zeloși ai răsturnării brutale, erupții ale unui Rău ascuns, refulat („De unde oare au ieșit toți oamenii ăștia?...”). Sau, cu o formulare devenită celebră, ale *spiritului primar agresiv*. Dar marea răsturnare, operată programatic de scriitor, constă în transferarea în cadru rural a unor categorii atribuite, de regulă, elitei urbane. Abstracție făcând de sugestiile temporale de la început și din final, Istoria intră în primul volum răsturnată în carnavalescul din Poiana lui

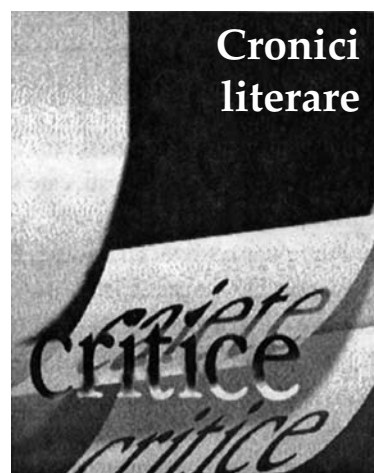
Iocan, în colbul micilor istorii ale satului și ale familiei Moromete. Iar acestea, redimensionate epic, devin exponențiale. *Nota Bene*, Ilie Moromete nu are nevoie să fie excepțional pentru a fi exponențial. E destul să fie, cu naturalețe, el însuși: un *purtător plauzibil de cuvânt* al unui mod țărănesc de a fi în lume. Moromețianismul nu ține de antropologie sau de sociologie, ci, cum spuneam, de ontologie, iar Ilie Moromete nu e o natură primitivă, ci o trestie gânditoare. Lumea din Siliștea (relativ închisă, dar nu suficientă sieși) nu avea așadar nevoie, pentru a fi înfățișată credibil, de tehnicile proprii modernismului citadin interbelic: pluriperspectivismul, sondajul introspectiv, fluxul conștiinței ș.c.l. Avea nevoie de o perspectivă narativă unică, exterioară și omniscientă, dar de o *înaltă fidelitate*, prin care personajele să trăiască autonom, după logica propriilor legități interne.

În mod ironic și tragic totodată, bătrânul Moromete, tată a șase copii din două căsnicii, e un părinte condamnat la însingurare; ruptura interioară, retragerea în sine, alienarea modernă nu sunt, cum se vede, proprii numai lui Niculaie. În tradiția patriarhală a satului, surorile Tita și Ilinca practic nu contează (chiar dacă ele sunt singurele care-i rămân alături). Dezmoșteniți în favoarea mezinului, nedemni de a fi moștenitori, Paraschiv, Nilă și Achim se ridică violent împotriva tatălui și sunt expulzați definitiv, răzlețindu-se, fără orizont, în lumea dură a periferiei urbane. Iar Niculaie, trimis la învățătură, se întoarce nu împotriva lui Ilie, ci, mai grav, împotriva lumii și valorilor acestuia. Diferența e aceea că tatăl se însingurează *în familie și în sat* (un sat care, și el, încetează a mai fi o comunitate), iar fiul – *în afara familiei și a satului*. Este însă Ilie Moromete un inadapdat și un învins? Socialmente, da, moralmente – nu. Din păcate, declinul literaturii române seamănă cu cel al satului moromețian. A spune că prozei românești de azi îi lipsește enorm un scriitor ca Marin Preda ar fi superfluu. Globalizarea se arată a fi mai puțin prielnică apariției și impunerii unor capodopere cu reprezentativitate identitară decât a fost „obsedantul deceniu”.



Violeta MARINESCU

Ficțiune și autenticitate în *Jurnal cu fața ascunsă* de Fănuș Neagu



Abstract

Lucrarea noastră reprezintă rezultatul analizei volumului fănușian, *Jurnal cu fața ascunsă*, jurnal al romanului *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*, ambele reprezentând documente necesare în vederea cunoașterii personalității autorului lor. Am încadrat aceste scrieri în genul biografic, subiectiv, cu delimitările de rigoare dintre textul constituit ca operă literară și cel care concretizează expresia autenticității.

Cuvinte-cheie: Fănuș Neagu, jurnal intim, gen biografic, autenticitate, jurnal al romanului.

Our paper is the result of deep analysis of Fănuș Neagu's diary, *Jurnal cu fața ascunsă*, a diary about his last novel, *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*. This writing is an important document that speaks about the creation of literature, about life and knowledge, and it is important for every reader that wants to know and understand the personality of its author to read both diary's volumes. We include these writings in biographical genre, with the necessary boundaries between fiction and nonfiction.

Keywords: Fănuș Neagu, intimate journal, biographical genre, authenticity, novel's diary.

Un jurnal este un obiect mult mai prețios decât o operă de artă, spunea Eugen Ionescu¹, iar atunci când creatorul lui este o personalitate importantă, revelațiile „documentului” sunt mai interesante, uneori, decât acelea pe care le oferă ficțiunea.

Actor al lumii mari, personaj el însuși pe marea scenă a teatrului timpului său, Fănuș Neagu, pe lângă numărul mare de pagini prețioase de literatură, a lăsat, printre însemnări, impresii, știri și informații, două volume de jurnal, scrieri remarcabile, de o expresivitate tipică scriitorului brăilean. Primul volum al *Jurnalului cu fața ascunsă* apare în timpul vieții, în anul 2004, la Editura Semne, împreună cu romanul *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*. Se vrea, bineînțeles, un jurnal al romanului, așa cum

spera să fie și volumul al doilea (apărut postum, în anul 2013, la Editura Muzeul Literaturii Române), un jurnal al celui de-al doilea volum al *Asfințitului...*, transformat, din nefericire, într-un asfințit al creației, un regres al propriei ființe. Din 9 ianuarie 2005 începe, așadar, să mai lucreze la primul volum al romanului amintit, publicat deja, propunându-și, în același timp, la sugestiile unui „tânăr critic”, să continue povestea Veturiei și a lui Dragomir Mireasa. Cititorii trebuie să afle mai multe despre Șerban Necșari, Alain Lamote, Sara Zackman, Pelinița Marcu, Dedițel Mladin și alte personaje ale *Ferestrei cu asfințit verde* (titlul propus pentru cel de-al doilea volum). Cele două volume ale jurnalului s-au bucurat de recenzii apreciative, însă numărul lor este

Violeta MARINESCU, Doctorandă, Academia Română, e-mail: violeta.marinescu@yahoo.com.

1 Eugen Ionescu, apud Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, ed. a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 5.

modest. Dintre cercetătorii care s-au aplecat asupra jurnalului îi amintim pe Eugen Simion, Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Iordan Datcu, Mihai Ispirescu, Paul Cernat, Adi Pârvu, Viorel Mortu.

Ceea ce surprinde cel mai mult în acest jurnal nu sunt datele despre romanul care se vrea scris în fiecare zi, amânat din ce în ce mai des odată cu volumul al doilea, ci amintirile proprii copilăriei, durerea despărțirii prelungi (cu precădere în ultimii ani petrecuți în garsoniera Spitalului Elias), a despărțirii de prieteni, de locurile natale, de sursa tuturor scrierilor sale, Brăila. Rândurile rememorării acestora sunt asemenea unor pagini desprinse din povestiri. Ceea ce Eugen Simion numea, în *Scriitori români de azi*, „metaforă fănușiană” și „stil fănușian” este întâlnit cu precădere și aici, dar de o simplitate venită parcă dintr-o altă lume. Fănuș Neagu, în mod evident, nu a încercat a înfrumuseța, din punct de vedere stilistic, paginile jurnalului, nu și-a dorit să impresioneze, să-și expună cunoștințele, să-și dovedească iscusința, să „lucreze” scrisul.

Totul curge într-un mod cât se poate de natural, autorul *Jurnalului cu fața ascunsă* s-a dovedit a fi, fără doar și poate, un mare artist al limbajului. Fănuș Neagu știa să construiască cele mai frumoase imagini din cele mai simple cuvinte. Iată, spre exemplu, cum descrie prima zi de toamnă a lui 2009: „Ziua e o cupă de argint decorată cu frunze de viță, plină cu împrumuturi din poezia veche. Suntem zei.” Toamna este binecuvântată pentru că aduce roade bogate, în special prețioasa licoare a lui Bachus. Nostalgia pune stăpânire pe marele prozator brăilean în zilele toride de vară și-n nopțile geroase de iarnă. Dorul este de neînchipuit. O altă boală ce pare a-i roade măduva din oase, o suferință cumplită îl apasă, un dor de „locul lui”: „Mi-e dor de Grădiștea. Voi merge s-o văd, s-o colind, să mă umplu de amintirea celor duși. (...) Să mă bucur de fiecare om pe care-l voi întâlni, de fiecare copil, de fiecare fir de iarbă. Ce sat frumos era Grădiștea! În mine se păstrează ca o culme a firii. Nimic nu egalează lumina uliței mele. N-am plecat de aici niciodată. Nicăieri nu sunt *mai al meu* ca aici, nicăieri



nu sunt *mai acasă*. Și nicăieri nu sunt *mai nicăieri*. Nu m-am topit în volbura lumii.” (4 iunie 2003) sau „Dunărea. (...) Gândirea mea, azi, este inundată de apele Dunării, sute de luntri, vuiet tulburător. Câteodată trăiesc acut sentimentul că Dunărea îmi păstrează, teafără, în lăzi, memoria luminii, culorile, miresmele, până și numele...” (18 decembrie 2005).

Amintirea casei părintești, Dunărea, Brăila copilăriei, cu hoții ei de cai, obiceiuri și oameni dragi, toate la un loc sunt subiecte de seamă ale scrierilor sale. Îi dă dreptate lui Ion Creangă atunci când spunea că fericirea copilăriei ne ține în lumina lumii și este de acord cu afirmația lui Lucian Blaga potrivit căreia „fericirea (sic!) s-a născut la sat”. Îi rămân vii în minte toate amintirile, o „dictatură” pe care nu o poate respinge niciodată. Grâul, luna, zăpada, hergheliile de cai, lupii și Dunărea, toate devin, parcă, personaje ale jurnalului, alături de scriitori mari ai literaturii universale și autohtone, alături de membrii familiei pe care îi iubea nespus, alături de prietenii ce-i insuflau viață și putere creatoare. Luna este descrisă așa cum numai cei mai mari dintre poeți o văd, deasupra lanului de grâu o transformă în tot și în toate, prin ea și cu ea creează imagini artistice originale, imagini fănușiene: „În seara aceasta în grâu, la malul Dunării, luna este un zeu androgin. Străbătut de drumuri fosforescente, grâul se leagănă între mistică și basm. În seara asta, luna este o religie de păscut cu oile și asinii, în niciun caz cu hergheliile de cai, pentru că armăsarii tineri sparg întâmplarea liniștii, exorcismul gorganelor și proprietatea visului de a merge curat și înșelător neatent spre dragostea care te consacră stăpân și supus. Luna ca o ploscă de vin roșu în marea desfrâului, rupe, în mari căderi de purpură, spicele de negară din pogoanele de grâu și destramă toate prevestirile de cumpănă; așterne poteci lungi în apele Dunării, (...) luna e un ogar alb azvârlindu-se în primitivitatea bălților, în delirul fluviului; e clipa când obscenitatea astrului ia forma unei oale cu galbeni. (...) Deasupra grâului, luna e un flaming (sic!) în stare fluidă, plutind printr-un lanț de seducții și reverii.” (10 iulie 2003).

Preocupat, în mod vizibil, de romanul *Apus de Europă, răsărit de Asie*, pe tot parcursul celui de-al doilea volum al jurnalului, nu reușește să dea foarte multe detalii despre actul creării lui. Fănuș Neagu a depus un efort considerabil spre a reda cititorilor imaginea unei lumi făurite prin intermediul unui limbaj al său, al amintirii sale, al lumii vieții și al visului deopotrivă. Și scrie, pentru că altceva nu se vede făcând; limba română, cuvintele ei, atât de dragi lui, sunt toate la un loc material prețios de creație: „Adun, selectez, povestesc. Important e să nu distrugi mișcarea personajelor, a gândului, a năzuințelor, să menții viu fiorul exploziei sau al abandonului: viață, iubire, dispreț, melancolie, disperare. Sunt pentru capturarea simbolului și strivirea lui în cuvânt (strivind frunza, obții parfumul ei). Căci la început a fost Cuvântul și mai târziu pierderea, plânsul, spaima, decepția și eterna întrebare înfricoșată de primirea oricărui răspuns: ce e viața?” (19 octombrie 2005).

Actul de a scrie devenea din ce în ce mai greu odată cu trecerea timpului. Căuta întotdeauna ca fraza de la începutul capitoului să fie „curată”, fiind de părere mereu că prima frază dictează valoarea întregului text. Dacă în primul volum al *Jurnalului...*, subintitulat *Jurnalul romanului „Asfințit de Europă, răsărit de Asie”*, era vizibil entuziasmul cu care scriitorul își lua treaba în serios, încă din prima zi, respectiv 10 august 2002, în cel de-al doilea volum se simte, nu conținutul operei, ci conținutul vieții autorului ei. Este adevărat, însă, că există momente în care artistul se simte lipsit de inspirație sau inspirația vine din atât de multe locuri, încât necesită timp și nervi de oțel să fie ordonată, pentru a fi pe placul maestrului. Dar mai sunt și perioade în care problemele medicale îl opresc timp îndelungat să scrie, iar acest lucru era perceput ca o adevărată tragedie. Iată doar câteva exemple: „Nu pot să scriu. Iau un caiet vechi și-l rup de furie.” (13 august 2002), „M-am împotmolit. Pauzele mari sunt distrugătoare.” (29 octombrie 2002).

Jurnal cu fața ascunsă, atât primul volum, cât și al doilea, este un document prețios în adevăratul sens al cuvântului, nu doar pen-

tru cititori, ca un fel de cheie spre înțelegerea *facerii* romanului. *Jurnalul...*, printre multe altele, are și calitatea de a fi un îndrumător, un ghid, un exemplu veritabil pentru noua generație de scriitori. Fănuș Neagu nu își justifică propriul mod de a așterne cuvintele în pagină, ci dădea sfaturi esențiale: „În fiecare capitol, chiar și-ntr-o povestire scurtă, trebuie să lași ceva pentru mai târziu, să rămână ceva nespus; lucrul acesta sporește misterul și-ți îngăduie să speculezi interiorul subiectului, istoria personajelor. Ceva anume, care ține de magie, trebuie amânat mereu sau poate trebuie pierdut pe drum, în chip deliberat. Asta spre a-i da lectorului dreptul de a construi și el, de a deveni coautor.” (5 ianuarie 2003).

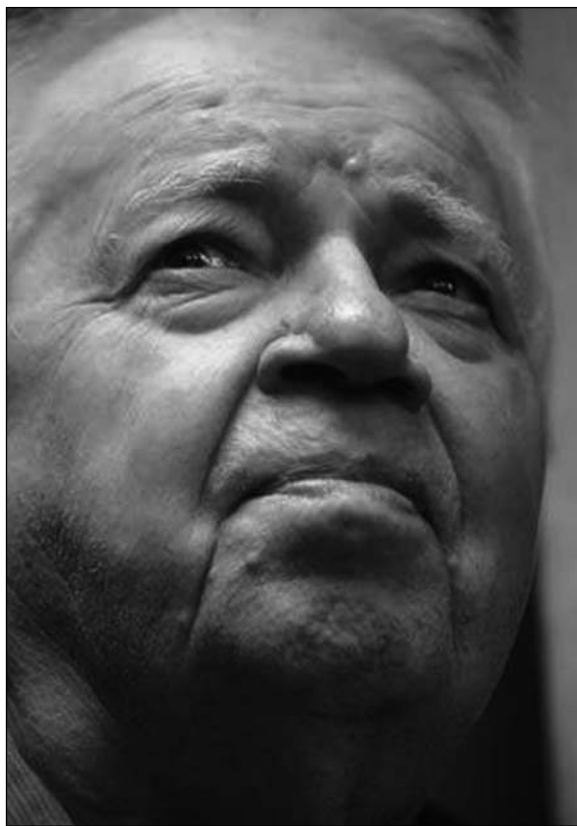
Mereu atent, nu doar la ceea ce scrie, ci și la ceea ce a scris cândva, se întoarce și modifică de multe ori textul precedent. Dovadă stă tocmai romanul despre care scrie în jurnal, dar mai ales propriile-i muștrări: „Revin mereu asupra paginilor scrise. Nu cumva le știrbesc spontaneitatea?! Ninsorea, ploaia, florile, frunza n-au nevoie de stilizări ca să ne încânte inima. Unde-i adevărul? Precis că noi, oamenii, nu putem crea iluzia desăvârșirii unei fraze, fără s-o șlefuiim de zeci de ori. Perfecțiunea n-o atinge nimeni decât Dumnezeu. Și totuși e nevoie să revenim asupra împerecherii conjuncțiilor, alternării adevărului cu alterările substantivului, evitării sincopelor de gândire, fulgerării prea înțelepte a cuvintelor prețioase. Reiau lectura și refac frazele. E o perfidie? Da și nu. Pauză.” (2 iunie 2003). Aflăm, de asemenea, că scriitorul avea plăcerea de a aduna informații ca un cercetător, direct de la sursă. Consultă știri vechi, liste cu nume din anumite zone ale țării sau din alte limbi, liste de zestre (mai ales pentru întocmirea listei de zestre ce ar urma să o primească la nunta sa, Veturia), documente care atestă existența unor personaje ale timpului, nume de localuri, nume de hoți de cai, de bulgari, de tătăroaice și tătari, denu-

miri de sate, de peste Dunăre, din Iugoslavia etc., iar atunci când simte că are nevoie de mai multă inspirație își propune să meargă în locurile descrise în roman, să caute „adevărul” din ele, transformându-le în spații narative, chiar să se cufunde în lectură, dar și aceasta atent aleasă, pentru că: „Singurul autor pe care nu-l pot citi când lucrez la o carte este Mihail Sadoveanu, fiindcă simt acut că m-aș schimba fără voie într-un imitator al stilului său unic.” (9 martie 2003), spune autorul. Dar: „Recitesc Baudelaire și Ezra Pound. Fiecare în parte vindecă și îmbolnăvește. Poeții geniali, mă întreb, sunt cu toții nebuni? Homer, Goethe, Dante, Heine, Rilke n-au fost. Eminescu? – mare poet tragic.” (9 august 2003).

Roland Barthes argumenta odinioară că șansa jurnalului de a deveni literatură este ca acesta să fie transformat într-o *operă* în urma unui atent proces de prelucrare a frazei. Acest artificiu îi anulează, însă, existența ca jurnal intim, el încetând să existe ca atare odată devenit artă. În opinia lui Eugen Simion², jurnalul nu reprezintă o operă literară în accepțiunea proprie a acestui concept. Considerat de G. Călinescu inutil, iar de alții un document psihologic, jurnalul s-a bucurat de o atenție sporită din partea mai multor cercetători. Tudor Vianu și Mircea Eliade au încercat o definire a principiilor literaturii subiective. Considerat un gen biografic minor, acest tip de scriere poate juca, totuși, un rol însemnat în cunoașterea unui scriitor și a artei sale. Din *Ficțiunea jurnalului intim*³ aflăm că, de regulă, jurnalul este gândit ca o scriere adiacentă unei opere literare și că o serie de cercetători a încercat să determine o poetică a acestui gen de sertar. Eugen Simion (se) întreabă dacă poate exista o poetică acolo unde nu sunt reguli și nu există organizare coerentă a textului. Ea ar trebui să existe din moment ce frânturile diaristice constituie un discurs, acesta reprezentând un text cu un mecanism propriu de funcționare ce poate fi supus anali-

2 Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, ed. a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 23.

3 *Ibidem*, p. 23.



zei. O poetică numită de Roland Barthes *a spontaneității*.

În cazul *Jurnalului cu fața ascunsă*, acesta reprezintă într-adevăr un text adiacent al romanului *Asfințit de Europă, răsărit de Asia*, fapt specificat în subtitlul cărții, rolul său fiind, printre altele, de a evidenția *poietica*, facerea romanului. Sunt prezentate impresii și idei cu privire la construcția epică, evoluția personajelor, conflicte și situații ce ar putea fi întâlnite între personajele romanelor sale, posibile dialoguri și portrete. Evidente sunt aici încercările de a numi părțile componente ale scrierii, de a da nume personajelor, locurilor, de a insera obiecte (cum sunt, spre exemplu, darurile de nuntă ale Veturiei, listă care apare descrisă în detaliu în volumul al doilea al jurnalului, preluată din liste culese și apărute în documente atestate istoric sub denumirea de „foițe de zestre”).

Interesante sunt și răsturnările de viziune, oscilația între titlurile operelor, în fluența cursului epic. Spre exemplu, Veturia era inițial perechea lui Dragomir Mireasa, iar

acest lucru este evidențiat pe tot parcursul volumului al doilea al jurnalului, pentru ca apoi, la final, să afirme următoarele: „Veturia, ca urmașă a Kiralinei, nu are dreptul să-și irosească viața, măritându-se. Neveste, bune sau rele, pot fi toate celelalte femei. Veturia nu! Veturia s-a născut să colinde singură lumea, dorită, înlănțuită de patimi, dar mereu singură. Singură cu Dumnezeu, singură cu Dragostea.” (29 ianuarie 2011). Veturia devine, așadar, personajul care ar trebui să rămână mereu singură. Poate că scriitorul își dorea acest lucru pentru că își simțea propriul sfârșit, dorindu-i singurătatea personajului, ultimului personaj despre care a scris, doar pentru că știa că *ea* va fi a lui întru eternitate. Aflăm, de asemenea, că Șerban Necșari va fi gândit un posibil traficant de țigări; prin intermediul lui Nicu Gange, „personaj de seamă din volumul al doilea”, aflăm că țipetele Negarei Cetină se transformau în păsări; Zburătorul olandez și Sofia Egeea își beau cafeaua la „Doi brebeni”, locanța lui Coca Spinei Optaru, și îi înjurau pe nemți; sau exemple de posibile rânduri și dialoguri ce ar urma să apară în roman: „Funii de lumină atârnav peste pajiștea de trifoi cu patru foi în care dansa, desculță, Jo, la conacul de lângă Hanul Diligențelor. În pridvor, Veturia și Ford se iubeau.” (25 iulie 2009).

În ciuda faptului că Eugen Ionescu considera jurnalul intim adevăratul gen literar, pe care îl preferă romanului, tragediei și tuturor formelor literare, acest tip de scriitură nu se bucură de o apreciere la nivel extins din partea specialiștilor. Pentru a putea analiza jurnalul ca literatură, el trebuie citit ca literatură. În cazul *Jurnalului cu fața ascunsă* avem de a face cu un amalgam de idei, impresii, refulări, amintiri ale unei copilării fericite și ale locurilor natale, atât de prețioase pentru autorul romanului *Apus de Europă, răsărit de Asia*, roman despre facerea căruia Fănuș Neagu și-a propus să scrie mult mai multe în acest jurnal. De cele mai multe ori a reușit, însă au fost perioade de cumpănă, pe de o parte sănătatea precară, pe de altă parte greutatea de a scrie ori chiar dorința de a petrece mult mai mult timp scriind ficțiune și nu date din viața de zi cu

zi ori idei despre roman. Scriitorului îi plăcea enorm să muncească cu și prin cuvinte, exprimându-și mereu preferința de a construi lumi și a așeza în ele personaje, de a făuri suflete și sentimente. Gândul lui era mereu la ceea ce avea de făcut, iar acest lucru este foarte evident în ambele volume ale jurnalului.

Atunci când era întrerupt din scris, trăia clipe de groază. Jurnalul reprezenta tocmai un fel de întrerupere de la scris, tocmai de aceea nu vom găsi în diaristica sa foarte multe eforturi de fraze lucrate, figuri de stil, multă expresivitate, așa cum ne-am obișnuit, citind alte scrieri de-ale sale. Pe alocuri, mai apare câte o amintire frumoasă, în a cărei relatare, scriitorul devine pentru un moment, nu diaristul, ci prozatorul. Imaginile create în jurnal, imagini cu amintiri, locuri, evenimente și persoane dragi sunt de o expresivitate rară pentru acest gen, o expresivitate caracteristică unei creații literare. Această incursiune din viață în lumea ficțională fănușiană se petrece, însă, doar pentru o clipă, dar și atunci, prin forța cuvintelor, autorul lor are darul de a ne purta, ca lectori, în minunata lume, de cele mai multe ori înfrumusețată doar prin rodul imaginației sale. Magia nu durează mult, pentru că, încă de la primele pagini, autorul *Jurnalului cu fața ascunsă* trece de la o idee la alta, în funcție de ce se petrece în momentele zilei în care scrie.

Caracteristica fundamentală a jurnalului este fragmentarismul, cel care în opinia unor cercetători contribuie la justificarea și la forța acestui tip de scriere, oferindu-i o identitate ca gen literar. Lipsa de unitate a fragmentelor, trecerea în slalom printre idei, de la o reflecție la alta, de la notări derizorii la unele de o seriozitate cutremurătoare, situează jurnalul într-un permanent pericol să iasă din sfera esteticului. În opinia lui Eugen Simion⁴, fragmentarismul reprezintă în jurnalul intim:

1. o formă de scriitură specifică, o trecere de la o formă la alta, o proză subiectivă în care *eu* vorbește adesea despre sine ca și

când ar fi vorba de *el*; la Fănuș Neagu putem vorbi despre el – autorul – și, în același timp, el – personajul. Autorul îl pune pe Fănuș Neagu în diferite situații și conjuncturi. Întâlnește oameni, vizitează locuri, spune și gândește lucruri;

2. un instrument al cunoașterii de sine; în 13 august 2002, Fănuș Neagu notează celebrul dicton al lui Socrate: *gnothi seauton*;

3. un instrument de percepție a lumii din afară; Fănuș Neagu se folosește de jurnal ca de o oglindă în care se reflectă realitatea. Oamenii, locurile și întâmplările sunt trecute printr-un filtru, autorul retrăind momente din viața sa, în etape repetate, o dată când și le amintește, apoi când le notează, apoi când le citește, orice scriitor fiind întotdeauna primul său cititor;

4. o respirație a spiritului confesiv; autorul simte nevoia să se destăinuie, să facă mărturisiri, să ierte și să își ierte din „păcate”;

5. o imagine a lumii exterioare și o imagine a lumii ca atare; autorul relatează evenimente petrecute într-o anumită perioadă de timp, într-un anumit context social și istoric, dezvăluie date despre realitățile concrete;

6. un mod de a marca ritmurile timpului subiectiv în raport cu timpul cosmic; în jurnalul fănușian avem a face cu o perpetuă raportare a microcosmosului la macrocosmos;

7. o provocare a operei și o consolidare a albumului; Fănuș Neagu și-a propus, cum reiese din subtitlul primului volum, realizarea unui jurnal al romanului, o scriitură ce tinde să devină o carte în sine, rezultatul consolidându-se într-un album ce conține imagini, fizionomii, colaje, clișee, negative;

8. sugestia că discursul confesiv poate curge la infinit sau se poate opri imediat, oferită de succesiunea aritmică a fragmentelor este întâlnită și în *Jurnal cu fața ascunsă*, spre exemplu însemnările aferente anului 2008 au fost pierdute, fapt care nu constituie niciun impediment în cursivitatea lecturii și comprehensivitate;

9. practica fragmentului este mai ușoară decât practica literară, creându-și propria

⁴ *Ibidem*, pp. 105-106.

poetică și propria structură; este observabil faptul că ideile nu au o succesiune, însemnările nu depind una de cealaltă, autorul notându-și aproape zilnic, amestecate, idei ce țin de arhitectura epică, citate din literatura română și universală, explicații ale unor cuvinte, expresii noi sau necunoscute până la acel moment, imagini din tinerețe și copilărie, întâmplări de peste zi etc.;

10. practica fragmentului nu confiscă timpul celui care scrie. Fragmentul nu trebuie să dea seama de ceea ce a fost și de ceea ce va urma, iar succesiunea fragmentelor este relativă, întrucât cronologia lor este subiectivă; autorul confirmă faptul că alocă scrierii romanului sau a altor scrieri ficționale mai mult timp decât însemnărilor în jurnal.

Este evident faptul că Fănuș Neagu nu a vrut să facă literatură din jurnalul său; cu toate acestea există expresivitate și aici, mai ales în momentele în care sunt descrise locuri și persoane dragi. Interacțiunea dintre persoane și personaje ajunge să fie, spre sfârșitul scrierii și totodată al vieții din ce în ce mai observabilă. Scrierea care este la început îngrijită, devine însă, pe parcurs, fragmentară, ideile ajungând să fie notate în treacăt în cel de-al doilea volum. De asemenea, nu poate fi vorba despre un scenariu bine pus la punct pe care autorul să-l urmeze, dând dovadă de spontaneitate și autenticitate. Fănuș Neagu scrie ceea ce vede, trăiește, visează, își imaginează și simte. Conduce cititorul prin lumea romanului *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*, prin lumea familiei sale, mărturisește întâmplări, scrie

despre prieteni și prietenie, despre adevăr și dreptate, speră într-o lume mai bună și în puterea limbii române de a rezista dincolo de timp. În aceste două volume de jurnal sunt întâlnite, de asemenea, nume importante ale literaturii universale precum: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Thomas Mann, Joseph Conrad, Verlaine, Esenin, Scott Fitzgerald, Borges, Kundera, Haruki Murakami, Ady Endre, Marquez, Agatha Christie, Virginia Wolf și mulți alții.

Este vizibil că odată cu trecerea timpului, cu trecerea de la un volum la celălalt, autorul își pierde din entuziasmul atât de evident la început. Se trezesc în el credința și speranța, dorindu-și zile senine și putere de a scrie. *Eul biografic*, autorul jurnalului ce ar trebui să fie al unui roman, se transformă într-un *eu profund*. Micro și macrocosmosul sunt în interacțiune și interdependență, necunoscutul îl sperie. Ultima însemnare, în acest sens, este de-a dreptul cutremurătoare: „Sunt pustiu de mine însumi. Bântuit de spaime. Dă-mi, Doamne Dumnezeu, să mă adun în umbra lui Iisus și a Maicii Sale.” (7 mai 2011).

Jurnal cu fața ascunsă este viață și literatură, îmbinate într-un mod armonios, împreună alcătuiesc un întreg, fiecare – atât viața, cât și literatura – scriu una despre cealaltă la nesfârșit. În urma unui minuțios proces de prelucrare și șlefuire, *Jurnal cu fața ascunsă* ar fi putut deveni un roman despre scrierea romanului, de o manieră diferită de cea a lui Gide. Întrucât acest exercițiu nu a avut loc, încadrăm jurnalul fănușian în genul biografic, subiectiv.

Bibliografie

- Datcu, Iordan, „*Jurnalul cu fața ascunsă*” al lui Fănuș Neagu, în *Cultura*, Nr. 372 din 5 mai 2012, <http://revistacultura.ro/nou/2012/05/%E2%80%9Ejurnalul-cu-fata-ascuns%E2%80%9C-al-lui-fanus-neagu/>.
- Neagu, Fănuș, *Apus de Europă, răsărit de Asie*, București, Editura Semne, 2004.
- Neagu, Fănuș, *Apus de Europă, răsărit de Asie*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012.
- Neagu, Fănuș, *Jurnal cu fața ascunsă*, București, Editura Semne, 2004.
- Neagu, Fănuș, *Jurnal cu fața ascunsă*, vol. II, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013.
- Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, vol. I-II, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008.
- Terian, Andrei, *Biografie și biografism* în G. Călinescu. *A cincea esență*, București, Editura Cartea Românească, 2009.

Reformatorul Mavrocordat

Résumé

Cartea istoricului român Florin Constantiniu, Constantin Mavrocordat. Reformatorul, apărută la Editura Enciclopedică, în 2015 (prima ediție, 1985) oferă cititorilor o imagine complexă a politicii de reforme a principelui fanariot Constantin Mavrocordat, fiul lui Nicolae Mavrocordat. Constantin Mavrocordat a reformat sistemul fiscal, juridic și administrativ al Țărilor Române în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, Hrisovul său publicat în 1742 în jurnalul „Mercure de France” fiind un fel de constituție. În ceea ce privește viața culturală, Constantin Mavrocordat a îmbogățit faimoasa bibliotecă a tatălui său, a introdus limba română în școala primară, a reformat Academiile de la Iași și București și a întreținut la curtea sa o atmosferă intelectuală remarcabilă. Prin politica sa reformatoare, Constantin Mavrocordat a jucat un rol foarte important în modernizarea societății românești în timpul secolului fanariot.

Cuvinte-cheie: Constantin Mavrocordat, politică, reformă, cultură, modernizare.

Le livre de l'histoire roumaine Florin Constantiniu, Constantin Mavrocordat, Le Réformateur, apparu à la maison d'édition Encyclopédica, en 2015 (la première édition, 1985) offre aux lecteurs une image complexe de la politique de réformes du prince phanariote, Constantin Mavrocordat, le fils de Nicolae Mavrocordat. Constantin Mavrocordat a réformé le système fiscal, juridique et administratif des Pays Roumains dans la première moitié du XVIII^e siècle, son „Hrisov” publié en 1742, dans le journal „Mercure de France” étant une sorte de constitution, qui lui va apporter une réputation internationale grâce à sa politique réformatrice. En ce qui concerne la vie culturelle, Constantin Mavrocordat a enrichi la fameuse bibliothèque de son père, a introduit la langue roumaine dans l'école primaire, a réformé les Académies de Iassy et de Bucarest et a entretenu à sa cour une atmosphère intellectuelle remarquable. Par sa politique réformatrice (dans tous les domaines de la vie) Constantin Mavrocordat a joué un rôle très important dans la modernisation de la société roumaine pendant le siècle phanariote.

Mots-clés: Constantin Mavrocordat, politique, réforme, culture, modernisation.

Cartea istoricului român Florin Constantiniu, Constantin Mavrocordat. Reformatorul, apărută la Editura Enciclopedică, în 2015, oferă cititorilor o imagine complexă a politicii de reforme a principelui fanariot Constantin Mavrocordat, fiul lui Nicolae Mavrocordat.

Constantin Mavrocordat a reformat sistemul fiscal, juridic și administrativ al Țărilor Române în prima jumătate a secolu-

lui al XVIII-lea, Hrisovul său publicat în 1742 în jurnalul „Mercure de France” fiind un fel de constituție. În ceea ce privește viața culturală, Constantin Mavrocordat a îmbogățit faimoasa bibliotecă a tatălui său, a introdus limba română în școala primară, a reformat Academiile de la Iași și București și a întreținut la curtea sa o atmosferă intelectuală remarcabilă.

Prin politica sa reformatoare, Constantin



Mavrocordat a jucat un rol foarte important în modernizarea societății românești în timpul secolului fanariot.

Cartea lui Florin Constantiniu, *Constantin Mavrocordat. Reformatorul* (în fapt reeditarea amplei lucrări, din 1985, *Constantin Mavrocordat*, Editura Militară) este, poate, una dintre cele mai importante contribuții dedicate operei de reformă a principelui fanariot Constantin Mavrocordat, din istoriografia noastră.

În cele șapte capitole ale cărții, autorul analizează cu minuțiozitate politicile de reformă ale celui mai important domnitor fanariot, bazându-se mereu pe documentele istorice și istoriografice, în scopul unei „evaluări” cât mai corecte a unei perioade contradictorii a istoriei noastre: „Încercarea noastră de a schița politica de reformă a lui Constantin Mavrocordat se întemeiază pe reconstituirea și evaluarea măsurilor înseși, grație documentației ample rămase de la el (să amintim numai că în condica sa de

porunci din anii 1741-1742 sunt transcrise peste 1500 de porunci, rapoarte, scrisori), confruntate cu alte mărturii, contemporane sau târzii”. (*Cuvânt înainte*, p. 10).

Bibliografia cărții este impresionantă, profesorul Constantiniu fiind nu doar un istoric pasionat de „obiectul” cercetării sale, dar și un atent cititor al cronicilor românești sau străine, care relatează anii de domnie din Moldova și Țara Românească ai reformatorului fanariot. În cronicile lui Ion Neculce, Mitrofan Grigoras, Petru Depasta sau Chesarie Daponte, autorul găsește solide argumente critice pentru susținerea analizei la rece a „gesturilor” fiscale, administrative, juridice și culturale ale marelui fanariot: „Nu avem nici un temei să ne îndoim de afirmația lui Ion Neculce că, în dorința de a câștiga bunăvoința Porții Otomane, Constantin Mavrocordat a oferit dregătorilor turci, aflați cu diverse misiuni în Moldova sau numai în trecere prin țară, importante daruri care depășeau tot ceea ce oferiseră înaintașii săi domnești” (p. 40) sau „reamintirea acestor rânduri des citate ale cronicii lui Neculce este necesară pentru a releva aspectele contradictorii care vor fi întâlnite de fiecare dată în domniile lui Constantin Mavrocordat, ca și a altor domni fanarioți, ale guvernării celui mai ilustru produs al Fanarului, ajuns să domnească peste cele două țări române” (p. 48).

Cântărind argumentele neîncetat, neignorând nici un moment contextul politic european, Florin Constantiniu reușește prin demersul său să ofere un portret cât mai veridic al unui personaj contradictoriu, dintr-o epocă percepută adesea negativ a istoriei noastre, epoca fanariotă: „Constantin Mavrocordat se integrează, prin întreaga sa politică, acelui mare curent de reforme din Europa din secolul al XVIII-lea, cunoscut sub numele de «absolutism sau despotism luminat».” (p. 148); „Între împărăția turcească care îi dădea domnia și cele două țări române pe care le-a cârmuit Constantin Mavrocordat a sfârșit prin a se integra acestora din urmă.” (p. 150); „Așa cum se va vedea și în alte împrejurări, Constantin Mavrocordat a asociat în politica sa fidelita-

tea față de Poartă cu preocuparea statornică de a asigura modernizarea Moldovei și Țării Românești, în ale cărora scaune de domnie s-a urcat.” (p. 57)

În primul capitol al cărții, *Instaurarea regimului fanariot*, Florin Constantiniu analizează cauzele instaurării fanarioților pe tronurile de la București și Iași, fixând totodată „geneza” regimului fanariot: „Înscăunarea lui Dumitrașco Cantacuzino ca domn al Moldovei inaugurează o perioadă ce s-ar putea numi protofanariotă” (p. 19).

În acord cu toți marii istorici (N. Iorga, Andrei Pippidi, Victor Papacostea etc.), autorul disociază fanariotismul de o etapă anterioară de tip pefanariot: „Ea durează de la 1673 până la 1685 și cuprinde, pe lângă domnia lui Dumitrașco Cantacuzino, pe cele ale lui Antonie Ruset (1675-1678) și Gheorghe Duca (1678-1683)...” (*idem*) A doua parte a acestui capitol aduce în scenă

familia Mavrocordaților, o familie nobilă, de origine constantinopolitană, insistându-se pe domeniile primului domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, fiul celebrului dragoman Alexandru Mavrocordat Exaporitul, unul dintre cei mai culti greci ai vremii sale.

Aprecierile autorului asupra figurii lui Nicolae Mavrocordat sunt pozitive, în ciuda acuzațiilor care i s-au adus (unele dintre ele îndreptățite): „Nicolae Mavrocordat a deschis, desigur, așa-numitul secol fanariot (1711-1821), dar el nu poate fi privit ca un pripășit în domeniile românești. Fanariot, având din plin conștiința lumii grecești din care venea, dar hotărât, de îndată ce a îmbrăcat caftanul domnesc, să se integreze țărilor pe care le cârmuia, stăruind asupra descendenței lui dintr-unul din cei mai mari voievozi români Alexandru cel Bun”; „În Muntenia, el a înălțat, în marginea Bucureștiului, marea mănăstire Văcărești,





construcție grandioasă putând rivaliza cu monumentele epocii brâncovenești” (p. 38).

Substanța cărții o reprezintă, fără nici un dubiu, următoarele șase capitole în care ne este „expusă” până la cel mai mic detaliu întreaga politică de reformă a lui Constantin Mavrocordat, în Moldova și în Țara Românească. Astfel, al doilea capitol este dedicat primelor domnii ale principelui reformator, accentul căzând pe acțiunile diplomatice ale voievodului fanariot și pe încercarea acestuia de a crea o armată națională.

Capitolul al III-lea este o amplă analiză a hrisovului din 7 februarie 1741 „care cuprinde în embrion toate reformele de mai târziu ale domnului fanariot” (p. 59). Capitolul al IV-lea se ocupă de reforma fiscală, al V-lea de reforma socială, al VI-lea de reforma administrativă și judecătorească, iar ultimul, un studiu de sine stătător, de imaginea cărturarului, a „patronului cultural”.

Cu ochii mereu pe *documente* (mai ales pe condica de porunci din anii 1741-1742), dar și pe informațiile din cronica lui Ion Neculce sau din *Cronica Ghiculeștilor*, autorul cercetează ansamblul politicii de reformă.

Dacă în domeniul fiscal, *Mavrocordatul* preia principiul domnilor pământenii darea unică, plătită la patru termene anuale, în cel social, fanariotul este un inovator prin raportare la antecesorii săi, abolirea șerbiei și reglementarea raporturilor dintre stăpânii de pământ și țăranii clăcași „constituind realizarea cea mai importantă și mai durabilă dintre toate măsurile novatoare ale lui Constantin Mavrocordat” (p. 93).

În plan administrativ și judecătoresc, reformatorul domn creează o adevărată instituție, cea a ispravnicilor, care întruchipau atribuții în cele trei sectoare esențiale ale vieții de stat: fiscalitate, administrație și justiție, și „a cărei longevitate avea să constituie o dovadă a eficacității acestei creații administrative mavrocordățești” (p. 117). Tot un element de noutate îl reprezintă decizia domnitorului de a-i retribui pe dregători, fapt care „accentua dependența lui de autoritatea centrală”, deziderat principal al politicii sale de reformă.

Condica de porunci a domnitorului din anii 1741-1742 este o dovadă clară a rațiunilor reformelor sale, dar și a implicării totale în „treburile țării”: „acest important izvor ne dezvăluie un Constantin Mavrocordat identificat până într-atât cu domnia și funcțiile ei, încât formula atribuită regelui Franței, Ludovic al XIV-lea, «Statul sunt eu» ar suna perfect în gura domnului fanariot” (p. 120). Tot în domeniul administrativ nu poate fi trecută cu vederea măsura fanariotului de a introduce limba română în administrație, în locul limbii grecești, măsură care combate opinia generalizată, o bună perioadă de timp în istoria noastră, conform căreia „regimul fanariot ar fi făcut un efort de grecizare a societății românești” (p. 123).

Un loc aparte în economia lucrării îl deține, fără niciun dubiu, ultimul capitol intitulat sugestiv: *O nouă Heladă în Țara Geților: cultura în timpul lui Constantin Mavrocordat* (o parafrază a cuvintelor lui Petru Deposta) în care istoricul se ocupă de „opera culturală” a lui Constantin, într-o sinteză originală, oricând asimilabilă unui studiu de sine stătător. Se insistă pe „opera de bibliofil” a domnitorului care a reînnoit sistematic biblioteca moștenită de la bunicul

și tatăl său, cu cărți rare și manuscrise, sporindu-i faima în Occident: „La moartea tatălui său când, un moment, s-a crezut că biblioteca va fi scoasă în vânzare, printre semnatarii de-a o achiziționa s-au aflat papa Clement al XII-lea, împăratul Carol al VI-lea, regele Angliei, George al II-lea, și regele Franței, Ludovic al XV-lea. Constantin nu s-a despărțit însă de bibliotecă de care era tot atât de atașat «ca un îndrăgostit de iubita sa», potrivit ambadorului francez la Constantinopol, Vielleneuve” (p. 134).

Tot din paginile ultimului capitol, al șaptelea, aflăm despre „reforme” lui Mavrocordat din domeniul învățământului – trecerea mijloacelor de întreținere ale Academiei din Iași pe seama vistieriei, introducerea limbii române în învățământul elementar și mediu, strămutarea egumenilor și călugărilor de la Mănăstirea Sf. Sava, pentru ca *Academia* să aibă mai mult spațiu, trimiterea a cincisprezece tineri la studii la Veneția și „una dintre cele mai de seamă înfăptuiri culturale a lui Constantin Mavrocordat: tipărirea primei colecții de documente istorice românești” (p. 145).

Precum tatăl său, Nicolae (care urma exemplul lui Brâncoveanu), Constantin a dorit să-și fixeze propriul rol în istorie, gândul întocmirii unei istorii a celor două țări românești obsedându-l toată viața. Dacă Nicolae Mavrocordat a pus la lucru trei cărturari: Nicolae Costin, Radu Popescu și Axinte Uricariul, spre a-i povesti domniile moldovene și muntene, Constantin „va apela” la Constantin Daponte și Petru Depasta (2 greci din anturajul său) pentru a-i consemna „faptele”, din păcate, cronicarii lui Constantin Mavrocordat, „deși cu scrieri le-am zice, onorabile, au fost departe de ceea ce ar fi trebuit să corespundă pe planul scrierii istoriei marii opere de reformă, înfăptuită de Constantin Mavrocordat” (p. 144).

În pofida contextului nefavorabil, a lipsei unor istoriografi pe măsură, a discontinuității domeniilor, „opera culturală” a reformatorului Mavrocordat a rămas în istorie, întrucât „Constantin Mavrocordat a vrut să facă din «țara geților» o imagine a Helladei, adică a unei țări de înaltă cultură” (p. 146).



Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine”

Abstract

Acest articol reprezintă o recenzie a cărții lui Mihai Cimpoi, Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine” (Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2015). Recenzentul scoate în evidență principalele date biografice ale Elenei Văcărescu, scriitoare și diplomată deopotrivă, analiza creației literare, odiseea receptării ei în spațiul românesc și francez, așa cum au fost interpretate de M. Cimpoi, demonstrând vocația europeană a Elenei Văcărescu (născută la București la 21 septembrie 1861, decedată la Paris, la 17 februarie 1947).

Cuvinte-cheie: Elena Văcărescu, Mihai Cimpoi, literatura română, literatura franceză, diplomație, vocație europeană.

This article is a review of a book about Elena Văcărescu the poet of “divine restlessness”, written by Mihai Cimpoi, (Târgoviște, Bibliotheca Publishing House, 2015). The reviewer highlights the main biography of Elena Văcărescu, both as a writer and a diplomat, the literary analysis, the odyssey of its reception into Romanian and French areas, the way M. Cimpoi interpreted them. Thus, he demonstrates the European vocation of Elena Văcărescu (born in Bucharest on September 21st, 1861, and died in Paris on February 17th, 1947).

Keywords: Elena Văcărescu, Mihai Cimpoi, Romanian literature, French literature, diplomacy, European vocation.

Personalitatea literară și politică a Elenei Văcărescu a trezit interesul istoricilor și criticilor literari încă din timpul vieții sale. Nume sonore au apreciat cu asupra de măsură valoarea creației, acțiunile sale românești și proeuropene (Hasdeu, Xenopol, Iorga, C. Mille, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Petru Comarnescu, B. Munteanu, Pamfil Șeicaru, G. Oprescu, A.Z.N. Pop, I. Stăvăruș, Mircea Zăciu, Șerban Cioculescu, N. Scurtu, G. Călinescu, Mircea Popa, Tudor Vianu, Iordan Datcu etc.).

Recenta monografie a lui Mihai Cimpoi, *Elena Văcărescu, poeta „neliniștii divine”* (Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2015) este o valorificare plenară a operei și activității

sale, prin cele trei idei numite de Thibaudet: ideea versului, a interculturalității și a ideii europene, reunite „sub steaua călăuzitoare a deschiderii deontologice către Celălalt, a dialogului între culturi, între oamenii de cultură”, întrucât toate acțiunile Elenei Văcărescu s-au axat pe „conștiința personalității ca bun suprem”.

Descendenta poezilor Văcărești (Iancu îi era bunic, iar Ienăchiță, străbunic), Elena Văcărescu se naște în București, la 21 septembrie 1861, ca fiică a Eufrusinei (n. Fălcoianu) și a diplomatului I. Văcărescu. („În casa bunicilor mei, unde am locuit, se ducea o existență patriarhală tihnită și, după obiceiul timpului, puternic disputată între datinile



Orientului și acea sete de Occident, de care neamul nostru, avid de civilizație și ascultând îndemnul originii sale, a fost dintotdeauna stăpânit”). În timpul studiilor universitare de la Sorbona, stabilește legături cu marii scriitori francezi (V. Hugo, Leconte de Lisle, Prudhomme). În 1886 debutează cu volumul *Cântecele Aurorei*, pentru care primește Premiul Academiei Franceze.

Între 1888-1891, face parte din suita reginei Elisabeta, cea care și-a iubit poporul și țara, pentru care a scris proză inspirată din istoria neamului și peisajul patriei, semnată Carmen Sylva. Sub influența reginei, se logodește în taină, cu prințul moștenitor Ferdinand, act neconform cu statutul Casei Regale și dezavuat de rege.

Elena Văcărescu este obligată să se exileze, întâi la Veneția, apoi se stabilește la Paris, în 1898, regina suportând și ea consecințele. Pentru Carmen Sylva are numai cuvinte de laudă în *Romanul vieții mele* (1942), datorându-i „*clipele cele mai sfinte și scânteia de dragoste care s-a cuibărit în inimă*”. Frumoase evocări ale unei poete (Elena Văcărescu) făcute altei poete (Carmen Sylva), care sugerează imaginea „*unei poete*

regale, albă și zveltă, care se trezește în zori, ca să-și adune frânturile de poeme compuse peste noapte și să admire Carpații impunători, ce îi împrejmuiesc reședința”. Regina Elisabeta a dorit să-l cunoască pe Eminescu, traducându-i câteva poezii în limba germană.

La Paris, Elena Văcărescu fondează un salon literar, important nu numai prin activitatea sa intrinsecă, ci și prin legăturile ei permanente cu marii scriitori francezi, întru cunoașterea și propagarea culturii române: St. Zweig, J. Romain, Unamuno, Joyce, E. d’Ors, Th. Mann, Paul Valéry. Victor Hugo o întreabă despre prietenii săi de la 1848, I.C. Brătianu și C.A. Rosetti.

Se implică și în alte activități intelectuale europene spre a-și promova țara: este numită în 1919, membră în delegația română pentru Conferința de Pace de la Paris, reprezentată, alături de N. Titulescu, România la Societatea Națiunilor, în 1920, fondează, în 1924, împreună cu Paul Valéry, Institutul Internațional de Cooperare Intelectuală, fiind, în același an, președinta de onoare a Academiei Feminine de Litere din Iași și inițiatora Premiului Femina pentru români (pe care l-a primit și Elena Farago).

Susține conferințe publice în Franța, evocând personalitatea lui Creangă, Alecsandri, Bălcescu, C.A. Rosetti, Caragiale, Pillat, Blaga, Maniu, Minulescu, traduce din Goga ș.a. Dar, pentru ea, „*poetul poezilor*” rămâne Eminescu, „*marele, splendidul nostru Eminescu, sculptor armonios de perfectă și dure-roasă vizare, suflet zbuciumat și stăpânit de grija frumuseții cele mai depline pe care o are limba noastră*”, cuvinte spuse într-o conferință de la Galați din 1934, în vederea ridicării statuii lui Eminescu (realizată în 1935 de Oscar Han). Traduce *Doina*, *Revedere* și *Mai am un singur dor*, iar numele Eminescu este acordat Catedrei de literatură și cultură română, inaugurată la 7 ianuarie 1937 la Nisa, cu sprijinul lui Paul Valéry și a lui G. Oprescu.

În 1925 este primită membră de onoare în Academia Română; discursul său de recepție este o autentică lecție de românism. „*Născută din cel mai curat pământ românesc, crescută generații după generații în volbura veacurilor românești, eu am respirat adierea parfu-*

mată a primăverilor noastre”, a iubit țărănul român încă din copilărie, pentru că „nu l-am întâlnit în altă parte”. Iubirea de țară este profundă: „îmi iubesc țara pentru toată originalitatea ei autentică, din care s-a plămădit propria-mi originalitate”. Nu evită nici evocarea momentului exilului său impus: „am fost ursită dezrădăcinării. Dezrădăcinare! Cuvânt greu, cuvânt trist, cuvânt tragic! Dorul meu de frumos și de divin, nostalgia pământului născător și toată aspirația mea către deslușirea poetică a tainelor eterne, nu le-am cântat în grai românesc, ci în grai străin”. Cumplită destăinuire! „Căci dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine”. Și o dovedește prin cărțile sale, în care dorul este sfâșietor: libretul operei. *Le cobzar* (1907), *Le jardin passionné* (1908), *Miresme de departe* (1927, împreună cu Anna de Noailles, născută Brâncoveanu) etc., dar și prin activitatea sa europeană proromânească.

Discursul său de recepție la Academia Română continuă în aceeași notă de sinceritate:

„Am servit ideea românească [...] am încercat să răspândesc peste hotare faima neamului românesc și am servit în lume expansiunea sufletului românesc [...] Am învățat mai întâi că ideea românească nu se poate disocia de cultul trecutului românesc”.

Sunt lecții de românism, de patriotism, mai actuale ca oricând: „Tipul patriotului autentic mi se pare acela care știe să țină cumpăna dreaptă între elementul național și factorul internațional”. Cât adevăr, câtă dreptate!

Cu o generozitate rar întâlnită, Elena Văcărescu vorbește în acest discurs despre contesa Anna de Noailles, născută Brâncoveanu (primită în Academia Română în același timp), „o sinteză româno-bizantină, o fericită sinteză de finețe elenă și de spontaneitate românească”, „zeiță zburdalnică și copilărească”, „o cuceritoare de oameni, o vrăjitoare de suflete”. Soarta Annei Brâncoveanu i-a fost asemănătoare, fiind și ea o „mare neadaptată”, dar, în această neadaptare la condiția omenească stă însăși condiția „divină a poeziei”.





ziei". Neadaptarea Annei (născută în Franța) este explicată prin rațiuni atavice. „A fost o fiică a Orientului nostru fierbinte, înrudită de aproape cu mitul acestui leagăn al civilizației care a fost Asia [...] și-a suspinat prin fiecare vers, prin fiecare gest, nostalgia paradisului pierdut”.

Cât privește izvorul românesc al vieții și creației Annei de Noailles, Elena Văcărescu (pe care o cunoscuse de 35 de ani) este îndreptățită să afirme: „Clocot de sânge românesc, alături de clocotul sângelui ionic și asiatic. Să fie domnilor, o simplă întâmplare că unul din ultimele sale poeme încheie în rimele lui mărturisirea de româncă a poetei?” întreabă retoric Elena Văcărescu. Este vorba de poemul tulburător *Amintirea strămoșilor*. Anna Brâncoveanu simțea „vigoarea elementară a sufletului țărănesc de la noi. O mișcă până la lacrimi acest lirism”, în baladele românești descoperind „ecouri din sufletul ei”, „patria depărtată și visătoare”.

Elena Văcărescu nu și-a iubit țara doar teoretic, prin declarații sau prin creațiile

sale. Deși a trăit și a murit departe de România, „inima mea nu a încetat un singur moment de a bate pentru dânsa” și, ca atare, concret, prin testamentul său, din 15 septembrie 1945, își lasă cea mai mare parte a averii sale Academiei Române.

Complexa sa personalitate, valoarea creației sale literare sunt remarcate pretutindeni în Europa. Primește Legiunea de Onoare a Franței (1927), înființează „Biblioteca Universală” pentru sprijinirea traducerilor (1927), este membră în Comitetul Internațional pentru difuzarea Artelor prin Cinematograf (1930), distinsă cu Ordinul „Coroana României” în grad de mare ofițer (1933), este unul dintre fondatorii Casei Românești de la Paris (1934), consilier cultural pe lângă Ambasada României din Franța (1945), face parte din delegația română la Conferința de Pace de la Paris (1946). Trece în eternitate la Paris, la 17 februarie 1947. În 1959, este reînhumată la Cimitirul Bellu, în familia Văcăreștilor. Cu acest prilej, Tudor Vianu îi creionează personalitatea: „A fost timp de 50 de ani și mai bine un glas al României peste hotare și o parte a binelui care a putut fi gândit despre noi, a întregului arătat străduințelor pornite din partea bună a țării vechi, datorită și farmecului personal, tactului, cuminenței și activității depuse [...] Elena Văcărescu a rămas o româncă”.

Critic și istoric literar, filosof al culturii, Mihai Cimpoi a elaborat o monografie pertinentă despre Elena Văcărescu, o figură emblematică „relevabilă deopotrivă pe plan literar și pe plan cultural și diplomatic”, o personalitate europeană cu vocație, o poetă care „scrie versuri desăvârșite” (N. Iorga), o ambasadoare a culturii românești, stabilind „contacte temeinice între cultura românească și cea franceză” și care „a slujit cauza unității continentale prin întreaga sa activitate”, cum o caracterizează, cu temei, autorul cărții.

Monografia lui Mihai Cimpoi este o reală contribuție la istoria culturii române și europene deopotrivă, aducând în actualitate un autentic model și pentru „eletiștii” noștri.

Locul gazetăriei sau despre trăirea actualității

Abstract

Pamfil Șeicaru spunea astfel: „O unică consolare are un gazetar la sfârșitul existenței: aceea de a fi dat oricărei clipe o valoare infinită prin participarea lui la evenimente în ritmul și cu vigoarea unui luptător”. Acesta este, în esență, și mesajul celei mai recente lucrări a mereu tânărului și dinamicului Neagu Udroi – Condeie, voci, chipuri. Pagini din istoria presei românești.

Cuvinte-cheie: panoramic, portret, voce, stil, istoria presei.

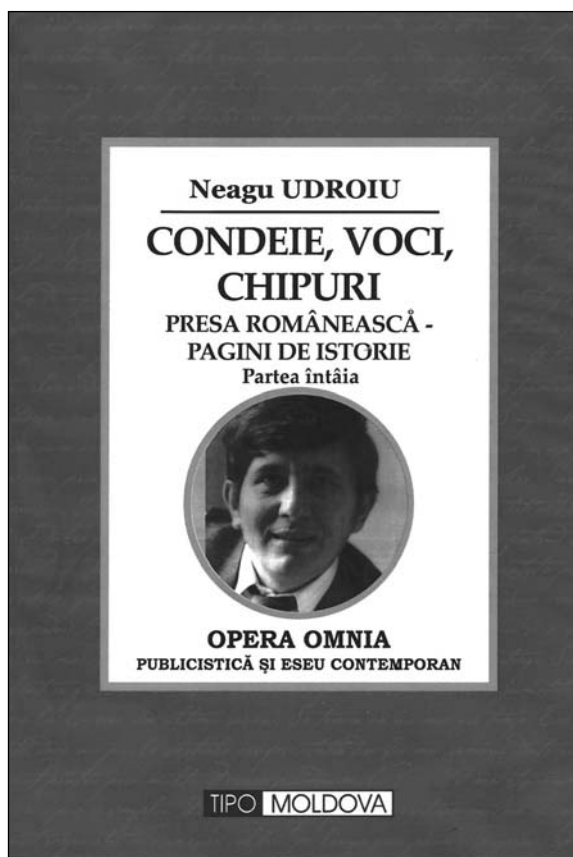
Pamfil Șeicaru used to say: “A journalist is left with one sole consolation at the end of his life: to have imbued each moment with an infinite value by participating in events in their own rhythm and with the vigour of a fighter.” This is, essentially, the message conveyed by the most recent work by the ever young and dynamic Neagu Udroi – Pens, Voices, Faces. Pages from the History of Romanian Journalism.

Keywords: panoramic, portrait, voice, history of journalism.

Sub forma unui „panoramic”, dacă înțeleg bine, adică a unei descrieri fără pretenția situărilor sau judecăților de valoare definitive, mai ales în ceea ce privește felurile noastre dictaturi sau perioada contemporană, cunoscutul ziarist (și ambasador) Neagu Udroi își pune în operă, la dimensiuni enciclopedice, un proiect de istorie a presei românești – gazetari, scriitori, memorialiști, filosofi, oameni politici și chiar savanți-gazetari – de a cărui necesitate absolută era convins de multă vreme. Modelul îndepărtat și stimulator fiind monumentală *Istorie* a lui G. Călinescu, amintită la tot pasul, rezultatul nu putea fi decât unul pe măsură: trei volume masive, de circa 600 de pagini fiecare, grupate, doar aparent banal, în spiritul evoluției presei înseși de la tipar la audiovizual, de la Gutenberg la Marconi și De Forest, sub titlul *Condeie, voci, chipuri. Pagini din istoria presei românești* (Ed. TipoMoldova,

Iași, 2014).

„Sincer, notează autorul, am pornit la drum cu gândul de a-mi spori și sistematiza cunoștințele, atât cât să mă pot considera un om al breslei în cunoștință de cauză.” Mai rar atâta deschidere, atâta franchețe și – de ce nu? – atâta modestie, într-o lume ca a noastră, populată de „maestri” vizionari și de numerologi la toate răspântiile micului ecran. Sigur, Neagu Udroi se referă la trecut, la punctul de pornire, la anii destul de îndepărtați ai formației sale intelectuale și gazetărești, când istoria însăși, prin frustrările și interdicțiile sale din domeniul informației veridice, încuraja și chiar impunea asemenea preocupări. „Mi-am dorit – spunea cândva Marin Preda – să scriu o carte pe care, la vremea când îmi plăcea să o citesc, n-am găsit-o în librării și bibliotecă”. Ei bine, ca admirator necondiționat al „sciților”, al marilor prozatori munteni, Neagu



Udroiu preia și extrapolează această profesiune de credință, conferindu-i, în ceea ce privește preocupările sale specifice, rolul unui catalizator și argument decisiv pentru această nouă și impresionantă întreprindere publicistică semnată de el. „La ora primilor pași în gazetărie – mai spune autorul, absolut oarecum atipic al unei facultăți tehnice, nu umaniste – am răscolit prin rafturile existente. Lipsea o lucrare făcută să-mi furnizeze referințele dorite privitor la presa românească. Cu timpul, aveam să acopăr de unul singur ceva din vacanțele existente. Răscolind biografia clasicilor, am identificat răspunsuri consistente. Cercetări monografice încredințate tiparului mi-au deschis bune căi de acces. Ne-au fost restituite *Istoria* lui Călinescu și preocupările de gen ale lui Iorga. N-au venit prea repede, dar au intrat în bibliotecile noastre și își au pe mai departe rostul lor fundamental.”

Nu e, firește, numai atât. Informat la zi asupra subiectului său, autorul însuși menționează evidenta „complementaritate” a

celeii dintâi *Istoriei a presei românești*, scrise de Iorga, în 1922, la solicitarea Sindicatului ziaristilor, cu o addenda de C. Bacalbașa, președintele de atunci al breslei, cu o altă *Istorie* a presei din România, elaborată de Pamfil Șeicaru, la Madrid, prin 1954, rămasă în manuscris și editată abia în 2007 de Paralela 45 – „cu minim ecou la specialiști”, după cum nota recent cunoscutul istoric literar Mircea Anghelescu („România literară”, nr. 44/23 octombrie 2015, p. 10). Iată că Neagu Udroiu, prin lucrarea sa, dezmente anticipat o atare apreciere, consacrand pagini calde, profund înțelegătoare, ilustrului și controversatului înaintaș, portretelor sale unice „din interiorul” presei interbelice (absente, inevitabil, din *Istoria* inaugurală a lui N. Iorga). Vin, apoi, cataloagele alfabetice, dicționarele și alte eforturi de sistematizare dedicate presei literare sau „profane”, amintite, toate, de autor, într-un capitol sugestiv intitulat „Letopisești”, din volumul al treilea. Vine, în sfârșit, valul de memorialistică liberă din ultimele două decenii și jumătate, inclusiv cu privire la gazetărie, la protagoniștii sau doctrinari ei din diferite epoci istorice. Din toate, ca cititor pasionat și publicist îndrăgostit de literatură, autorul s-a priceput să rețină, să decupeze și să reasambleze, conform unui proiect propriu, original, fragmente, informații, chipuri, sugestii de atmosferă, formule sau amănunte memorabile, reușind să dea impresia unei vivacități și autenticități deosebite – nu doar în legătură cu prezentul sau cu trecutul imediat, trăite nemijlocit, ci și cu perioade mai îndepărtate, cu împrejurări, situații sau momente care, aparent, nu mai pot dezvălui mare lucru.

Subscriu însă la aprecierea poetului Ion Brad, din regretata revistă „Cultura” a lui A. Buzura, după care marea calitate a *Paginilor* lui N. Udroiu, cea care le distinge și le personalizează, este *clasificarea*. Cu alte cuvinte, tentativa de a întocmi un veritabil „tablou al lui Mendeleev” al presei românești de totdeauna – de la „Courrier de Moldavie”, din 1790, ziarul trupelor Ecaterinei a II-a dislocate la Iași, și „până în prezent”, cum ar spune G. Călinescu. Capitolul inițial se cheamă „Prerafaeliști”,

pentru că, ușor de bănuț, se referă cu precădere la preocupările și la proiectele publicistice eșuate ale unor intelectuali de la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea, convinși de importanța gazetăriei, a rolului ei în „luminarea” poporului și întărirea unității naționale. Unul dintre aceștia, Zaharia Carcalechi, spunea, pe deplin convingător: „Toate nemurile Evropei cele deșteptate au aflat cum că a scrie gazete sau novele și acele a le împărțăți neamului său e cea mai încuviințată mijlocire de a lumina noroadale... cu întâmplatele ale altora fapte, a le abate de la rău și a le aduce spre cele mai bune... Prin novele... nu numai se desfătează inima și mintea omului, carea din fire așa e întocmită, cât pururea se luptă spre știință și spre agonisire de științe noao, ci și sufletul se îmbunătățează”.

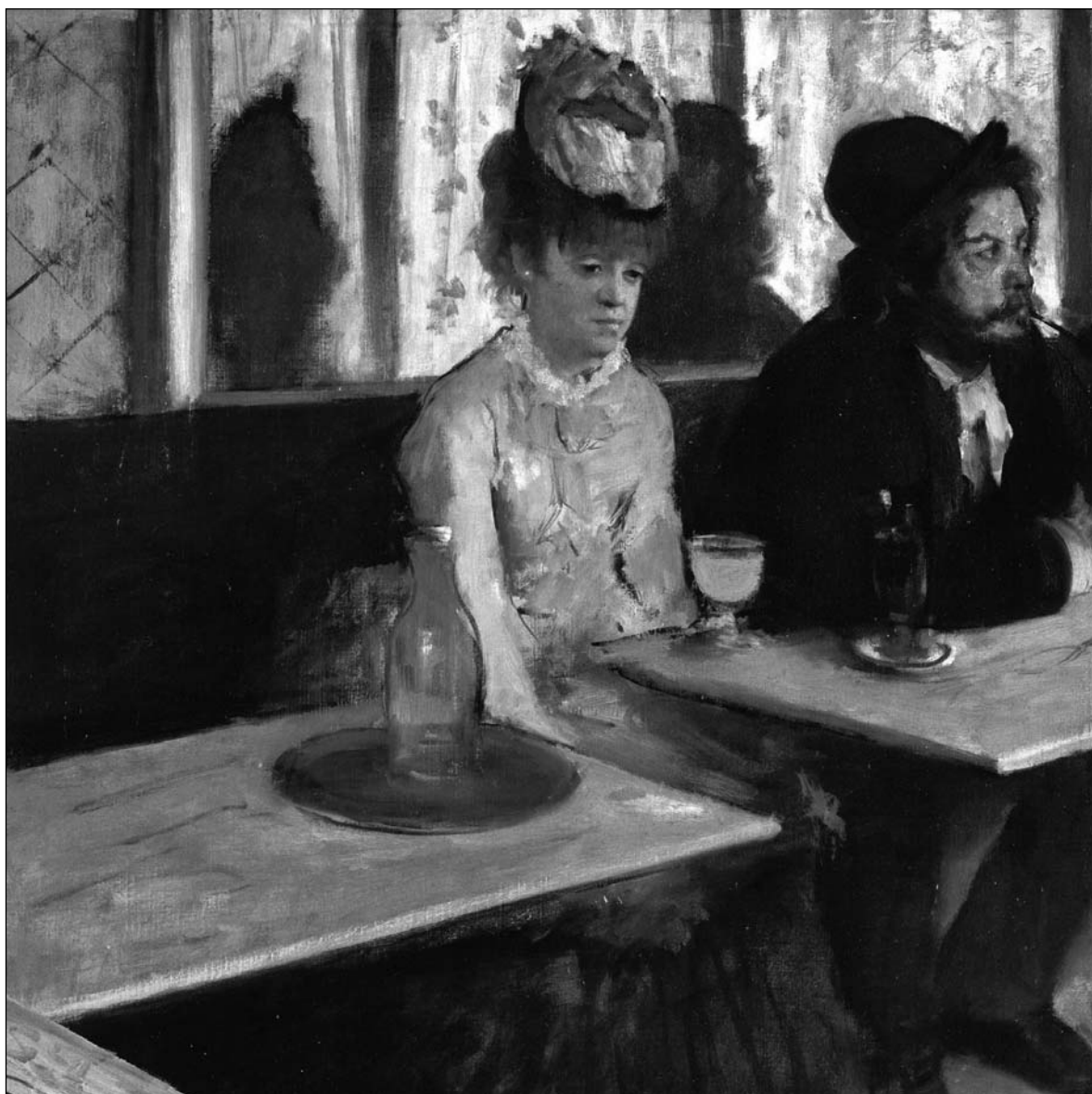
Capitolul următor, referitor la I.H. Rădulescu, Asachi, Barițiu și Florian Aaron se cheamă, firesc, „Desălecătorii”, altul, mai pretențios, „Scafandrii”, altul „Căuzașii”, iar altul „Senatorii”, cuprinzându-i, printr-un veritabil tur de forță, pe cei mai mari gazetari români de totdeauna, după opinia autorului: Eminescu, Slavici, C.A. Rosetti, Hasdeu, Delavrancea, Gh. Panu, G. Ibrăileanu, C. Mille, Titu Maiorescu, C. Stere, N. Iorga, Tudor Arghezi. Rezerve, cred, ar putea genera doar includerea lui Maiorescu, personalitate de cu totul altă formație și cultură, pe această listă.

Volumul al doilea, la fel de elaborat, cuprinde capitole precum „Suavii” (Creangă, Vlahuță, D. Anghel, Mihail Sadoveanu etc.) sau „Uniriștii” (printre alții: Octavian Goga, Vasile Goldiș, Ștefan Cicio-Pop, Al. Vaida-Voevod, Pantelimon Halipa, Sextil Pușcariu), dar, în cea mai mare parte, poate fi considerat un „panoramic” informat și extrem de cuprinzător al presei noastre interbelice, aflate într-un proces de susținută modernizare și necesară diversificare, de redimensionare a rolului ei social, cultural sau politic. Câteva dintre figurile publicistice reprezentative ale epocii – Stelian Popescu, Pamfil Șeicaru, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, N.D. Cocea, Zaharia Stancu, Nicolae Carandino – sunt grupate și discutate sub denumirea comună: „Toreadorii”.



Trăsătura de unire? „Mi-a surăs – spune autorul – ideea de a-i alătura pe câțiva dintre protagoniștii interbelici care s-au impus în coloanele unor publicații de prim-plan. Nu seamănă între ei decât prin publicistica nervoasă, prin autoritatea dobândită în scrișul românesc, prin vizibilitate la scara societății, prin felul în care au marcat destinele celei de-a patra puteri pe Dâmbovița”. Aș spune chiar mai mult: că unii dintre cei pomeniți sunt personalități de căpătâi ale contextului istoric și politic, care nici nu poate fi înțeles fără ei. Alte capitole, alte denumiri sugestive: „Comandori”, „Doctrinari”, „Timonieri”, „Diurniștii”, „Clerici”, „Contemporanii”, „Năiștii” (M. Eliade, Emil Cioran, M. Sebastian, M. Vulcănescu, C. Noica, A. Acterian, H. Acterian, P. Țuțea, P.P. Panaitescu, Dem. Theodorescu, Octav Onicescu).

În sfârșit, volumul al treilea poate fi considerat ca având două centre de greutate. Sub denumiri precum „Sărindarul” (presa de stânga interbelică și din anii războiului),



„Diplomați”, „Gardiști”, „Sentinele”, el continuă și desăvârșește opera de sistematizare a celui precedent; sub altele, acoperitoare de vaste suprafețe, încearcă să creioneze un tablou cât mai veridic și consistent al evoluțiilor și răsturnărilor postbelice, dar și al celor prilejuite de evenimentele-revoluție din decembrie 1989. Toate își au locul lor, bine definit, și prezintă un interes incontestabil: „Exilul”, „Leftiști” (adică „stângiști” și dogmaticii noștri de neuitat), „Hertzieni”, „Teleaști”, „Știriști”, „Postdecembriști”. Devenind el însuși memorialist, pe alocuri, deci mai pronunțat subiectiv, firește că Neagu Udriou rezervă spații ample institu-

țiilor de presă legate de propria devenire profesională și diferitelor ei etape, cu precădere perioadei 1989-1997, când s-a aflat, ca prim-director general postdecembrist, la conducerea agenției de presă „Rompres”. Ar fi multe de spus despre acea perioadă tulbure și tot mai îndepărtată. Mai întâi, că decizia de a schimba o denumire veche, consacrată (Agerpres), cu una nouă, creatoare de infinite confuzii, nu pare să fi fost prea inspirată. Cine i-o fi stat la origine? În al doilea rând, ceea ce concordă cu viziunea autorului și contează cu adevărat, că prezența lui Neagu Udriou în fruntea „noii” instituții (revenită, între timp, la denumirea

tradițională) a fost cât se poate de potrivită și binefăcătoare: prin profesionalism, prin cunoașterea amănunțită a tuturor departamentelor, prin echilibrul dovedit în diferite împrejurări și, desigur, prin efortul de modernizare inițiat în acel timp. În al treilea rând, nu poate fi omisă pledoaria constantă a autorului, inclusiv prin cartea de față, în favoarea muncii de agenție și a slujitorilor ei competenți, rămași, cel mai adesea, anonimi. Nu cred să mă înșel prea mult, de altfel, afirmând că o bună parte din publicul-țintă al actualei lucrări o reprezintă angajații Agenției naționale de presă „Agerpres”.

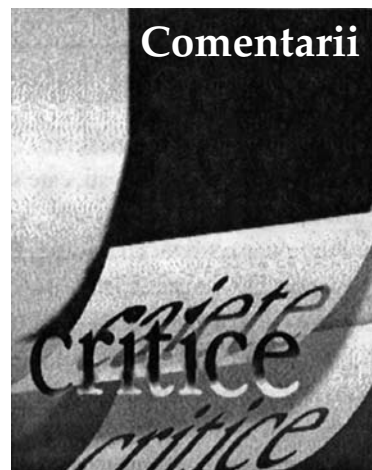
Puse cap la cap, cele trei volume de istorie a presei românești alcătuite de N. Udroi în întregesc, fără prea multă filosofie, o imagine diacronică extrem de vie și diversă a unei „forme” sociale prin excelență moderne și „sincronice”, pentru care conectarea la pulsul actualității, la dedesubturile fiecărui eveniment și la posibilele tendințe de viitor reprezintă însăși condiția primă de existență. Incontestabil, ea rămâne ca atare subordonată prezentului, chiar și atunci când, în mod programatic, se apleacă îndeosebi asupra trecutului sau când, uneori, încearcă să descifreze viitorul. În 1922, la ora primului „bilanț” propriu-zis, prin instructiva și mereu actuala sa *Istorie*, N. Iorga evidenția, printre altele, „serviciile” de neprețuit ale presei românești pentru „dezvoltarea conștiinței cetățenești”, „răspândirea cunoștințelor curente în popor”, „îndreptarea și înnobilarea graiului curent”, cu toate „excesele” săvârșite de unele ziare. Dar, mai presus de toate, marele istoric și „practician” al gazetăriei ținea să releve ceea ce e bine de știut și de amintit totdeauna (inclusiv într-un moment precum cel actual, caracterizat prin penurie informativă, prin dispariția vertiginoasă a unor ziare și reviste de semnificație națională): faptul că presa noastră a reprezentat „factorul de căpetenie”, printr-un fel de armonie spontană, nepremeditată, pentru „determinarea acelei nebiruite porniri de opinie publică căreia i se datorește, în ciuda greutăților care se știau și nenorocirilor care se prevedeau, a sacrificiilor la care cei mai mulți erau gata, știindu-le neapărate, spre împli-

nirea României Mari”. Nu alta era, în esență, viziunea istorică a lui Pamfil Șeicaru, deși, din exilul său madrilen, împovărat de distanță, de ani și de absența unor instrumente de lucru vitale, marele „toreador” interbelic prefera să pună accentul – nu fără o notă de mizantropie, de metafizică amară, târzie – asupra măreției și caducității inevitabile a presei, a ceea ce a constituit, cândva, „resortul” ei pasional absolut necesar. „O unică consolare – spunea el – are un gazetar la sfârșitul existenței: aceea de a fi trăit cu o intensitate unică toate evenimentele, de a fi dat oricărei clipe o valoare infinită prin participarea lui la evenimente în ritmul și cu vigoarea unui luptător”. Sau, în altă parte: „Gazetarului nu-i este permis să asiste spectator indiferent la zbuciumul de fiecare zi al vieții sociale, să înregistreze pasiv variatele aspecte; el trebuie să trăiască cu intensitate, să participe impetuos la toate întâmplările din care se țese pânza misterioasă a istoriei (...) Un scriitor se poate consola de insuccesul momentan, gândindu-se la sentința postumă a generațiilor viitoare, care revizuiesc toate judecățile contemporanilor. Unui gazetar nu îi este îngăduită această iluzie”.

Deși refuză să se recunoască astfel, preferând denumirea mai modestă de „panoramic” (în prelungirea unor reflecții mai de demult ale lui C. Mille, probabil), noua carte a lui Neagu Udroi este o veritabilă „istorie” a presei românești, scrisă de un gazetar cunoscut, experimentat și echilibrat, care își respectă și își iubește foarte mult meseria. Nu i-aș reproșa, la o primă lectură (făcută de mine în condiții ceva mai speciale), decât slăbiciunea supărătoare a corecturii (entitate ca și inexistentă, din păcate, pentru cazul de față), graba inexplicabilă în alcătuirea bibliografiei finale, unele repetiții sau lipsa de relief a unor medalioane (destul de puține, de altfel). Dar, așa cum arată, noua apariție editorială a lui Neagu Udroi reprezintă o mare și autentică surpriză. Autorul merită laude neprecupetite pentru travaliul imens, discret, la care s-a înhămat, ani de zile și al cărui rezultat final sunt *Paginile* de față, consacrate unor învingători sau mari „anonimi” ai istoriei.

Caius Traian
DRAGOMIR

Monarhie, democrație, stat și personalitate



Abstract

Comunismul și-a subordonat ființa umană implicând persoana într-o foarte strânsă relație cu sistemul statal. Astfel corelația interpersonală era fragilizată. Capitalismul face același lucru separând individul de sistem. În primul caz procesul este unul de constrângere; în cel de-al doilea libertatea este iresponsabilizată. În ambele sisteme, populația nu alcătuiește un popor, iar democrația aparține poporului nu unei mulțimi de indivizi izolați.

Cuvinte-cheie: populație, popor, comunism, capitalism, libertate, opresiune.

The Communism subordinated the human being connecting the person to the state system very tightly. The person to person interaction was fragile. The Capitalism does the same by expelling the individual from the system. In the first case, the process was a coercive one; in the second case, there is an irresponsible tendency to freedom. The population hardly constitutes a people in these both systems, but democracy belongs to the people, not to a handful of isolated individuals.

Keywords: population, people, Communism, Capitalism, freedom, oppression.

Eficiența demagogiei pare să fi rămas extrem de înaltă, atât în secolul al XX-lea, precum și la acest început de mileniu III. Comunismul, care nu a existat în forma sa de regim statal decât în calitate de dictatură s-a pretins continuu a fi o autentică democrație, fie și în strania și contradictoria afirmare ca dictatură a proletariatului. Regimul statal, în teoria marxistă, a fost considerat ca o problemă a distribuirii puterii în structura socială de clasă – ceea ce reprezenta o democrație în spațiul unei clase, era totodată o dictatură asupra unei clase cu interese opuse; în acest sens cea mai largă democrație era întruchipată tocmai de dictatura proletariatului deci de dictatura celei mai extinse clase sociale asupra unor formațiuni sociale mai restrânse numeric, întrucât acestea erau formate din posesorii de mijloace

de producție. În interiorul clasei proletare, dictatura proletariatului – dictatură exercitată în afara mediului proletar – era, în consecință o largă democrație. Evident că asemenea perversități ale conceptelor, și manevre practicate în vederea manipulării conștiințelor, pe cât sunt de simple și ușor demontabile pe atât de eficiente se dovedesc în asocierea la falsitatea gândirii a unor persoane și mulțimi care preferă să vadă lumea într-un mod eronat, dar potrivit cu propriile lor frustrări și eșecuri determinate de structura interioară, proprie, viciată din cauze diverse, nefericite, cauze ce abundă în mediul tuturor societăților omenești, națiunilor, statelor. Personalitatea puternică, aptă a-și împlini proiectele, aparține puterii care, de dincolo de lume, conduce lumea – după ce subscrie acestui adevăr o asemenea per-

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

sonalitate împlinește, cu totală voință și cu maxim efort, neașteptând trecerea timpului, ceea ce îi revine să împlinească. În primul dintre *Psalmii* Regelui David se spune că acela care crede cu adevărat ajunge totdeauna să ducă la bun sfârșit ceea ce începe. Să adăugăm că din restul oamenilor, mulți se dedică ideii despre democrație ca dictatură de clasă și altor concepții asemenea.

O societate există întotdeauna în forma unui sistem de interacțiuni umane. Dacă democrația este conducerea poporului, prin popor și pentru popor, rămâne totuși clar că acest adevăr și acest ideal în adevărul conceptelor înseamnă modelare a unor concepte perfect definite în absolut care se assemblează potrivit într-o lume a relativității concretului. Pe de altă parte, ierarhizarea hotărârii și a efortului executării acțiunilor este necesar a fi în toate sistemele, cu nimic mai puțin fermă decât aceea care se realizează în statele ce își fundamentează forța pe o autoritate indiscutabilă – monarhii discreționare, dictaturi, guvernări autoritare. Acestea pot folosi demagogia cu destul succes – demagogia poate fi, de asemenea, practică în democrații, atunci când acestea încearcă să creeze cetățeanului sentimentul, credința, sau speranța, că el contează pentru conducerea centrală, concentrată a statului mai mult decât este considerat în realitate. Demagogia în dictaturi a dat examenul în disputa nazism-comunism; nazismul s-a declarat ferm și nemijlocit o dictatură; dictatura comunistă s-a pretins democrație și a supraviețuit pentru un timp deloc neglijabil dictaturilor practicate pe față. Acestea din urmă meritau pedeapsa pentru cinismul lor criminal, dar este de mirare pe câți oameni a reușit să îi înșele demagogia dictaturii de extremă stângă.

Rămâne de văzut cum se obține succesul ordinului dat de o conducere, fie ea democrață sau nedemocrată – odată ce acest ordin pătrunde în societate prin intermediul diferitelor structuri ale statului, ale societății și prin atât de complexa capacitate de impunere a legii, prin tradiție, etică, dar în fapt prin forța autorității juridice sprijinită pe manifestarea coercitivă, eventual represivă, a aparatului statului. Primul



nivel al explicației pentru executarea mai mult sau mai puțin exactă, mai mult sau mai puțin reușită a dispozițiilor unei guvernări este foarte simplu de relevat: oamenii constituie societatea în cadrul statului – acesta apare ca o realitate prealabilă cauzal existenței sociale. Societatea se constituie direct prin oameni, dar diferitele societăți sunt controlate de state în sensul menținerii individualității ca o exprimare a umanului căruia, apoi, i se cere un anumit grad al participării la susținerea și aducerea din potență, ca simplă dispoziție, în act, altfel spus ca acțiune a unui stat și, implicit, a unui popor. Când persoana răspunde indiscutabil dispoziției statale? Atunci când ea nu deține

caiete **critice**

nicio forță provenind din asocierea directă a indivizilor care compun un popor – acela căruia, în principiu, îi aparțin puterea, autoritatea, într-o democrație. Nimeni nu a spus că democrația ar fi conducerea de sine a tuturor oamenilor de pe un teritoriu statal, prin toți oamenii și pentru toți oamenii; Pericle și Lincoln au spus că este conducerea poporului prin popor și pentru popor. Toți oamenii sunt, prin simplu fapt de a exista individual, un popor? Cu siguranță nu. Ei, cei foarte mulți, devin un popor aflând ceva care îi unește dincolo de structurile unui stat asupra căruia poporul – și nu o mulțime de individualități ce rămânând exclusiv într-o existență individuală – are drept absolut de suveranitate. Pe seama tuturor acestor considerații merită să se arunce o privire a situației relațiilor interpersonale în comunism și în liberalismul capitalist, pe care Francis Fukuyama, acum aproape trei decenii, îl bănuia, fapt ce pare azi ridicol, de a fi adus sfârșitul istoriei.

Comunismul și-a aservit oamenii asupra cărora s-a impus ca sistem prin actul foarte direct și simplu al impunerii integrării individului în sistem. Aproape că nu mai este nevoie de explicat, sau de rememorat ce a însemnat această integrare. Într-o formă sau alta fiecare persoană trebuie să aibă continuu o anumită legătură cu statul sau, ceea ce era același lucru cu partidul-stat.

Faptul că, în țările comuniste, șomajul era practic suprimat, uneori sau, de fapt, adeseori, împotriva chiar a situației economice a respectivelor țări, nu reflecta, în primul rând, o grijă pentru condiția materială a unei populații, ci reprezenta o formă a dependenței față de stat, impusă persoanei – el găsea întotdeauna de lucru, dar nu ca inițiativă proprie, ci în întreprinderi de stat, într-o economie integral etatizată; veneau apoi obligativitatea, la nivele profesionale nu doar foarte înalte, ci și doar medii, a apartenenței la partidul unic, așa-zisul învățământ politic și multe alte forme de includere a ființei umane în sistemul statal. În comunism poporul se constituia doar pe baza unui anumit acces la intimitate, al cărui nivel ajungea să depășească pe acela din țările pretins sau real libere. Poporul ca

realitate politico-istorică nu a existat în comunism câtă vreme o țară comunistă sau alta nu era amenințată, în totalitatea ei, din afară – precum în invazia nazistă din Rusia sovietică sau în Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Polonia, România, Ungaria, în diferite momente ale istoriei lor postbelice. Popoarele au tins a se reconstitui, reușind sau nereușind integral, după Revoluția în Europa din 1989.

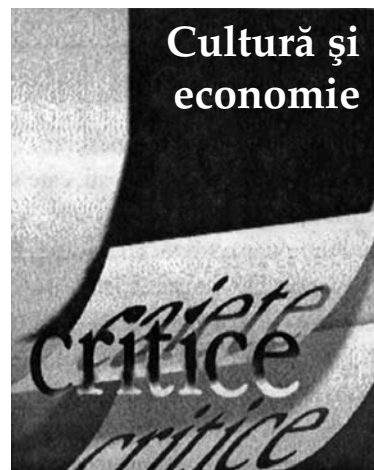
Liberalismul capitalist realizează fragmentarea ansamblului uman nu mai puțin, dar o face uzând de o tehnică exact contrară celei a comunismului – el scoate persoana umană din sistem. Modalitatea este atractivă: libertatea este oferită până dincolo, la limitele adevăratei libertăți care nu înseamnă doar a nu agresiona, ci și a nu te auto-agresiona. O formă abuzivă a libertății este consumismul care nu are alt scop decât acela de a anihila orientarea omului către semenii și a expropria munca prestată de majoritatea umană pentru salarii care se întorc la producătorii de mărfuri, din care doar o mică parte întreține forța de muncă, pe când majoritatea producției doar dispersează comportamental și cultural populațiile. Liberalizarea drogurilor, sau chiar și accesul interzis, dar menținut facil, la droguri nu este altceva decât forma fals denumită liberală, democratică, de terorism intern, în lumea ce se declară și liberă și democratică – este terorism internalizat în psihismul individual.

Suntem cu adevărat liberi într-o lume în care nimeni nu amenință în mod imediat și direct libertatea? Evident, nu – câtă vreme sistemul, care în comunism domina omul subordonându-l structurii statale, în guvernarea superficial manifestată ca democrație, izolează sistemul de individualitatea omenească. Va deveni vreodată democrația ceea ce pretinde a fi? Se poate afla drumul pe care un stat și o națiune se găsește: prin controlul continuu al măsurilor și actelor statului ca efect asupra evoluției, legăturii dintre individ și popor. A stabili până la ce grad există capacitatea de a se manifesta ca un popor suveran în statul său a unei populații este ceea ce dă măsura adevăratei democrații.



Dragoș HUTULEAC

Există o filosofie a comunităților online?



Abstract

Lumea contemporană este una profund legată de rețelele sociale online. Acestea redefinesc astăzi felul în care indivizii interacționează, fapt care are consecințe atât la nivel individual, cât și la nivelul comunităților medii și mari. Prezentul studiu pune în discuție posibilitatea apariției unei filosofii virtuale, în contextul în care internetul a ajuns să fie parte integrantă a vieții noastre cotidiene. Acesta a reușit să schimbe gândirea contemporană, să revoluționeze cunoașterea și comunicarea, a generat chiar transformări sociale. Prin urmare, apariția unei filosofii specifice mediului online nu este tocmai o utopie, ci o evoluție firească a acestei discipline.

Cuvinte-cheie: *filosofie virtuală, comunități online, internet, globalizare, rețele sociale.*

The contemporary world is profoundly connected to the online social networks. They redefine the way how people interact today, case which has consequences for both the individual level and at the level of medium and large communities. This study discusses the possibility of a virtual philosophy, considering that the Internet has become an integral part of our daily lives. This managed to change the contemporary thinking, to revolutionize knowledge and communication, also he generated even social transformations. Therefore, the occurrence of a specific environmental online philosophy it is not just a utopia, but a natural evolution of this discipline.

Keywords: *virtual philosophy, online communities, Internet, globalization, social networks.*

Odată cu dezvoltarea internetului, filosofia se întoarce în agora după ce ani la rând a stat captivă în universități sau în alte instituții academice care au secătuit-o de înțelepciune, i-au îngădit creativitatea, au limitat-o în concepte, teorii și definiții, uitând de utilitatea ei practică și de utilitatea ei publică. Din acest punct de vedere, o agora virtuală îi redă filosofiei locul meritat în societate, pentru că un grup numeros de oameni este mai inteligent decât o minoritate de elită, indiferent de nivelul de expertiză al grupului. Aceștia sunt mai abili în a rezolva probleme, mai inovativi când vine vorba despre soluții, iau decizii înțelepte și chiar

pot prezice viitorul.¹

Dacă gândim în afara cutiei și trecem de zidurile academice care s-au ridicat în jurul acestui domeniu în ultimii ani, vom descoperi o filosofie a mulțimilor cu nimic mai prejos decât cea oficializată în literatura de specialitate, care abordează teme de reflecție similare, uneori identice, dar care se concentrează pe natura practică a problemelor studiate și folosește un limbaj mai puțin formal în descrierea lor. Acest aspect nu face ca filosofia practică de masă să fie mai puțin importantă decât cea „oficială”, iar desconsiderarea acesteia este o greșală în contextul în care educația formală filosofică are tot

Dragoș HUTULEAC, Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava, e-mail: hutuleacd@yahoo.com.
1 James Surowiecki, *Înțelepciunea mulțimilor*, Ed. Publica, București, 2011.

mai puțini adepți. O dovadă în acest sens este numărul tot mai mic de studenți care trec pragul facultăților de filosofie, precum și absorbția extrem de redusă a acestora pe piața muncii după ce își termină studiile². Această situație a apărut datorită atitudinii greșite pe care instituțiile de învățământ o au când analizează nevoile reale ale societății, dar mai cu seamă din cauza politicii de implementare, lipsită de orice perspectivă eficientă, pe care o poartă Ministerul Învățământului față de această disciplină de mai bine de 25 de ani. În mod paradoxal, filosofia a cunoscut „o viață” mai bună în epoca comunistă, datorită „îngemănării ei cu ideologia. Filosofia era instrumentalizată în scopuri ideologice, iar filosoful părea de nelipsit în dialogul cu celelalte discipline, în sistemul educației moral-ideologice, ca prezență discursivă la manifestările publice, ca eminență cenușie în spatele conducătorilor de la orice nivel de organizare. Pe lângă această filosofie oficială, care se bucura de un prestigiu deosebit, exista și una marginală, tolerată cu multă bunăvoință de oficialii care răspundeau de „puritatea ideologică” sau de „gândirea adecvat orientată”. Este vorba fie de filosofia de cafea, fie de filosofia practică în unele școli de gândire care, din perspectiva gândirii oficiale a vremurilor de atunci, păreau mai degrabă niște grupări esoterice decât potențiale focare de creație filosofică alternativă.”³

Deși timpul a trecut, consider că este total greșit să credem că lumea efectiv nu mai este interesată de filosofie, odată ce blogurile și site-urile de profil au un trafic foarte ridicat, iar numărul lor este în continuă creștere. Acest lucru demonstrează tocmai contrariul: există un real interes față de

acest domeniu, doar că acești consumatori de filosofie din societatea contemporană vor un alt fel de filosofie, o alternativă posibilă doar în mediul online, unde ei devin atât filosofi, cât și ucenici sau spectatori ai actului filosofic. Ei au nevoie de un spațiu unde gândirea lor nu este îngădită de un aparat critic, care cel mai adesea nu are de-a face cu realitatea cotidiană, ce se ocupă doar de analiza teoretică a problemelor, și acestea cel mai adesea teoretice sau pur speculative. Asta nu înseamnă că oamenii din societatea actuală nu caută sensul vieții! Și ei îl caută cu aceeași îndârjire ca înaintașii lor, doar că, în loc să meargă în biblioteci, merg pe stradă. În loc să răsfoiască tratate, răsfoiesc prin experiența de viață a altor persoane, iar acest lucru îi aproprie mai mult de sensurile clasice ale filosofiei⁴. De altfel, auzim cred că zilnic expresia „... prin câte am trecut, aș putea scrie o carte”, iar dacă nu ne grăbim să analizăm superficial și ironic această afirmație, putem găsi suficiente argumente să o considerăm adevărată. Un argument al fi acela potrivit căruia înțelepciunea ar fi o calitate a celor bătrâni tocmai datorită experienței de viață obținute de-a lungul anilor. De aici și expresia „cine n-are bătrâni, să-și cumpere”, dar putem aduce ca argument în sprijinul afirmației noastre și existența acreditată istoric a „sfatului bătrânilor”, care avea un rol deosebit de important în viața comunităților pentru luarea diverselor hotărâri⁵. Un alt argument poate fi afirmația lui Cicero care susține că „filosofia este meșteșugul vieții”⁶ și cine poate cunoaște mai bine acest meșteșug decât cel care îl practică trăindu-l, adică omul? Cu alte cuvinte, înțelepciunea ca experiență de viață are o sferă largă de cuprindere în viața noastră de toate zilele,

2 a) Sandu Frunză, Mihaela Frunză, Claudiu Herțeliu, *Filosofie, ideologie, religie. O încercare de a înțelege ce se întâmplă cu filosofia în sistemul de educație din România*, în revista „Journal for the Study of Religions and Ideologies”, nr. 8 (22) (Spring 2009), p. 129.

b) Top 10 facultăți de evitat, dacă vrei să îți găsești un job după absolvire, articol accesat pe 1.09.2015, http://www.realitatea.net/top-10-facultati-de-evitat-daca-vrei-sa-iti-gasesti-un-job-dupa-absolvire_1474336.html#ixzz3kUsvv5lE.

3 Sandu Frunză, *op. cit.*, p. 129.

4 David Armeanul, apud Dumitriu Anton, *Eseuri. Știință și cunoaștere, Aletheia, Cartea întâlnirilor admirabile*, Editura Eminescu, București, 1986, pp. 360-361.

5 Mircea Daroși, *Înțelepciunea – comoara cea mai de preț a oamenilor*, în revista „Răsunetul”, accesat pe 6.09.2015 la adresa <http://www.rasunetul.ro/intelepciunea-comoara-cea-mai-aleasa-omului>.

6 Cicero, *De finibus*, apud Gheorghe Vlăduțescu, *Neconvențional despre filosofia românească*, Ed. Paideea, București, 2002, p. 7.



iar dacă luăm în considerare afirmația conform căreia fiecare om poate scrie o carte pe baza experiențelor trăite, ne dăm seama că, zilnic, interacționăm cu „biblioteci” întregi umane asupra cărora, dacă ne aplecăm cu atenție, putem extrage din paginile vieții lor adevăruri și învățături care nu se mai cer demonstrate, pe care le putem folosi imediat pentru a îmbunătăți societatea cu tot ceea ce implică ea ca sistem.⁷ Or, marea criză a filosofiei constă tocmai în această lipsă de utilizare imediată a învățăturilor sale, iar acest lucru consider că se datorează faptului că, în loc să fie a celor mulți, ea a devenit a celor puțini. Prin aceasta nu afirm că toți sunt filosofi, dar încerc să arăt că frământările interioare ale acestora, fie că le considerăm spirituale sau nu, creează premisele ideale pentru apariția unei filosofii cotidiene ce poate reprezenta o resuscitare a

acestui domeniu, care, de ceva ani, pare că nu mai are viziune și că „trăiește” doar din rezervele de „oxigen” ale unui trecut măreț.

Din punctul de vedere al omului contemporan „Criza filosofiei contemporane este în primul rând una a legitimării. Văzut ca un senior al spiritului al cărui rol este de a cugeta asupra celor divine și omenești, filosoful și-a format de-a lungul istoriei o imagine de personaj neînțeles care studiază lucruri abstracte de o profunzime greu abordabilă și, de cele mai multe ori, de maximă inutilitate imediată. Locul filosofiei în contemporaneitate pare condamnat la o eternă arheologie a spiritului care produce ceva nou retrăind epigonic marile momente ale propriei sale istorii. Studiul filosofiei este condamnat în general la statutul de disciplină auxiliară introdusă în programele școlare și universitare în principal pentru consolidarea culturii generale a absolvenților”.⁸ Studiul ei a devenit, fie că

⁷ Основы социологии. Курс лекции. Изд-2-е, Часть 11, Отв. Ред. Эфендиев, А.Г., М., 1994, р. 48.

vrem sau nu să acceptăm, sinonim cu pierderea de vreme, aceasta fiind o perspectivă deloc încurajatoare pentru tânărul iubitor de înțelepciune ce vrea să aprofundeze și să progreseze în acest domeniu. Societatea actuală devine tot mai opacă și mai închistată cu privire la utilitatea pe care filosofia o poate aduce vieții cotidiene. Prin urmare, majoritatea cetățenilor o privesc fie ca pe o excentricitate a celor care au prea mult timp, fie ca pe o însușire a celor puțin aleși sau săraci cu duhul.

În mod cert, avem nevoie de o filosofie practică, utilizabilă în egală măsură atât de omul simplu, cât și de cercetător. „Asimilarea filosofiei practice cu filosofia ușoară, filosofia neproblematică, cu filosofia de minimă rezistență e o atitudine mentală care se naște din insuficienta capacitate de a putea explica și aplica lucrurile complicate într-un mod suficient de simplu pentru a fi înțelese sau cel puțin respectate de cât mai mulți oameni. Filosofia practică nu e altceva decât modul de a pune în legătură problemele realității curente, realitatea agoriei de azi, cu felul în care se pot găsi soluții acestor probleme. Cu cât problemele sunt mai generale, în sensul că afectează cât mai mulți oameni, cu atât soluțiile vor fi mai apreciate.”⁹ Pornind de

la aceste probleme generale în accepțiunea agoriei, poți ajunge în zone foarte rarefiate ale spiritului, nimeni nu spune că trebuie să rămâi prizonierul nivelului minim de înțelegere, arta este să nu îi pierzi pe drum pe cei care te urmăresc. Așa cum șerpașii se opresc din ascensiune pentru a da timp sufletelor lor să îi ajungă din urmă, așa și filosoful trebuie să aibă grijă să nu ridice ștacheta brusc la cote irespirabile¹⁰.

„Folosul acestui exercițiu este imens. Filosoful capătă recunoașterea și aprecierea muncii sale și, de ce nu, o vizibilitate publică ce se poate transforma în confort material. Opinia se vinde, de ce nu s-ar vinde și opinia întemeiată? Agora capătă răspunsuri mai profunde și soluții mai stabile la întrebările și problemele ce o frământă. Toate părțile câștigă. Pentru asta nu e nevoie decât de minimul efort al filosofiei de a coborî în agora și de a pune în practică acea înțelepciune de la care se spune că i-ar veni numele.”¹¹

Fie că dorim să acceptăm sau nu, apariția lui *homo computerus*¹² „teleportează” filosofia în mediul online. Din moment ce se consideră că trăim într-o eră a rețelelor sociale online¹³, nu putem ignora posibilitățile unei spiritualități virtuale¹⁴, implicit a unei filosofii caracteristice mediului online¹⁵, poate

8 Antonio Sandu, *Nevoia de educație filosofică în societatea contemporană*, în revista „Revista românească pentru educație multidimensională”, nr. 1-2, accesat pe 06.09.2015 la adresa <http://revistaromaneasca.ro/wp-content/uploads/2010/07/Revista-Romaneasca-pentru-Educatie-Multidimensională-nr.-2-1.pdf>.

9 Laurențiu Gheorghe, *Sensurile filosofiei practice*, în „Revista cu filosofie”, nr. 1/2006, p. 11.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 *Staged Evolution of Hybrid AI* (artificial intelligence), accesat pe 06.09.2015, la adresa http://www.mysearch.org.uk/website1/html/134.Stages.html#Homo_Computerus.

13 a) Derek Hansen, Ben Shneiderman, Marc A. Smith, *Analyzing Social Media Networks with Node XL: Insights from a Connected World*, Ed. Morgan Kaufman (Elsevier), 2011, p. 9;

b) Ronaldo Munck, *Globalization and Social Exclusion: A Transformationalist Perspective*, Ed. Kumarian press, Inc., 2005, p. 10;

c) Peter Hinssen, *IT in the Era of the Network*, accesat pe 6.09.2015, la adresa <http://rewrite.ca.com/us/articles/lead/it-in-the-era-of-the-network.html>.

14 a) Heidi Campbell, *Considering spiritual dimensions within computer-mediated communication studies*, în *New Media & Society*, February, 2011, 13: 58-74, first published on June 14, 2010;

b) Kiran Lata Dangwal, Shireesh Pal Singh, *Enhancing spiritualism in virtual world*, în revista „Turkish Online Journal of Distance Education – TOJDE”, April 2012, ISSN 1302-6488, Volume 13, Number 2, accesat pe 06.09.2015, la adresa <http://tojde.anadolu.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/754-published.pdf>;

c) Douglas Kinne, *Frontiers of Knowledge: Scientific and Spiritual Sources for a New Era*, published by Douglas Kinne, accesat pe 06.09.2015, la adresa <https://books.google.ro/books?id=yDa-AwAAQBAJ&pg=PT12&lpg=PT12&dq=Virtual+Spirituality:+The+Emerging+Frontier&source=bl&ots=QsMBR6FxQG&sig=zXD6kuQegY4eWRXVp7tVcmreul&hl=ro&sa=X&ved=0CEwQ6AEwBWoVChMI8YzOm4vIwIVCtcaCh3p8Q5R#v=onepage&q=Virtual%20Spirituality%3A%20The%20Emerging%20Frontier&f=false>;

d) De William Indick, *The Digital God: How Technology Will Reshape Spirituality*, accesat pe 06.09.2015, la adresa: <https://books.google.ro/books?id=C0PYBgAAQBAJ&pg=PA207&lpg=PA207&dq=virtual+spirituality&source=bl&ots=MWICSU352&sig=jOGgVSOxSDDszmdhjoFsUpTmfrU&hl=ro&sa=X&ved=0CEIQ6AEwAazgKahUKEwiq8P39juXHAhVBtBoKHZPDDjY#v=onepage&q=virtual%20spirituality&f=false>.



chiar o filosofie a internetului. În acest context, filosofia se întoarce în agora, dar este vorba despre o agora de peste două miliarde de oameni¹⁶, conectați tot timpul între ei cu posibilități practic infinite de exprimare, cercetare, cunoaștere. Iar acest aspect trebuie privit ca pe o normalitate, ca pe o evoluție firească a acestui domeniu, care, „*la fel cum logica ar trebui să fie pregătită pentru orice fel de afirmații, filosofia la nivelul său fundamental ar trebui să fie pregătită pentru orice fel de teorie posibilă asupra naturii ultime a realității.*”¹⁷

Agora a reprezentat de la începuturi un loc public și centrul activităților civice în

Atena antică. Acesta era locul unde cetățenii luau deciziile, unde se țineau discuțiile și unde aveau loc schimbările. Agora a fost inima societății ateniene, *o societate bazată mai mult pe comunitate și pe colectiv decât pe individ*¹⁸. Era locul unde se dezbăteau ideile, unde filosofi antici (și nu doar ei) își expuneau teoriile, își găseau discipolii și contribuiau la dezvoltarea cetății. A urmat un moment când pulsul societății era oferit de instituțiile de învățământ, când educația academică era percepută ca o funcție vitală a societății, deoarece, prin aceasta, societatea își perpetuează existența, transmițând din generație

15 a) Viorel Guliciuc, *Resurse filosofice pe internet*, Analele Universității „Ștefan cel Mare”, seria Filosofie și discipline socioumane, 2001, p. 96;

b) Viorel Guliciuc, Oana Lenta, *Is there a link between the Social Media and the ancient school of philosophy?*, Proceedings of SMART 2013. Social Media in Academia: Research and Teaching, International Conference, Bacău, România, June 6-9, 2013 (manuscris);

c) Viorel Guliciuc, *From Wisdom to Digital Wisdom as Negotiated Identity*, în „European Journal of Science and Tehnology”, 2013, p. 12.

16 Studiu: *Câți oameni folosesc internetul la nivel global*, accesat pe 06.09.2015 la adresa: <http://www.timpul.md/articol/studiu-cati-oameni-folosesc-internetul-la-nivel-global-30539.html>.

17 Kit Fine, *Logică și realitate*, în „Revista cu filozofie”, nr. 1/ 2006, p. 8.

18 *Cetățenia în Europa*, T-Kit-ul despre cetățenia europeană, accesat pe 06.09.2015, la adresa <http://pjp-eu.coe.int/documents/1017981/1668065/Chapter1.pdf/a6794963-b7c9-479e-80ef-c60429597377>.

în generație tot ceea ce umanitatea a învățat despre ea însăși și despre realitate.¹⁹ La vremea respectivă, filosofia a intrat în *Agora Academică*, iar în respectivul spațiu și-a găsit rostul și menirea secole de-a rândul. Dar societatea a evoluat! În momentul de față, inima societății este internetul. Web-ul este cel care pare să dirijeze mersul societății în acest secol, iar digitalizarea a devenit a doua natură a omului contemporan.²⁰ În acest context, filosofiei îi este deschis drumul către *Agora Online*, locul unde aceasta poate cunoaște din nou măreția trecutului sau se poate pierde cu desăvârșire, rămânând un simplu termen într-un dicționar virtual al expresiilor pierdute.

Filosoful virtual²¹ trebuie să-și construiască discursul luând în considerare uimitoarea lume pe care internetul i-o pune la dispoziție. De la începuturile filosofiei și până acum, niciun filosof nu a avut șansa să vorbească într-un amfiteatru atât de mare, ca cel pus la dispoziție de mediul online. Niciunul a putut interacționa atât de bine cu mulțimile, niciunul nu-și putea găsi atât de repede adepți sau contestatari, niciunul nu-și putea măsura și valida teoriile mai repede decât gânditorii secolului nostru. Actualul context ne oferă posibilitatea de a oferi cele mai pertinente răspunsuri întrebărilor filosofice avute de societate. În acest context, *crowdsourcing-ul*²² filosofic poate fi considerat cea mai bună metodă de investigare, pentru că ar reuși să prospecteze întreaga „piață filosofică” în timp real, să analizeze, să sintetizeze și să creeze o nouă filozofie, specifică comunităților online, cu utilitate

imediată în realitatea cotidiană.

Suntem convinși că putem identifica în mediul virtual o filosofie specifică comunităților online, care să prezinte o perspectivă inedită asupra problemelor complexe pe care societatea postmodernă le ridică. E vorba despre o filosofie a celor mulți, care oferă soluții atât grupului, cât și individului ca entitate filosofică. Este o filosofie a răspunsurilor utilizabile, o filosofie a certitudinii, pusă în slujba omului contemporan cu scopul de a-l ajuta să evolueze din toate punctele de vedere. Această filosofie este produsul unei agore virtuale, care este prezentă prin rețelele sociale, site-urile, blogurile și toate instrumentele puse la dispoziție de Web 2.0. *Crowdsourcing-ul*, datorită caracteristicilor sale, este cea mai utilă metodă de cercetare a acestei noi filosofii și reprezintă, totodată, pilonul în jurul căruia construcția acestei filosofii devine posibilă.

Îndrăznesc să afirm că *filosofia virtuală* va fi filosofia viitorului. Particularitățile ei țin atât de mediul online, cât și de tehnologiile emergente, dar, în fond, ea rămâne creată de oameni pentru oameni. Atât doar că existența lor se prelungește în lumea virtuală unde realitatea alternativă (re)modelează întreaga personalitate umană, o digitalizează și o transformă în avatar.²³ Aceste noi identități cer o regândire a conceptului de OM și o reșezare a sa în centrul preocupărilor filosofice. Dar acest lucru nu este posibil fără crearea unei noi filosofii, capabile să înțeleagă era digitală și să utilizeze instrumentele puse la dispoziție de aceasta.

19 Zoica Nicola, Andrei Buiga, Cristian Ghena, *School in Contemporary Society*, în „Revista de statistică”, nr. 2/2012, p. 431, accesat pe 07.09.2015, la adresa: http://www.revistadestatistica.ro/suplimente/2012/2/srrs2_2012a67.pdf.

20 Răzvan Popovici-Diaconu, *Rețele de socializare. Impact social în spațiul public*, accesat pe 07.09.2015, la adresa: http://www.umk.ro/images/documente/publicatii/conferinta2013/razvan_popovici.pdf.

21 Karen L. Hornsby, Wade M. Maki, *The Virtual Philosopher: Designing Socratic Method Learning Objects for Online Philosophy Courses*, în „MERLOT - Journal of Online Learning and Teaching”, Vol. 4, No. 3, September 2008, p. 391, accesat pe 7.09.2015 la adresa: http://jolt.merlot.org/vol4no3/hornsby_0908.pdf.

22 D. Mazzola și A. Distefano consideră *crowdsourcing-ul* „... o mobilizare intențională prin web 2.0 a ideilor creative și inovative, pentru a rezolva o problemă, unde utilizatorii voluntari sunt implicați în procesul de rezolvare a problemelor interne ale firmei, nu neapărat cu scopul de a crea noi produse sau a spori profitul, dar în general cu scopul de a rezolva o problemă specifică.” (D. Mazzola and A. Distefano, *Crowdsourcing and the participation process for problem solving: the case of BP*, în: VII Conference of the Italian Chapter of AIS. Information technology and Innovation trend in Organization, Naples, Italy, 2010), p. 3.

23 Viorel Guliciuc, *From Wisdom to Digital Wisdom as Negotiated Identity*, la 23rd World Congress of Philosophy (WCP 2013) Athens, 4-10 August 2013, School of Philosophy, National & Kapodistrian University of Athens, Greece (manuscris).

