

caiete critice

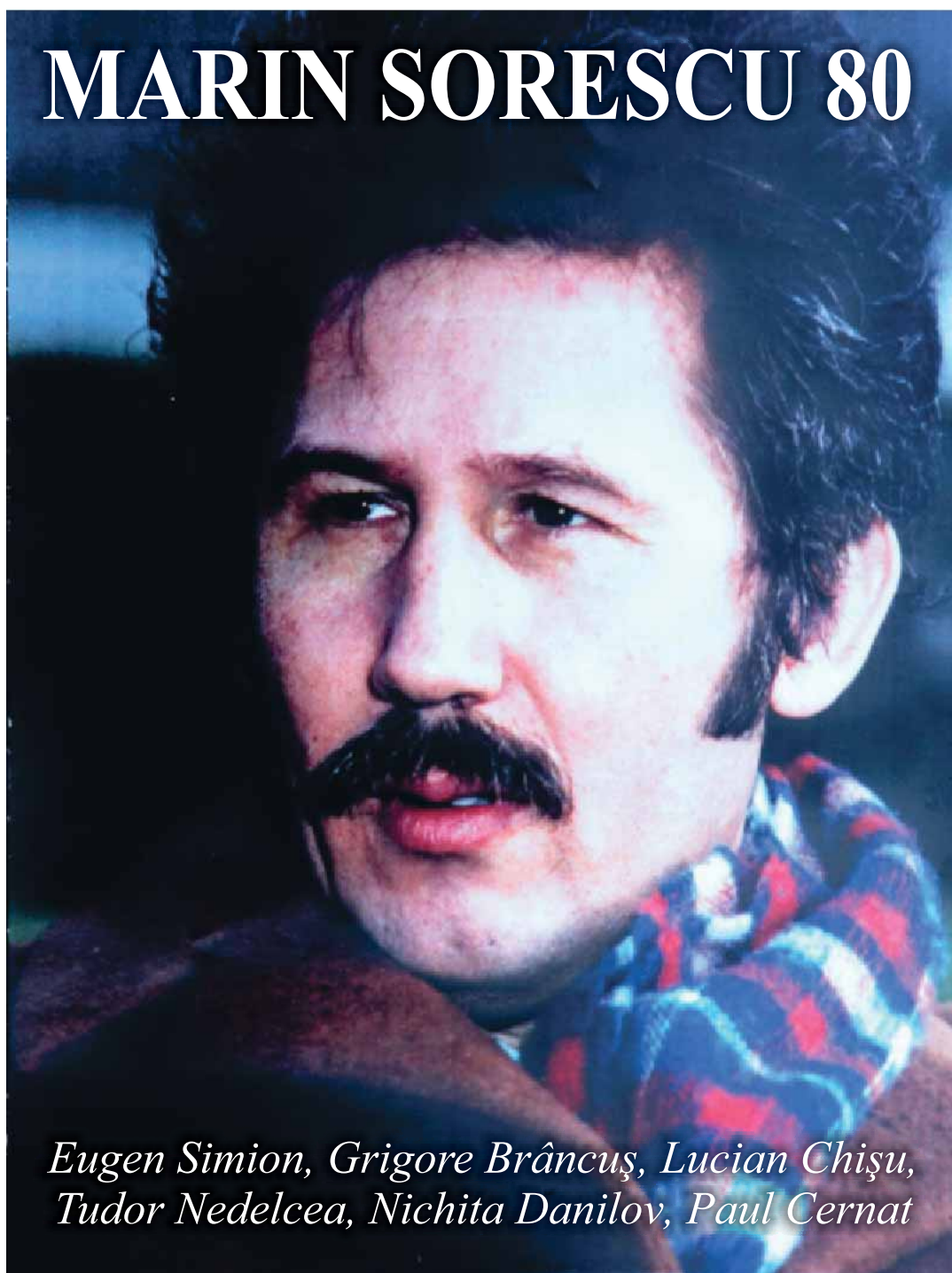
2 (340) / 2016



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

Director: **Eugen SIMION**

MARIN SORESCU 80



*Eugen Simion, Grigore Brâncuș, Lucian Chișu,
Tudor Nedelcea, Nichita Danilov, Paul Cernat*

CUPRINS

2/2016

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Neagoe Basarab. Modelul "omului desăvârșit și întreg" (II)
Neagoe Basarab. "The thorough and whole man" as a model (II) 3

A GÂNDI EUROPA

- Thierry de MONTBRIAL: Religia: război sau pace?
Religion: war or peace? 11

CRONICI LITERARE

- Paul CERNAT: Marin Sorescu, singur și pieziș
Marin Sorescu, lonely and slanting 17
- Constantin COROIU: Scriitorii și ideologia de extremă dreaptă
The writers and ideology of the extreme right 23

MARIN SORESCU 80

- Eugen SIMION: Sorescu 80. Jurnalul intim ca o ciornă de viață
Private diary as a draft of life 29
- Grigore BRÂNCUȘ: *La Lilieci* – o perspectivă lingvistică
La Lilieci (At Bats) - a linguistic perspective 37
- Lucian CHIȘU: "Spectacolul" Marin Sorescu
"Spectacolul" (The Spectacle) Marin Sorescu 41
- Tudor NEDELCEA: Marin Sorescu. Ar fi împlinit 80 de ani
Marin Sorescu. He would have had 80 years 49
- Nichita DANILOV: Marin Sorescu & Dan Hatmanu
Marin Sorescu & Dan Hatmanu 56

COMENTARII

- Serge FAUCHEREAU: Domicelê Tarabildienê
Domicelê Tarabildienê 60

Caius TRAIAN DRAGOMIR: Schimbare și experiență în existența lumii actuale	
<i>Change and experience in the contemporary politics</i>	64
Violeta BERCARU ONEAȚA: Deux grilles mathématiques pour une poétique de la métaphore	
<i>Two mathematical grids for a poetic of the metaphor</i>	68
Doris MIRONESCU: O “viografie” din secolul al XIX-lea: Amintirile colonelului Lăcusteanu	
<i>A “Life-writing” from the 19th Century: Colonel Lăcusteanu’s Memories</i>	72

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP, Valeriu IOAN-FRANC: Bunul comun și pacea în societate	
<i>The common good and peace in society</i>	77

Ilustrăm acest număr cu picturi aparținând lui
Marin SORESCU
(1936-1996)

Eugen SIMION

Neagoe Basarab. Modelul „omului desăvârșit și întreg” (II)



Abstract

Partea a doua a studiului se referă la sfaturile lui Neagoe Basarab cu privire la conduita viitorului domn. Ele sunt prezentate sub forma unui manual de morală practică în care credința ortodoxă se împletește cu vitejia, unind însușirile sfântului cu cele ale eroului. Semnificațiile religioase ale acestui cod moral se regăsesc sub dublă înfățișare, atât în împărțirea virtuților („locuirea cu Dumnezeu”, postul, răbdarea, dragostea, blândețea, smerenia), cât și în întâmpinarea păcatelor (lipsa de moderație în ceea ce privește gastronomia, băuturile, bârfirea, râsul și femeia, considerată a se afla la originea multor păcate). Pe lângă instrucția teologică, scot în prim-plan un moralist care cunoaște capcanele și subtilitățile limbii, finețea meditației și priceperea de a împinge ideile spre metafizică.

Cuvinte-cheie: credință, virtute, morală, erou, sfânt, stil.

The second part of the study is about the teachings of Neagoe Basarab in regards to the behavior of the future ruler. They are presented as a manual for practical morals where the orthodox faith intertwines with the bravery, merging the attributes of the Saint with those of the Hero. The religious significances of this moral code can be found under double appearance, for both division of the virtues (“Indwelling of God”, fasting, patience, love, gentleness, humility) and meeting of sins (lack of moderation in regards to gastronomy, drinking, gossiping, laughter and women, believed to be behind the many sins). Beside the theological instruction, the teachings of Neagoe Basarab puts into the foreground a moralist who knows the pitfalls and subtleties of the language, the finesse of meditation and the skill to push ideas to metaphysics.

Keywords: faith, virtue, moral, hero, saint, style.

Dacă prima parte este o mare parabolă formată din nenumărate mici parabole despre soarta și comportamentul omului desăvârșit și drept, partea a doua este un cod moral, un manual, cum am spus la începutul acestui capitol, de morală practică. El se adresează atât viitorului domn (prințul medieval, care, după cum se știe, unește în

ecuația lui morală, aici, în Răsăritul european ortodox, adevărata credință cu vitejia, adică virtuțile eroului cu acelea ale sfântului, cei doi factori esențiali din “forma mentis” a lumii medievale!), cât și oamenilor simpli... Este vorba, așadar, de reguli morale ce nu țin seama de rangul social al individului. Codul moral pe care îl propune

Neagoe începe cu aceste reguli, care au, în chip evident, și o semnificație religioasă. Omul moral și omul *adeveritei credințe* împart aceleași virtuți și întâmpină aceleași păcate. Cum spune și Neagoe în capitolul (despre "cinstea icoanelor") cu care începe acest tratat de bună purtare și bună facere de bine: "cât iaste de bine a lăcui omul tot cu Dumnezeu și a petrece cu dânsul". *A lăcui cu Dumnezeu* este, așadar, prima datorie a omului ce tinde spre desăvârșire. Aceasta înseamnă, între altele, în limbajul *Învățăturilor...* a trăi în "liubov și curăție" și a face rugăciuni pentru ca Dumnezeu să-i acorde milă. Să nu uităm, cumva, de milă. Ea trece de la o rubrică la alta în acest manual de bună cuviință și bună purtare. *A lăcui cu Dumnezeu* înseamnă, pe lângă altele, a te bucura de mila divină. Vine, apoi, în această listă de reguli bune, *postul și răbdarea, dragostea și blândețea, smerenia...* Dar spre omul smerit și răbdător vin însă, în stol, și *pizma, și pohtele netrebnice, hulele și minciunile*. Toate acestea – și încă multe altele – vin de la diavol. Chiar râsul și gluma reprezintă meșteșuguri ale diavolului. Neagoe îi face, acum, în această iconografie a binelui și a răului, un portret, cuprinzând, evident, numai negativități. Șirul lor începe cu râsul și capacitatea de a glumi: «[Nici] râsul și glumiile să nu între întru inimile voastre», că acestea toate lucruri și meșteșuguri dievo-lești sântu. Ci să știți și să pricepeți, că diavolul iaste o hiară foarte zvăpăiată și cumplită și cu multă răutate rumpe și sfărâmă pre cei ce-l iubescu și fac lucrurile lui. Și dintru<n>tâi toate răutățile face și până acum tot cele rele să învață."

Omul credincios, curat la suflet, să nu folosească, așadar, cuvintele bârfitoare (căci pe acestea le folosesc doar "oamenii de nimic") și să nu meargă în viață după "basnele și minciunile ereticilor". Să meargă după alte modele. Și Neagoe, care se identifică acum, pe față, cu naratorul și autorul acestui text ("nevrednicul robul lui Dumnezeu Neagoe") îi spune ce-l ține "de dreptate și de adevăr și de dragoste și de frica lui Dumnezeu". O ecuație, după cum se poate vedea, cu patru elemente. Vor fi altele. Deocamdată, discursul robului

Neagoe pune învățăturile și judecățile sale în fraze bogate, în spiritul unui moralist-teolog care nu ignoră partea practică a lucrurilor. Frumusețea lor estetică și morală ține de această implicare a religiosului în comportamentul existențial al omului care aspiră spre desăvârșire. El trebuie să capete, prin rugăciune, grația (mila) divinității, dar trebuie să respecte și un cod moral în viața de zi cu zi. Iată câteva dintre ele:

"Fii blând și nepizmătareț și ascultătoriu și răbdătoriu, și urăște cuvintele cele grozave și scârnavе, și vei vedea pre Dumnezeu! Fie-ți drag a te ruga de-a pururea, și ți să va lumina inima și va vedea pre Dumnezeu."

*

"Urăște pohta bucatelor, ca să / nu te încungiure cumva patemile amalicului. Fii treazv în rugăciuni, ca nu cumva să te mănânce hiara. Fugi de vin, ca să nu te scapi de veseliiia lui Dumnezeu. Iubește săracii, ca să fii miluit. Pentru aceia iubește sfinții, ca să te tragă pohta lor cătră bunătăți."

*

"Adu-ți aminte adeseori de moartea ta, și nu vei greși mult lui Dumnezeu. Adu-ți aminte de împărăția ceriului, ca să te ducă cătră dânsa pohta ei. Adu-ți aminte de matca focului și de muncile cele cumplite, ca să urăști lucrurile cele rele.

Fii gata în toate zilele de întâmpinarea lui Hristos, că făr' de veste va să vie. În toate zilele te socotește de ce poruncă de ale lui Dumnezeu ești lipsit și totdeauna cugetă ce pohtă de ale trupului ai omorât și dă laudă lui Dumnezeu, că pentru a lui milă fu aceia."

*

"Nu gândi în firea ta că ești îndreptat în niscare lucruri înaintea lui Dumnezeu, că iaste zis: "Când ve[ți] face toate câte sunt poruncite, iar voi ziceți: «Robi nehnarici și nevrednici suntem»". Nici să gândiți și să ziceți: / "De acum înainte noi suntem buni", că nu te vor crede vrăjmașii tăi, nici să te nădăjduești în trup."

*

"Cel ce să teme de draci, acela să arată chiiar că nu iaste într-însul frica lui



Dumnezeu cu toată inima lui; iar cel ce se teme de Dumnezeu cu toată inima lui, acela iaste îndrăzneț spre dânșii. Cel ce să laudă înaintea a mulți, acela să arată că nu iaste frica lui [Dumnezeu] într-însul; iar cea ce va să să spăsească, acela tot de cele dumniești să grijaște și toate pohtele calcă.”

*

“Că cum iaste lenia ajutor pohtelor, așa iaste trezvirea putere bunătăților.”

*

“Și limba cea neînvățată numai ce umblă tocând, că n-are bunătăți dinlăuntru.”

*

“Bunătatea face curăție, iar mâniia cea iute face patime. Și muma bunătăților iaste mila, iar umplerea răutăților iaste semeția.”

*

“Inima cea împietrită face mânie, iar oprirea face liniște.”

*

“Săturarea somnului face învierșunare pohtelor, iar spăseniia sufletului iaste prive-

ghiiare cu seamă. Mulțimea nălucirilor iaste somnul cel mult, iar floarea minții iaste iar priveghiiarea într- / rugăciuni. Somnul cel mult îngroașă gândul, iar priveghiiarea îl suptie, însă aceia priveghiiare zicem, carea iaste pentru Dumnezeu și să face în cântări și în cântece duhovnicești, iar într-alt chip mai bun iaste somnul cu tăcere decât priveghiiarea cu cuvinte dășarte.”

*

“Plângerea gonește pohtele, iar râsul face dăzlupire de la Dumnezeu.”

*

“A nu se înfiori omul, face smerenie, iar slava omului face nebăgare in seamă.”

*

“Nemâniia face blândețe, iar ținerea de pizmă face răutate.”

*

“Cel ce iubește lărgimea, acela gonește facerile de bine, iar strimtarea pleacă pamele.”

*

"Dorul bucatelor hrănește patemele și pohtele, iar oprirea și ținerea le gonește."

*

"Împodobirea trupului iaste întortarea și izvrătirea sufletului și mîrșăvirea sufletului; iar mîrșăvirea trupului iaste înnoire sufletului."

*

"Obidele trupului sântu spăsire sufletului, îmfrumșițarea trupului iaste cursa sufletului."

*

"A cugeta omul totdeauna cele cerești face dragoste cu Dumnezeu, iar grijile lumii aceștiia gonescu facerile cele de bine."

*

"Cela ce-și păzește gura, / acela-și rădică mintea sus la Dumnezeu."

*

"Vorbele cele multe ațâță urgie și mânie. Cel ce face pre voia vecinului, semnează că mintea lui vede bunătățile, iar cel ce-și face voia sa, semnează neînțelepție."

*

"Învățătura cea cu frică păzește sufletul de toate răutățile."

*

"Vorbele cele lumești întunecă sufletul, iar iubirea lucrurilor lumii aceștiia dăzlupește gândul și cugetul de la Dumnezeu."

*

"Cel ce n-are îndârjire, acela vede pre Dumnezeu."

*

"Cela ce nu-și va ispovedi cugetele, semnează și arată că cearcă această slavă dășartă și spurcată; iară cel ce le va ispovedui la duhovnic, acela va goni pohtele."

*

"Că cum mănâncă rugina pre hier, așa mănâncă și pre om slava cea omenească, deaca i să va lipi inima de dânsa. Și cum să înfășură volbura sau curpenul de viță și piarde roadă ei, așa, fățul mieu, piarde truția și mândrețele roada împăratului sau a domnului."

*

"Că plecăciunea cea înțeleaptă iaste mai întâi de toate bunătățile."

*

"Și izdărârea tuturor patemilor iaste mîncarea cea preste sătul."

*

"Iar șfârșitul răutăților iaste a gândi omul însuși / că iaste drept."

*

"Și cum mănâncă carii copacii, și gândacii îi fac făr' de frunză, așa și pizma-i piarde sufletul călugărului."

*

"A-și pune cineva nădejdea pre Dumnezeu, face să rabde batjocurile fără întristare."

*

"A cugeta cineva să nu fie grăit pre nimeni de rău, face trufie. Nu te nădăjdui în puterea ta și va fi ajutorul lui Dumnezeu cu tine."

*

"Nu avea vrajbă cu nimini, că de vei avea, deacii nepriimită va fi ruga ta."

*

"Tubește adevărînța, că tot mincinosul iaste urât înaintea lui Dumnezeu."

*

"Păzește-ți ochii, și inima ta nu va vedea cele rele; că tot cel ce caută asupra muerii cu pohtă, preacurvie face."

*

"Ferește-ți auzul, ca nu cumva să-ți câștigi sămânță rea."

*

"Fugi de mincinosul și ficleanul diavol."

*

"Aibi pace cu toți ca să fii îndrăzneț în rugăciunile tale."

*

"Nu pohti să auzi păcatele nici unui om, ca să nu să lipească vreunul de inima ta."

Aceste reflecții, n-au nevoie, îmi dau seama, de alte comentarii. Ele sunt clare și

drepte. Exprimă idealul moral al omului medieval și, totodată, temerile, fricile, nede-săvârșirile lui, ca să zicem în limbajul filoso-filor. Câteva sfaturi sugerează finețea medi-tației, priceperea de a împinge ideile morale spre metafizică. De pildă, acela care spune că privegherea (meditația, ca atare) *subție gândul*. Splendidă vorbă. Sau că *bunătatea face curăție*, adică purifică și îmblânzește gândul. Unele propoziții morale ne intrigă azi, cum ar fi de exemplu, că râsul îndepăr-tează (îl *dezlipește*) pe om de Dumnezeu sau că „cel ce iubește largimea, acela gonește facerile de bine” etc. Cum să interpretăm vorbele din urmă? Normal ar fi, parcă, invers: cel ce *iubește largimea* să poată atrage, să cheme la el facerea de bine, nu s-o gonească... Dincolo de aceste nedumeriri, *Învățăturile* lui Neagoe – mai libere la acest punct, mai direct exprimate, fără trimiteri la pildele biblice, dar sintetizând inspirat (în stilul veritabililor moralști cultivați) înțelepciunea lor – se impun la lectură, plac prin frazele lor scrise cu un condei înmuiat în ceară parfumată și, de ce nu?, prin filosofia de existență bună, dreaptă pe care o comu-nică. Toate sfaturile duc spre modelul omu-lui desăvârșit pe care îl propune, în spiritul veacului său acest inteligent principe creștin și latin din Răsăritul Europei...

Unele reflecții sunt exprimate în propo-ziții memorabile. Scoase în fața și alăturate altelor (din cronicarii moldoveni), ele arată vocația moralistică a *omului românesc*, acela pe care caută să-l definească în anii '30 filo-sofii ființei. Cu patru secole înainte, Neagoe îl aproximează punând accentul pe dimen-siunea religioasă și morală. O altă înfățișare, altfel spus, a *primatului spiritual* de care vor-besc Eliade, Mircea Vulcănescu și Noica. Neagoe așază înaintea tuturor *ispitelor* (în sensul dat acestui termen de Mircea Vulcănescu) *tăcerea*. Tăcerea gânditoare, meditația înceată și răbdătoare, taina tăcerii gânditoare și smerite. El pune acest gând în niște propoziții splendide ce pot fi transcri-se și fixate în versuri. Unele dintre cele mai frumoase scrise în limba română, de un strămoș al lui Blaga:

“Că mai întâi de toate iaste tăcerea. Deci tăcerea face oprire, oprirea face umilintă și

plângere, iar plângerea face frică, și frica face smerenie. Smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dra-goste, și dragostea face sufletele să vorbeas-că cu îngerii.”

Dragostea face ca sufletul să vorbească cu îngerii!... Una din acele vorbe norocoase care intră, dacă au șansa de a fi revelate, în imaginarul cultural al unui popor. Dar *tăce-rea fără oprire, dar oprirea fără umilintă și plân-gere?... Dar dragostea ce pornește din smerenie, iar smerenia din frică?* Naratorul (scriptorul) lui Neagoe Basarab nu-i numai un teolog instruit, este, repet, un moralist ce cunoaște vicleșugurile și subtilitățile limbii. Are și darul conciziei și al expresivității, necesar într-o operă moralistică. Așa se face că observațiile lui, decupate din imensul dis-curs, pot fi citite ca niște aforisme de preț grupate în jurul unei teme. Cele de mai înainte sunt scoase din capitolul liminar al *Învățăturilor*... – acela dedicat cinstirii icoa-nelor. Mai sunt și altele, demne de a fi reți-nute pentru filosofia lor morală și, desigur, pentru frumusețea limbii lor. Unele au o deschidere metafizică, altele sunt sfaturi practice. Omul cumsecade trebuie să știe nu numai să gândească bine pentru a fi pe pla-cul lui Dumnezeu, trebuie să știe și ce trebu-ie să facă și ce nu este bine să facă. Nu tre-buie, de pildă, să-și îngreuneze inima cu mâncări multe, și cu băuturi multe, cum nu trebuie – mai zice Neagoe, om cu experiență – *să se zmintescă întru lenevia lui*. Altminteri zis, abuzul de mâncare și băutură duce la lenevie, iar lenevia este un viciu care roade încet și sigur sufletul omului.

Când sunt îngropate oasele mamei sale, Neaga, la Mănăstirea Argeș, și oasele coco-nilor săi, Petru Voievod și Ioan Voievod, tatăl – domnitorul Neagoe – ține un discurs care este, în fapt, o rugăciune patetică, o *eto-pee* mișcătoare prin ardoarea întristării fiu-lui ce-i plânge mama: “ca să se îndulcească inima ta de mine, deaca în vremea vieții tale nu te-ai sărutat de dragostea mea, ci încă și la moartea ta îți rămăsese inima aprinsă de dorul și de mila mea”. Bocetul domnitoru-lui este și mai zguduitor când tatăl își plân-ge fiul, Petru, pierit în floarea vârstei.

“Stâlparea mea cea înflorită”, îi spune

Neagoe. Un bocet emoționant care amestecă suferința singurătății cu sugestia injustiției. A dispărut un om tânăr, nădejdea tatălui ajuns la bătrânețe, a rămas cel din urmă care-l jelește, acum, neputincios, părând că-l ceartă: "Iar acum, fiul meu, te văzu zăcând supt pământ, ca un trup al fieștecăruia sărac. Într-o vreme îmi erai drag, iară acum eu te-am urât; într-o vreme îmi era milă de tine, iar acum mie nu-mi iaste milă și / n-ai nici o dragoste de la noi. Într-o vreme erai bogat, iar acum tu ești sărac. Într-o vreme, fătul meu, te vedeam pre pământu, iar acum eu te văzu suptu pământu. Și în puținea vreme te arătași ca o floare frumoasă înaintea ochilor miei, iară apoi numaidecât, iar te supuseși supt pământu. Că eu pohteam să vezi tu pre mine supt pământu, iară acum, dragul meu fiuu, eu văzuiu întâi pre tine îngropat. O, fătul meu, căci nu acoperi mai bine pre mine pământul decât pre tine, ce mă lasă la bătrânețele mele. Și când fu vremea bătrânețelor mele să să odihnească pentru tine, tu atunce n-ai nici o grijă de mine și m-ai lăsat să fie totdeauna inima mea arsă și aprinsă de jalea ta și ochii miei să fie la bătrânețele mele tot plini de lacrăme zioa și noaptea. Că eu aș fi dat traiul și zilele mele, ca să fii tu viu. Și eu îți găteam haine domnești, ca să te îmbraci cu dânsule și să te împodobеști, ca să veselești inima mea și să usuci aceste lacrăme multe din ochii miei. Iară acum trupul tău să dăzbracă de hainele care i-am gătit eu și / să îmbracă în pământu, dintru care au fost luat, după cum zice Dumnezeu, «că din pământu ești și iar în pământu te vei întoarce». Iar sufletul tău alte vederi vede, ci nu știu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul tău."

Trei lucruri mari există pe pământ, zice Neagoe, adresându-se lui Teodosie și celor din preajma lui – boieri, fețe bisericești, slujitori – *ceasul morții, vămile cele înfricoșate și momentul în care sufletul omului păcătos, legat în lanțuri, stă în fața judecătorului suprem*. Scenariul lui Neagoe nu este original, este luat din alte scrieri teologice sau le-a auzit de la alții. Oricum, sursele acestei viziuni au fost determinate. Rămâne original modul de a le sintetiza și spune. Cu vibrantă afecțiune și imensă grijă pentru



ceea ce va urma după el. Prințul tânăr, care-i va lua locul, trebuie să fie avertizat. "Fiți înțelepți ca șerpii și întregi ca porumbeii", îndeamnă el, repetând și, apoi, deslușind (tâlcuind) vorbele lui Hristos. Omul trebuie să-și sacrifice trupul și să-și păzească, precum face șarpele, capul, deoarece sufletul este capul omului... Iar porumbelul este o pasăre inteligentă, ea veghează mereu, chiar atunci când mănâncă, să nu vină uliul să-l răpească. Așa și omul, *să priveghească și să se gătească*, pentru că nu știe când vine moartea... Să nu facă "cuvinte dășarte și fără de ispravă"...

Pedagogia lui Neagoe are și un capitol (al VII-lea) privitor la modul în care un domnitor se cade să mănânce. Există și aici o ceremonie și o morală ce elimină excesul, desfrâul, turbata lăcomie. Ceremonialul mesei domnești începe cu o interdicție: domnitorul *să nu-și slobozească mintea [de tot] spre veselie*". Să fie, altfel zic, moderat și cuviincios în toate. Să se veselească, desigur, dar să nu-și piardă, cumva, mintea. Mintea trebuie să rămână mereu trează și dreaptă. Căci cine își pierde mintea, își pierde și sufletul:

"Pentr-aceia te învăț și eu, fătul meu, de ți-e voia să fii unsul lui Dumnezeu, ți să cade toate scopotele și jocurile să le lași jos. Că așa să cade domnului să-și veselească oștile; iar mintea să nu ți-o pleci cătră dânsule, deaca ți-e voia să fii desăvârșit și întreg. / Ci

acele scopote să răsună înaintea ta și voia oștilor tale încă să o umpli, ci însă te nevoiaște să umpli și voia Dumnezeuului tău, carele te-au unsu. Și să nu-ți îngreuezi trupul cu beții, că mulți zic: «Bună iaste băutura cea multă». Dar cum iaste bună? Că omul, deaca să îmbată, de are și minte multă, el o pîiarde; de are mâini viteze, nici de un folos nu-i sântu; de i-ar fi picioarele repede, nimic nu-i sporescu, și de are și limbă dulce și vorbitoare frumos, nici cu aceia nu poate grăi. Deci cum nu iaste rea beția, când toate mădularile omului nici de un folos nu sunt trupului său? Dar lui Dumnezeu și oamenilor cum va putea să facă vreun lucru de treabă? încă ș-altă răutate izvorăște și iase de la beție, că omul bețiv întâi trupul și-l bolnăvește și-și sărăcește casa și-și pîiarde mintea. Deacii, deaca-și pîiarde mintea, el își pîiarde și sufletul. Sau iani să vedem cu beția, ce lucru de folos am făcut sau am dobândit, fără decât ne-am bolnăvit trupurile, [și] ne-am sărăcit casele [și] ne-am pierdut mintea! Deacii deaca ne-am pierdut mintea, / noi am dăzlupit și pre Dumnezeu de la noi. Și cel ce iubește băutura multă, acela nu să va chema următoriu lui Hristos, ci va fi chemat ca un dobitoc. Pentr-aceia, fătul mieu, mai bine iaste să iubești băutura cea multă și să te chemi dobitoc, au [mai] bine iaste să te chemi următoriu lui Hristos? Iar slugilor tale le dă să bea din dăstul și cât vor vrea. Și tu încă să bei, ce cu măsură, ca să poată birui mintea ta pe vin, iar să nu biruiască vinul pre minte; și să cunoască mintea ta pre mințile slugilor tale, iar să nu cunoască mintea slugilor pre mintea ta.”

Asemenea îndemnuri la măsură și temperanță în privința băuturii și mâncării întâlnim peste tot în textele vechi (la cronicari, în primul rând) și le aflăm până târziu, în versurile despre buna purtare în lume ale lui Anton Pann. Semn, cumva, că românii mâncau și beau fără măsură? Cantemir insistă asupra acestui aspect, când vorbește de ospetele domnești. Și alții vorbesc de faptul că boierii noștri mâncau și beau, la prânzurile domnești, până nu se mai puteau ridica de jos. Am dat, în cuprinsul acestei istorii a identității românești, mai multe

dovezi din care putem deduce că spiritual medieval își potolea complexele (multe și de toate felurile) prin prânzuri năprasnice care țineau ceasuri lungi și prin *udeală* (după vorba lui Setilă din *Povestea lui Harap Alb*) îmbelșugată. Neagoe atrage atenția, înaintea cronicarilor convinși de binefacerile moderației în sfera gastronomiei, asupra acestui viciu plăcut și păgubitor. Are o filosofie a moderației și a buneicuvînțe, zicând că *cine își pierde mintea își pierde sufletul*. Și mai atrage atenția, cu blândețe, că omul care pierde măsura la băutură, coborât din condiția lui, devine (“se cheamă”) dobitoc, pur și simplu. În fine, dacă, totuși, se întâmplă că Principele apucă să-și îngreuneze inima cu mâncăruri multe și băuturi fără socoteală (*să-și împresoare și să-și surpe sufletul*, zice în alt loc), să nu dăruiască la beție pe nimeni, nici să urgi-sească pe cineva. Să facă aceste lucruri, dacă vrea, a doua zi, dimineața, pe trezie...

După cum se vede, Neagoe – gospodar chibzuit –, se gândește la toate situațiile. Chiar și modul în care trebuie așezați la masă. *Învățăturile...* cuprind și o literatură a ceremonialului. La masă se păstrează ordinea socială, titlurile de noblețe nu trebuie încălcate, căci, dacă sunt încălcate, se agită complexele și dușmăniile. Iar dușmăniile țin mult și duc departe... Așa că, fiu observator al moravurilor, Neagoe își pune în gardă fiul, pe Teodosie, care trebuie să devină un principe luminat, împăciuitoare și diplomat. Atenție, deci: *să nu-și îngreueze inima*, căci de aici pornesc multe scârbe și rele...

În acest tratat de chibzuință și purtare bună nu-i uită muierea Dalila, “necredincioasa și hiclăna curvă”, simbolul speciei. Neagoe traduce pentru feciorul său și acest simbol printr-o reflecție pe care trebuie s-o înțeleagă și s-o urmeze orice Samson:

“Cu adevărat, într-această lume nu iaste mai rea și mai amară decât muiarea [vicleană]”.

O temă fecundă, repet, în literatura religioasă, ca și în cea laică. După beția care surpă trupul și îngreuiază inima, vine – ca subiect de îngrijorare pentru moraliști – femeia care este la originea multor păcate,

dacă nu chiar la originea răului în lume. Neagoe nu merge atât de departe în suspiciunile sale, dar atrage și el atenția tânărului Teodosie că, în privința *muiarei*, el să se gândească la Dalila. Așa va recomanda, câteva secole mai târziu, într-un poem – și Eminescu.

Interesante, iscusite, vădind o anumită complexitate a spiritului, sunt și sfaturile privind diplomația în sens strict, adică relațiile omului de stat (Principele, aici, răsăritean) cu solii care vin să facă “jurământ și legătură”. Unii vin cu voroave bune, împăciuitoare, alții vin cu “cuvinte aspre și de vrajbă”, aducând vești rele. Neagoe, au observat toți cei care i-au citit cu atenție *Învățăturile...*, este un om de dialog și un diplomat abil. Prima lui idee este ca domnitorul să-i primească pe toți, cu vorbe blânde indiferent de solia pe care o aduc. Să-i cinstească și să-i dăruiască înainte de orice: “Că cu cea puținea cinste ce le veți face, iar ei mult vor lăuda numele vostru și-l vor înălța”... Trage, din această abilitate diplomatică, o morală valabilă și în existența obișnuită. Rădăcina moralei se află, desigur, în Biblie: “că domnul carele are minte nu-i trebuiaște într-această lume altă avuție, fără numai numele cel bun”. Și, pentru ca vorba bună să rodească și numele cel bun al domnitorului să se întărească și să se răspândească, Neagoe mai propune ceva: un decor adecvat, un ceremonial pe măsură, în fine, o primire de se poate fastuoasă a solului. Domnitorul să trimită înaintea solului “cinste și bucate și băuturi den destul”, iar când solul ajunge la scaunul domnesc, el trebuie întâmpinat de boieri de ispravă, împodobiți frumos, cu cai buni, împodobiți și ei bine cu rafturi. Morala acestei ceremonii este: “Cunoașterea și socoteala solului iaste cinstea”.

În fine, când cel trimis își va prezenta solia, este bine ca domnitorul să asculte în liniște, fără a se bucura sau fără să se mânie, fie că veștile sunt bune sau rele: (“iar tu să șezi și să cugeți de cele dumnezeiești, iar nu de cele lumești și de nimic”), și, după ce cugetă, dacă are ceva de întrebat, să-l întreb pe sol “cu blândețe și smerenie”, să nu se ție mare și să se sfătuiască neapărat cu sfet-

nicii săi cei bătrâni, apoi, înainte de a-i da răspuns solului, să-l ospăteze și să-l dăruiască. Toate acestea trebuie făcute cu dichis, după regulile ceremonialului înalt și fastuos domnesc, pentru că numai așa arătăm cinstea față de un oaspete important. Și aici *Învățăturile...* filosofice coboară în domeniul protocolului și dă sfaturi utile, gospodărești:

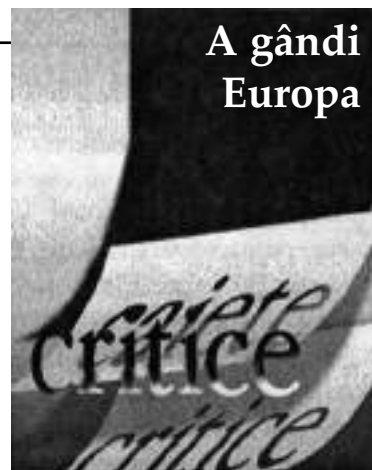
“Vă tocmiți paharnici, scoateți păhară de argint frumoase și siliți să așezați toate frumos ca să să mire și solul de acea podoabă și rânduială bună, care să nu o fie văzut el la stăpână-său niciodată, ci să laude pretutindinea ce au văzut și să povestească. Pentru că și aceasta iaste o cinste a domnului aleasă și lăudată. Așijderea și masă să gătești frumoasă și să faci multe feliuri de bucate și să aducă tot pre rând, unile duple altele. Și băuturi să scoți de unde vei avea mai bune și mai dulci. Și iar să te sfătuești/ întâi, să vezi la masă ce vorbe și ce graiuri vei vorbi cu solul, ca nu cumva să vorbești niscare lucruri fără de ispravă și niscare cuvinte de nimic, apoi să-și răză solul de tine. Căci că vinul amestecă inima omului și-l face bărbat și vesel, și cugetă multe lucruri deșarte, și cuvinte de nimic grăiaște. Pentru-aceia să nu te îndemne inima, fiind beat, să grăiești cătră sol niscare cuvinte dășarte, ci cele ce ai cugetat la trezvie, acelea să și vorbești. Iar înțelepciunea și vitejiia de la beție să nu o crezi, măcar de țe-ar părea că sunt cât de bine tocmit; că cuvintele de la beție strică cele ce ai cugetat la trezie. Într-alt chip cum [vei] mai putea zice? Cum ar face cineva niște bucate bune și să arunce [apoi] cineva vreun lucru spurcat într-însele; deacii îi caută nu numai bucatele să verse, ci și vasul să-l spargă. Așa strică și cuvintele de la beție.”

Și, cu acest prilej, vine din nou vorba de beția ce strică *cugetul* pe care îl are omul în stare de trezire...

Învățăturile... Când domnitorul trimite un sol (“vreun boieriu” de-al său) în altă parte, la alt domnitor, acesta trebuie, înainte de orice, să nu umble cu “cuvinte neclătite”, să aibă mintea bună și înțelepciunea cuprinzătoare. Să aibă și răbdare, ca și stăpânul (domnitorul) ce-l sfătuește și-l trimite.

Thierry
de MONTBRIAL

Religia: război sau pace?



Abstract

Interviul de față dezbate probleme ale lumii contemporane, extrem de îngrijorătoare, precum problema refugiaților din Europa și pericolul unor războaie religioase, ba chiar civile. La întrebările puse de Béatrice Delvaux, răspunde cu multă cumpătare și echilibru, dl Thierry de Montbrial, fondator și președinte al Institutului Francez de Relații Internaționale, membru al faimosului Grup Bilderberg.

Cuvinte-cheie: criza refugiaților, război civil, război religios, religia păcii, Thierry de Montbrial.

This interview is debating the contemporary problems of our world, extremely worrying, as the refugees problem in Europe and the danger of religious wars, even civil. At the questions asked by Béatrice Delvaux, the interviewer, is respond with great moderation and balance, Mr. Thierry de Montbrial, founder and president of the French Institute of International Relations and Bilderberg member, the famous group of «international shadow cabinet».

Keywords: refugees crisis, civil war, religious war, peace religion, Thierry de Montbrial.

«Nu trebuie să facem politica struțului
privitor la identitatea creștină.»

Thierry de MONTBRIAL

Directorul Institutului Francez de Relații Internaționale avertizează: «Acceptând atâtea milioane de refugiați, riscăm o reacție de respingere populară». «Religia trebuie să ne învețe pacea». Fondator și președinte al Institutului Francez de Relații Internaționale (IFRI), fondator și președinte al Colocviului de Politici Mondiale, Thierry de Montbrial se întâlnește de ani buni cu conducătorii lumii, Papa fiind unul dintre aceștia, așa cum alții iau avionul. La curent

cu tulburările lumii, membru al faimosului Grup Bilderberg (considerat ca un fel de «cabinet din umbră» internațional), el atrage, în această zi de luni seara, mulțimea la Bruxelles la invitația secretarului (pe viață) al Academiei regale din Belgia, Hervé Hasquin. Tema, trebuie s-o spunem, are legătură cu miza neliniștitoare a momentului: «Religia: război sau pace?»

L-am întâlnit la Paris, înaintea acelei seri.

Când vedem acțiunea și avântul lui Daesh¹ și folosirea islamului pentru a justifica barbaria, ne spunem că «da», religia înseamnă război. Ne înșelăm?

Thierry de Montbrial, membru de onoare al Academiei Române, Institutul Francez de Relații Internaționale, Academia de Științe Morale și Politice (Franța), e-mail: romanenko@ifri.org.

¹ Este un acronim folosit în franceză pentru a desemna «Statul islamic al Irakului și Levantului», pe scurt în română: ISIS sau ISIL. Termenul Daesh a fost utilizat, prima dată, de președintele François Hollande și din ce în ce mai multe personalități îl preferă, deoarece, în arabă, «daes» înseamnă: «o persoană care calcă în picioare», «o persoană care caută discordie». Jihadiștilor le repugnă să fie numiți astfel, amenințând că vor tăia limba oricui îl va folosi.

Trebuie înainte de orice să ne punem întrebarea fundamentală: ce este religia? Și, aici, trebuie să distingem cel puțin patru niveluri: antropologic, etnologic, sociologic și politic. Nivelul antropologic acoperă ideea că Omul are o aspirație transcendentă și că este în firea lui să-și pună întrebarea asupra locului său în univers. Mulți Oameni – e și cazul meu – au un fel de certitudine că realitatea care ne este accesibilă nu este decât o parte din realitatea mai vastă, superioară. Toate religiile au mesaje care dau sens vieții, dar care sunt însoțite și de o morală. Chiar islamul, din acest punct de vedere – la sufiști există o muncă enormă de-a lungul secolelor legată de morală – nu se diferențiază radical (pe cât s-ar crede) prin învățăturile sale față de iudaism și creștinism. Și apoi există celelalte niveluri și aici lucrurile devin mai problematice. Nivelul etnologic înseamnă că, în istoria umanității, mai ales în epocile îndepărtate în care oamenii trăiau în mici grupuri, nevoia religioasă devine o organizare identitară a grupului sau a etniei. Încep să apară dificultăți, căci religia devine un element-cheie al identității naționale. Când două popoare se luptă, fiecare agită steagul religiei sale, al dumnezeului lui. N-a trecut atât de mult timp de când, în timpul Primului Război Mondial, germani și francezi se repezeau unii la alții în numele unui «Dumnezeu e cu noi» de fiecare parte. Ne aflăm încă la nivelul acestei expresii etnologice, aproape tribale, chiar în Europa occidentală și chiar pentru popoare foarte evolute și socotindu-se creștine. În această dimensiune etnologică, religia ca marcator identitar determină oamenii să fie practicanți fără să aibă credință: poți purta kippa² și vâlpul pentru că reprezintă semnul de care ești atașat cu tot ceea ce ai mai adânc în tine însuși, dar poți, de asemenea, să-l porți pentru a-ți manifesta apartenența la un grup, ceea ce nu înseamnă în mod necesar același lucru precum aspectul religios.

În al treilea rând, există aspectul sociologic, foarte îndepărtat de cel religios. Nimeni nu poate înțelege pictura occidentală, până

în secolele al XVI-lea sau al XVII-lea, fără să aibă o cultură religioasă. Mari specialiști ai artei cunosc totul despre islam, fără să fie credincioși. În fine, există aspectul politic care se poate manifesta pe mai multe niveluri. În cazul ortodoxiei, de exemplu, religiosul și politicul sunt mereu azi extrem de apropiate. În Rusia postsovietică, poporul s-a trezit complet descoperit, căci elementul identitar, toate reperele, legate de comunism și de imperiu au dispărut pe neașteptate. Și Biserica ortodoxă a umplut golul. Azi, patriarhul Moscovei și al tuturor Rusiilor, Kiril, pe care Papa Francisc tocmai l-a întâlnit în Cuba, e cumva un alter ego a lui Putin. Un alt exemplu, evident malefic, dar real – prefer să ajung la el și nu să-l iau ca punct de pornire, căci ar însemna să răstorn ordinea lucrurilor – sunt aceste grupuri care încep să folosească religia, să o interpreteze și să o deturneze spre propriul profit, cu scopuri politice și care pot, precum azi în Orientul Mijlociu, să ia formele cele mai aberante, barbare, dar devin realități politice extrem de puternice.

Anumite religii sunt mai puțin amenințate decât altele de acest sindrom războinic?

Nu. Acest lucru le privește pe toate. Luați cazul lui Myanmar azi, care abia iese dintr-o lungă perioadă de dictatură militară și unde există o relație foarte puternică între puterea militară și cea religioasă: Birmania este o țară literalmente înțesată de mănăstiri, acolo ești soldat sau călugăr. Majoritatea fetelor devin călugărițe fără să li se ceară părerea. Și asta fără ca un călător să observe adierea strict religioasă din țara asta. Ar fi o eroare de interpretare, căci sensul este politic. Dar este și foarte complicat, căci e foarte dificil să pătrunzi în conștiințele individuale, să vezi ce-l animă sau nu pe fiecare. În istoria Franței, toți cei care l-au studiat pe Cardinalul de Richelieu nu se îndoiesc nici o clipă că a fost un credincios și, în același timp, un om politic până în vârful unghiilor.

Este imposibil să știm dacă religia provoacă război pentru a cuceri necredincioșii sau pentru putere și bani?

² Este un fel de beretă mică, purtată pe creștetul capului de către evreii practicanți: cipilică.



În iudaism, chiar în natura sa profundă, există o absență totală de prozelitism. În schimb, este în firea religiei creștine să facă prozelitism cu cele mai bune intenții din lume, evident. Când vechea alianță dintre Dumnezeu și poporul evreu devine o alianță universală între Dumnezeu și toți oamenii, apostolii și succesorii lor – Biserica – au ca misiune să răspândească cuvântul divin în lume. În trecerea la acțiune, omul fiind om, a existat un amestec de genuri și cruciade, ele fiind exemplul tipic al acestei situații foarte complexe: printre oamenii care duceau războiul, existau oameni de toată mâna, cei care credeau cu ardoare în misiunea lor sfântă și apoi mai erau războinicii get-beget, jefuitorii, hoții. În istoria islamului, e mai complicat. Profetul este omul cel mai remarcabil care a existat vreodată, dar nu este Dumnezeu. El reprezintă mai multe lucruri în același timp, printre care și războinic, fără îndoială. Cucerirea islamului rămâne azi ceva extraordinar, fiindcă ea s-a făcut prin propagare, atât la est, cât și la vest, într-un timp record. Nu știu ce zace-n inima și sufletul manipulatorilor islamului de azi, precum conducătorii marilor mișcări Al-Qaida, Al-Nosra, Daesh etc. Unii se gândesc probabil că au o misiune

divină, alții – precum conducătorii veniți după Saddam Hussein – sunt, fără dubiu, mult mai cinici. La acestea se mai adaugă două mari dificultăți. Prima este că e foarte greu să judeci o religie din exterior. Deja buni creștini foarte educați, care au învățat fundamentele religiei lor la școală, pot avea multe dificultăți să înțeleagă fragmente din Vechiul Testament, care cuprinde numeroase pasaje oribile și războinice. E un fel de a spune că lectura directă a Coranului este extrem de anevoioasă pentru cineva care nu a studiat niciodată religia musulmană, textul sacru cuprinzând și faptele și zicerile lui Mohamed și ale tovarășilor lui (hadiths). Dată fiind natura însăși a Coranului: dictat direct de Dumnezeu, este dependent de limba arabă. Am o colecție de traduceri ale Coranului în franceză și în engleză, extrem de diferite, în așa măsură încât te poți întreba dacă e vorba de același text. Nu vreau să fiu politic corect, dar dacă începi să te iei de o religie (să o ataci), dacă nu ai pregătirea necesară, atunci riști să atâți focul. Acest lucru devine un exercițiu de luptă și de defulare extrem de periculos. Dacă se spune că evenimentele de la Paris nu au nimic de-a face cu islamul, asta poate să denote o foarte mare naivitate, dar dacă se spune că au legătură, atunci trebuie să fim mai prudenți, mai nuanțați.

Cine poate ține un discurs care să contrazică și să contrabalanseze manipularea religioasă care duce la război?

Pe termen lung, mă gândesc că religiile, în general, trebuie să facă o muncă de întoarcere la fundamente. Folosesc un cuvânt foarte puternic: religiile trebuie să se purifice, adică să se scuture de orice impuritate, de aspectele colaterale care le-au poluat. Fie că e vorba de planul bogăției, de amestecul de genuri cu politicul și chiar cu sexul, căci descoperim în aceste domenii lucruri nu prea frumoase de văzut... Ceea ce mă interesează – cu mult înainte de tragediile acestor ultime luni – este drumul Bisericii catolice care este destul de extraordinar, dacă-i luăm în considerare pe ultimii papi și, mai ales, pe ultimul dintre ei, Francisc, care nu ezită să se ia de toată lumea, înțelegând prin asta preoți, cardinali etc.

A luat atât de mult timp...

Da, uneori, ne-ar plăcea ca lucrurile să meargă mai repede, dar fiecare lucru la timpul său și adesea se trece prin tragedii.

Am putea crede că pentru a face religiile să revină la esențial și a le repune la locul lor, trebuie să le scoatem din sfera publică și să le cantonăm în sfera privată?

Și aici este extrem de dificil, căci pentru oamenii pătrunși de dimensiunea religioasă – aceștia există nu numai în islam –, toată viața lor este impregnată de ea și atunci ideea unei separări totale între sfera publică și cea privată mi se pare imposibilă. În schimb, ceea ce mi pare posibil, este să căutăm să facem instituții ale căror baze să fie suficient de rezonabile pentru a permite o separare rațională între guvern și libertatea de conștiință. Ceea ce spun e puțin abstract, dar există un geniu în Epoca Luminilor care a făcut această muncă considerabilă în această privință: Immanuel Kant era protestant, dar geniul său a fost de a fi formulat într-un mod universal și deci, în rațiunea pură, un anumit număr de postulate care pot fi calificate drept morală universală, dar care, în cele din urmă, revine la «ce ție nu-ți place, altuia nu-i face» și la aceste postulate față de care oamenii raționali și binevoitori ar putea să se conformeze. Acest lucru are o aparență universală, dar este cu adevărat împărtășit de toată lumea? Asta mi se pare pasionant în lumea actuală, dar tragic în destule privințe: ne dăm seama că principiile universale moștenite din secolul Luminilor nu sunt atât de convingătoare pe cât se credea, pentru a răspunde problemelor practice ale momentului.

Apreciați că nu sunt recunoscute destul valorile creștine, care sunt azi fluturate de Sarkozy sau Orban pentru a «contracara» «amenințarea» refugiaților musulmani asupra Europei?

Trebuie, din nou, să distingem aspectul cultural, în sens strict și religios, de convingerile intime. A face politica struțului asupra rădăcinilor creștine este ridicol, cu atât mai mult cu cât contribuția Luminilor este extraordinar de importantă. Azi, văd mulți tineri din generația celor de 20-30 ani care nu cunosc nimic din istoria din care provin.

Văd picturi și statui prin muzee și nu știu să le interpreteze.

Sunt nefericite popoarele care-și pierd rădăcinile? Ar avea dreptate Orban care revendică creștinătatea pentru a-și justifica politica sau este o manipulare a religiei care răspunde în același mod precum cea a lui Daesh (ISIS) cu islamul?

Sarkozy a încercat să lanseze o dezbatere asupra identității naționale, prost începută, căci fără nivelul de erudiție necesară, toată lumea a început să se păruiască. Despre aceste probleme, trebuie citit *Identități nefericite* a lui Alain Finkielkraut. Dar mai există un alt aspect: ce se va întâmpla dacă practicăm politica struțului și refuzăm să vorbim de rădăcinile noastre creștine? Mă plasez în punctul de vedere al politologului: vom aduce 10.000, 300.000, un milion de refugiați etc. și, inevitabil, într-o zi va avea loc o reacție, nu populistă, ci populară de respingere. Și probabil că nu suntem foarte departe de ea. Într-un moment sau altul, poate izbucni o criză extrem de puternică în Germania, mai ales dacă toate acestea continuă. Capcana de azi este că, dacă nu zicem nimic sau dacă refuzăm să ne revendicăm aceste rădăcini creștine, amestecând toate aceste niveluri – antropologic, sociologic etc. – în numele frumoaselor sentimente și al atitudinii politice corecte, vor fi explozii. Putem ajunge într-un moment în care va fi prea târziu. Și, evident, populiștii se strecoară între cele două.

Nu excludeți un război religios, o veritabilă înfruntare, pe teritoriul nostru?

Mai întâi, vor fi alte acte teroriste. Cum vom reacționa la acestea în Belgia sau aiurea? Pot să se desfășoare mișcări de opinie asupra cărora teroriștii speculează. Dar, independent de aceste acte teroriste, pot exista mișcări în cartierele de periferie, în locuri pe care poliția le controlează puțin sau prost, evenimente catastrofice care pot atrage reacții extrem de violente. Cuvintele pe care nu vrem să le folosesc, fiindcă încerc să-mi cântăresc bine vocabularul, sunt «război civil». Dar pot fi elemente de o mare violență în oricare din colțurile Europei. E ușor să-i acuzi și să-i blamezi pe Orban sau pe alții de populism, dar înțeleg

foarte bine ce încearcă să evite, făcând aceste declarații.

*Cine poate ajusta și împiedica aceste reacții?
V-ați pierdut speranța în Europa?*

Nu mi-am pierdut speranța în nimic, căci sunt, dimpotrivă, un om al speranței. Mă gândesc adesea la Ștefan Zweig care s-a sinucis la sfârșitul anului 1942, căci își pierduse speranța în viitorul Europei. Dar, dacă ar fi deschii ochii mai tare în 1942, era momentul în care lucrurile se schimbau radical. În schimb, ceea ce cred este că vom avea dificultăți pentru destul de mult timp. Pentru a depăși aceste dificultăți, sunt mai multe niveluri de acțiune. Primul, trebuie reluată politica în Orientul Mijlociu pe baze sensibil diferite de cele care au dominat de cel puțin 25 de ani. Am căutat în mod naiv să propagăm democrația cu o naivitate completă a situației. Creștinii din Orient își expuneau părerile care n-au fost niciodată ascultate, spunând, de exemplu, că era o nebunie să pui ca o condiție prealabilă a păcii răsturnarea regimului lui Bachar El Assad. Există o problemă de «politici» în această regiune și e nevoie de multă muncă pentru a repune lucrurile în mișcare. Cu atât mai mult cu cât marile puteri regionale sunt în opoziție unele cu altele. Chiar dacă, pentru mine, schimbarea din Iran este un adevărat motiv de speranță. Dar când vedem raporturile cu Turcia, Arabia Saudită, toate aceste lucruri sunt de o mare complexitate. Trebuie să începem însă prin a fixa problemele mai urgente, nu neapărat cu regimurile politice cum se visa, ci trebuie oprit masacrul din Siria. Aceasta nu se poate face de pe o zi pe alta. În al doilea rând, în ceea ce privește Europa, mă tem că se va suspenda, din nefericire, spațiul Schengen – în mare –, ceea ce va opri fluxul nefericiților care caută să fugă de război sau al refugiaților pe motive economice. Pentru refugiații care sunt deja pe pământ euro-

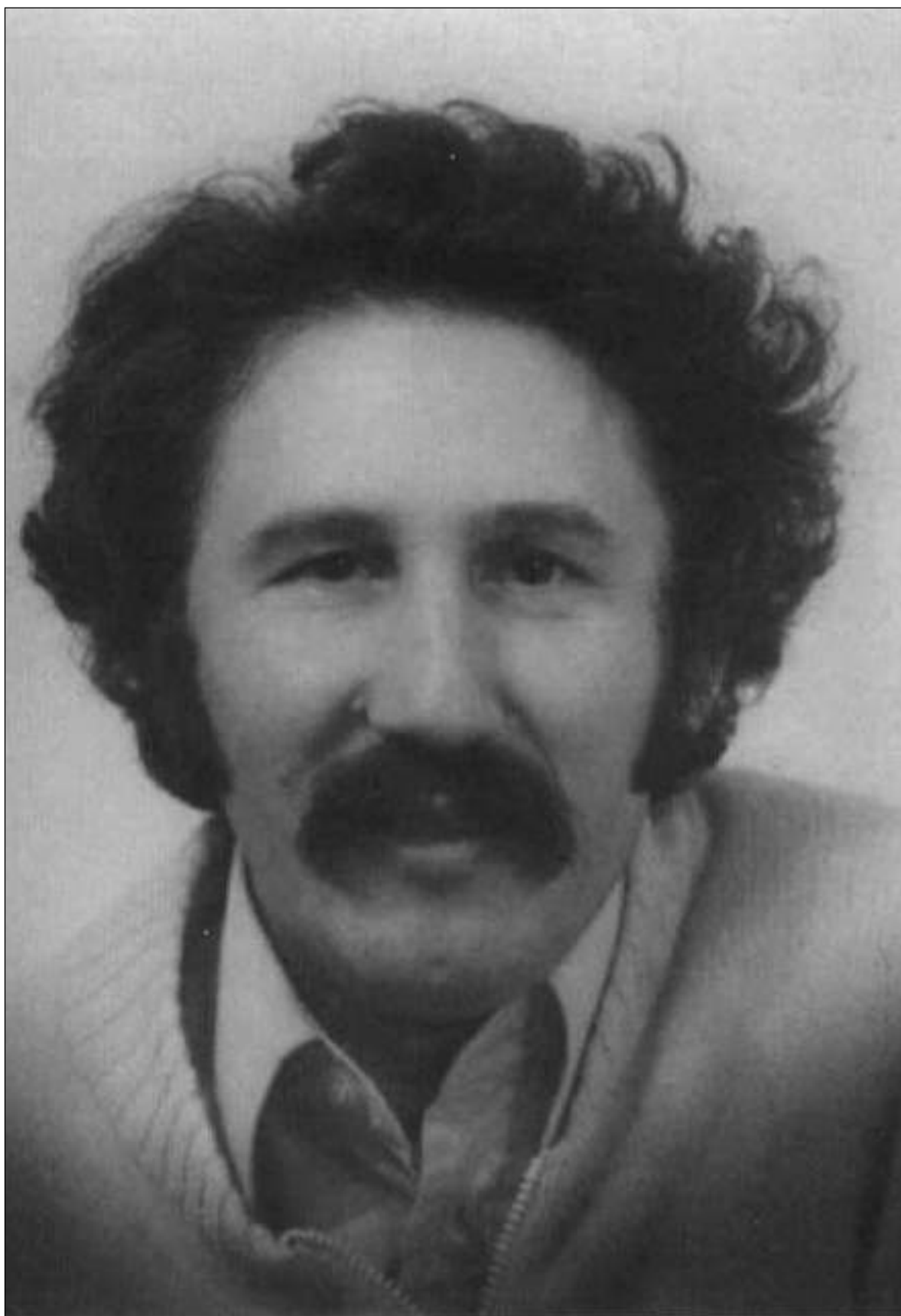
pean sau care vor sosi în lunile următoare, trebuie găsite elemente de solidaritate minimală între țările europene. Să lași Grecia, care este deja extrem de zguduită de criza economică, să se descurce singură într-o astfel de situație grea cu miile de refugiați este extrem de periculos. Deci trebuie să găsim mecanisme de solidaritate. Însă fiecare dintre aceste etape este dureroasă și asta se va perpetua. Și cum este dureros și se perpetuează, trebuie să fim foarte atenți să nu înveninăm pasiunile. Există două extreme de evitat: pe de o parte, limbajul politic corect care se reduce la negarea realității; or, nimic nu e mai periculos decât negarea realității. Nu este cinism ce spun aici, dar trebuie să începem să vedem ceea ce este, înainte ca aceste lucruri să meargă mai bine. Ceea ce mi se pare tragic într-un discurs politic corect pe care-l auzim tot timpul este exact negarea realității, în Franța mai ales care neagă existența comunităților. Pe de altă parte, trebuie să evităm reversul, discursul care, sub pretextul realității, merge mult mai departe și exacerbează conflictele. De aceea, trebuie să fim extraordinar de atenți la ceea ce spunem: sunt lucruri îngrozitoare, dar nu sunt războaie civile. Când spunem război civil, ne gândim adesea la război religios, dar nu orice este noaptea Sfântului Bartolomeu³. Trebuie să fim foarte atenți la ceea ce povestim.

Religia poate fi factor al păcii?

La nivel politic, aș spune că religia trebuie să ne învețe pacea, căci, de-a lungul istoriei, ea a fost mai mult factor de război decât de pace. Odată ce își vor fi făcut examenul de conștiință, religiile trebuie să contribuie la pace într-un mod mult mai vizibil. Deci, la întrebarea dumneavoastră, răspund da, dar mai mult ca o speranță, o tendință, decât o realitate.

Interviu de Béatrice DELVAUX

³ Este vorba de masacrarea protestanților în Franța, ca urmare a izbucnirii unui război religios (între catolici și protestanți), sub domnia lui Carol al IX-lea, în ziua de 24 august 1572. Masacrul s-a extins de la Paris spre alte orașe de provincie, pe o durată de mai multe săptămâni, iar Carol al IX-lea și mama lui, Caterina de Medici, au fost socotiți principalii responsabili pentru declanșarea acestui genocid. În fapt, a fost vorba de o reacție populară ultracatolică față de protestanți și de politica împăciuitoare dusă de Carol al IX-lea. Acesta nu a mai putut controla furia populară, deși a ordonat imediat încetarea omorurilor, chiar din data de 24 august.



Paul CERNAT

Marin Sorescu, singur și pieziș*



Abstract

Studiul de față își propune ca, pornind de la analiza unui recent volum al lui Cosmin Borza despre poezia lui Marin Sorescu, să urmărească itinerariul și căutările acestui poet fundamental pentru modernitatea și postmodernitatea autohtonă, fără a omite din discuție nu puținele controverse legate de receptarea lui postcomunistă.

Cuvinte-cheie: poezie, ruralitate, modernitate, postmodernism, atipic.

The present study suggests that, based on analysis of a recent volume of Cosmin Borza in regards to the Marin Sorescu's poetry, to follow the route and searches of this poet that is fundamental to indigenous modernity and postmodernity, without neglecting the question concerning many controversies about his postcommunist reception.

Keywords: poetry, rurality, modernity, postmodernism, atypical.

Având la origine o teză de doctorat coordonată de Ion Pop, volumul de debut în critică al lui Cosmin Borza nu e, cum s-a putea crede, o monografie Marin Sorescu. Dramaturgia soresciană nu face (deocamdată, îmi place să cred!) obiectul său, cum nu face nici proza, nici critica sau eseistica autorului, nici literatura pentru copii. Poate și pentru faptul că miza recanonizării și centrul de greutate canonică al operei în speță îl reprezintă, totuși, poezia, iar controversele o privesc exclusiv pe ea. E vorba de o revizitare, cea mai ambițioasă de până acum, a poeziei soresciene, de la primele încercări adolescente până la poemele scrise în pragul morții. Cele câteva volume despre autorul *Lilieciilor*, apărute în ultimele două decenii (și semnate, în ordine, de Maria Ana Tupan, Crenguța Gânscă și Mihaela Andreescu), nu au avut nici portanța, nici eficiența necesară pentru o relectură de calibrul. Comentator al

actualității literare înzestrat cu talent, combativitate bine temperată, sagacitate analitică și competență teoretică, tânărul clujean ridică miza și aruncă mânușa unei provocări exegetice cu bătaie lungă.

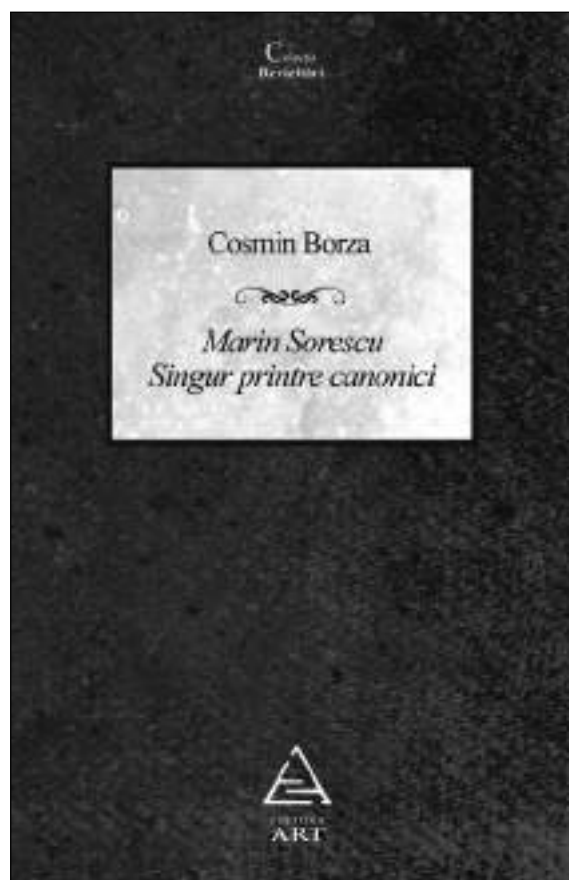
Până în 1989, nu putem vorbi despre existența unui "caz Sorescu" decât la modul latent, deși contestările la adresa poetului n-au lipsit (Eugen Negrici sau Gh. Grigurcu sunt doar două exemple între altele). După 1990, autorul lui *Iona* a devenit însă victima unui nou război al literaturii. Unul așa-zicând "revizionist", determinat politic, deși, de la un punct încolo, tot mai bine acoperit estetic și teoretic. Abia moartea prematură a poetului, în decembrie 1996, și tragismul ultimelor sale versuri au mai domolit apele. Oricum, pentru est-eticienii autohtoni, Sorescu a fost, după Revoluție, marea dezamăgire: nonconformistul iconoclast în care investiseră se dovedea a fi un "trădă-

Paul CERNAT, Universitatea din București, Facultatea de Litere, e-mail: cernatpaul@gmail.com.

* Cosmin BORZA, *Marin Sorescu – Singur printre canonici*, Editura Art, Colecția "Revizitări", 2014, București, 360 p.

tor". Iar literatura sa, în răspăr cu poncifele epocii și chiar ale propriei generații, apărea, dintr-o dată, ca o mistificare abilă. Din perspectiva acestei atitudini, poetul *Liliiecilor* va apărea ca un poet facil, supralicitat canonic (în tandem cu Nichita Stănescu) de *mainstream*-ul criticii "șaiyeciste". Un globetrotter suspect și un produs propagandistic de lux, a cărui ironie populară, discutabilă estetic și diversionistă politic, era menită să facă simpatice miturile românocentrice ale național-comunismului ceaușist. Debarcarea sa de la revista "Ramuri" (în 1991), apoi demisia din Uniunea Scriitorilor au reprezentat pentru mulți consecința unor opțiuni politice condamnabile, confirmate inclusiv prin editarea la Roza Vânturilor și prefățarea *Poeziilor alese de cenzură* de către Dan Zamfirescu. Semnalul revizuirii a fost dat de Nicolae Manolescu, în cronică din "România literară" despre volumul în speță. El va fi calibrat, cu argumente "postmoderne" de discipolii optzeciști, reeditând scenariul contestării lui Nichita Stănescu după *Epica magna* (1978). Din nou, esteticul era convocat pentru ca, sub alibiul său neutru, să fie delegitimă un aliat de elită, bănuat a fi pactizat cu dușmanul politic. Pentru militanții optzeciști bunăoară, "neocomunismul" regimului Iliescu – înțeles ca *remake* anacronic al anilor '60-'70 – cadra perfect cu literatura scriitorilor "modernist-șaiyeciști" care-l susțineau. O sinteză a acestei atitudini întâlnim, la sfârșitul deceniului zece, în capitolul dedicat lui Sorescu din *Postmodernismul românesc*. Departate de a aparține exclusiv autorului *Levantului*, ea ilustra, de mai multă vreme, vulgata optzecismului militant (și a multor altora) cu privire la autorul *Liliiecilor*.

Calm, meticolos, Cosmin Borza deconstruiește aceste aspecte cu instrumente perfecționate, plasându-le într-un cadru istorico-teoretic mai larg al receptării. Sunt, în fapt, preliminarii absolut necesare pentru o recitare estetică exigentă și exhaustivă. Chemând în ajutor un critic serios și echilibrat precum Ion Simuț (văzut de mulți comentatori ca un optzecist-șaiyecist...), el demontează, pentru început, judecățile stridente ale lui Ioan Petru Culianu despre România comunistă ca "Siberie a spiritului", preluate de posttraumaticii tranziției.



Capitolele inițiale (*Canonicul fără canon, Marin Sorescu și neomodernismul*, dar și intermediarul *Marin Sorescu și postmodernismul românesc*, cu subdiviziunile *Grilele românești ale postmodernismului* și *Singur printre postmoderni*) întreprind o "critică de sistem" ce coboară până în anii debutului sorescian. În anii '60, Sorescu se situa în răspăr nu doar cu poncifele realist-socialiste, ci și cu poezii generației sale: atitudinea sa parodică, derizivă, umorul mucalit, alergic la șabloane și poncife, contrasta cu beatitudinea lirică, aurorală a tinerilor care luau, candid, în posesie lumea, fugind de actualitatea politizată spre ceva "mult mai înalt / și mult mai curând". Examinând articolele și eseurile critice ale autorului *Teoriei sferelor de influență*, Borza urmărește resorturile atitudinii acestui avangardist conservator, întors defensiv spre valorile tradiției naționale și universale. Un exemplu: atunci când unii congeneri "promovează tot mai manifest necesitatea revigorării principiilor interbeli-

ce ale autonomiei esteticului”, Sorescu “se vede nevoit să atragă atenția asupra artificialității ce riscă să caracterizeze lirismul, precum și asupra imposibilității izolării artisticului de mediul sociocultural care îl irigă ideatic”. Mai mult, “inclusiv sincronizarea cu Occidentul e relativizată, «cel mai modernist» dintre scriitorii deceniului șapte elogiind adeseori importanța protejării particularului, a valorilor naționale prin filtrul cărora s-ar putea distinge doar acele valori «universale» care rezonază cu spațiul autohton. În consecință, nu constituie pentru nimeni o surpriză că – în ceea ce privește dezbateră cu privire la sincronizare (când i se cere o opinie în legătură cu mișcările artistice dominante din țările hiperindustrializate) – scriitorul «șazecist» face elogiul complexității folclorului și al satului românesc”. Atitudine derutantă, să recunoaștem, pentru adepții judecăților schematice, în alb și negru ideologic, întrucât același Sorescu fusese primul care denunțase plagiatul lui Eugen Barbu și se situase de partea antiprotocroniștilor. *Non idem est si duo dicunt idem...*

Modernist antimodern și postmodernist antipostmodern, existențialist captiv într-o lume a clișeeilor și artefactelor precum Iona în burțile chitului, Sorescu pare condamnat – în “singurătatea” lui printre “poeti” – să fie singur și printre “canonici”. Situația sa paradoxală – observă Cosmin Borza – e generatoare de confuzii: “Antiprogresistă, antisistemică (...), în fond antimodernistă, umanitatea «șazecistă» promovată de Sorescu se dezice inclusiv de iluziile revoluționare. Metamorfozele ființei sunt invariabil artificiale, depind mereu de asumarea unei noi convenții ce simulează doar recuperarea autenticității, singurele momente de evadare din acest malaxor dezumanizant provenind din contactul nostalgic și fragmentar cu un trecut al pre-iluziilor, de dinainte de conștientizarea șabloanelor vieții”. O asemenea dificultate a situării tipologice mai întâlnim doar la Tudor Arghezi – un alt poet oltean “singur și pieziș”. Atrăgând atenția asupra capcanelor întrebuintării ideologice, Borza enunță câteva obiective majore ale cărții sale: “Bineînțeles, toate atitudinile anticanonice ale lui Sorescu

pot fi interpretate ca permeabile unei utilizări ideologice. În mod paradoxal, plasarea artistică ex-centrică din intervențiile teoretice cadrează suficient de bine cu unele dintre cele mai conformiste și maligne direcții ale comunismului autohton: protocronismul și naționalismul ceaușist. Analiza amănunțită a poeziei lui Marin Sorescu poate implica un conglomerat de efecte: atât demonstrarea lipsei de fundament a învinovățirii generalizate a literaturii sub comunism, cât și înțelegerea modului în care s-a configurat teoretic poezia unuia dintre cei mai importanți scriitori postbelici, precum și urmărirea etapelor cristalizării unui program artistic caracteristic (oricâte nuanțe ar rămâne de adăugat) generației «neomoderniste». *Nota bene*, pe linia unei deconstrucții a marotelor ideologice optzeciste, Borza nu uită să contextualizeze paternitatea conceptului de “neomodernism” (forjat de Ion Bogdan Lefter), remarcând faptul că, “în timp ce «post» înseamnă evoluție, mutație, progres, «neo» ajunge sinonimul lui «tardo», adică regres, încremenire în proiect”, în vreme ce la Mircea Cărtărescu “tardo” (preluat de la Vattimo) e folosit constant “pentru a evidenția anacronismul concepției estetice a «șazeciștilor»”. Nu-i de mirare că atacurile de după 1990 la adresa lui Sorescu vor veni, în special, din partea adepților postmodernismului globalist, neolovinescian, ultracitadinizant și (implicit) antiruralist, pentru care orice formă de recuperare a tradițiilor rurale autohtone e suspectată de “pășunism” și afinități maligne cu naționalismul ceaușist. Observațiile cu privire la fondul tradițional, alegoric și mitologic al poeziei soresciene (dincolo de aerul ei demitizant și deriziv), își au partea lor de adevăr; contestabile sunt doar valorizările dictate de un partizanat tendențios și dogmatic. “Mitizându-și propria formulă”, optzeciștii o fac, de regulă, prin discreditarea sistematică a celor din urmă, așa încât, Cosmin Borza *dixit*: “Dacă vreun cercetător ar avea curiozitatea și răbdarea să investigheze sintagmele aplicate vechii orientări poetice în antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, coordonată de Gheorghe Crăciun, acesta ar ajunge, probabil, la iden-

tificarea «șaiyecismului» cu Răul absolut ce împiedică evoluția literaturii autohtone”. Din fericire, unii dintre combatanții de altădată au revenit între timp la sentimente mai bune. De pildă, Al. Cistelean – citat și el printre adepții antinomiilor dintre șaiyecism și optzecism – elogiază cu *fair play*, pe coperta a patra a cărții “o admirabilă «psihanaliză» de caz generaționist, prin care Cosmin Borza încearcă să-și explice ostilitatea optzecistă față de poezia soresciană, după ce aceasta, prin *La Liliaci*, aproape că listase toate mărcile postmodernismului optzecist”. *La Liliaci* este de altfel capodopera soresciană pe care Borza o contrapune ca alternativă (și ca principal argument) la poziția optzecismului ideologic. Rezultat al unor dileme pe care Sorescu însuși le-a experimentat în timpul stagiului din SUA, la începutul anilor ‘70, și pe care le mărturișește la tot pasul în interviurile cu poeți americani (reunite în volumul *Tratat de inspirație*), marea epopee a Bulzeștilor nu a fost doar stimulată de modelul lui Edgar Lee Masters din *Spoon River Anthology*. E, în același timp, o replică postmodernă, dar și “țărăneasă” și “românească”, “tradițională” și “autenticistă” la un model în curs de globalizare.

Fapt demn de subliniat – și, cred, de apreciat: tânărul critic nu cade în capcana facilă a lui “a fi sau a nu fi postmodern”. Produs al unei alte mentalități (și generații), mefient față de ideile primite de la predecesorii imediați, el sesizează, fără complexe, limitele postmodernismului ca argument legitimator, epuizat în bătăliile canonice ale anilor ‘80-‘90. Ținta demersului său nu e, altfel spus, aceea de a arăta cât de postmodernă (sau nu) e poezia lui Sorescu. Nu marșează, în consecință, nici la eforturile criticilor “șaiyeciști” și ale altora de a-l revendica pe poet drept pionier autohton în materie. În fapt, față de postmodernism, poezia lui Sorescu se situează asemănător criticii lui Borza: nu neapărat dincolo și nici-cum dincoace, ci simultan înăuntrul și în afara sa. O confirmă chiar piesele soresciene de maximă excelență, de la ciclul *Liliacilor* la *Puntea*, în care ființa umană, vulnerabilă și precară, se confruntă fățiș cu limita, cu

moartea și cu originile (spațiul comunității matriciale, țărănești, a Bulzeștiului doljean). Volumul vizează, în primul rând, singularitatea acestui poet “canonic”, pe cât de citit, iubit și disputat, pe atât de puțin înțeles în implicațiile demersului său.

Dacă lectura “mioapă” aplicată textelor soresciene e fină și laborioasă – uneori prea laborioasă, dar demonstrațiile obligă! –, Borza devine cu adevărat spectaculos când trece la evaluările critice propriu-zise. Exigența e maximă, autorul nefăcând parte din categoria apărătorilor atașați afectiv de obiectul lor și care-l apără de orice afront. Dimpotrivă: Sorescu e supus unui examen drastic – din fericire pentru el; ceea ce trece testul e suficient de valoros pentru a-l reconfirma ca mare poet. Felul în care tânărul exeget examinează, piesă cu piesă, producția în cauză, de la pre-debutul editorial adolescentin până la poemele scrise în prezua morții, este apoi lipsit de orice partipris ideologic. Odată cu valoarea literară a textelor are loc și evaluarea receptării lor critice imediate. Unele evaluări mai vechi sunt acum confirmate, altele sunt contrazise, cele mai multe – aprofundate. Recitirea volumului *Singur printre poeți* amendează, cu bune argumente teoretice, imaginea consacrată, dar superficială, a unui Sorescu-parodist. Dar și cealaltă imagine, a unui Sorescu “grav” și “metafizic-existențial”, care demitizează pentru a remitiza, va fi amendată pe ici, pe colo. Sigur că, în general, verdictele comentatorilor din anii ‘60-‘70 încearcă să echilibreze balanța (“și livresc parodic, și autenticism existențial”), însă Borza merge dincolo de ele, pe urmele a ceea ce Ion Pop identificase cândva ca fiind “o acută conștiință a caracterului convențional al limbajului (...), contemplație sceptică a unui spectacol verbal moștenit, decolorat de uzul excesiv, convențional prin excelență”. Etapă cu etapă, el ia în discuție numeroasele “blocaje ale comunicării și reprezentării” din poezia soresciană, fie că provin din abuzul facil de rețetă (alegorie, parabolă, arte poetice, programatism ș.a.m.d.), din uzura combinării familiare a clișeelelor mitologice sau din alte motive, între care eticismul polemic unilateral și îngroșat al “poeziilor alese de cenzură”. Borza le identifică

pe toate prompt și le tratează neconcesiv. Atât de neconcesiv încât, urmărind graficul evaluării volumelor (minus *Lilieci*), observi că doar ciclul de versuri *Puntea*, scris pe patul de moarte, se califică integral în liga marii poezii. În rest, fiecare volum conține poeme excelente (sau doar reușite) și un număr variabil de texte mediocre sau de eșecuri, unele deconcertante. *Moartea ceasului* marchează un impas al creației, iar punctul cel mai de jos e atins în *Suflete bun la toate* (1972) și *Astfel* (1973), unde Sorescu eșuează în clișeele parodiate anterior ("încercări adolescentine de versificație"). Mai grav, ajunge să confirme – cu anticipație – inclusiv acuzele de complicitate propagandistică ("clișee ale propagandei vremii, hilare prin hiperbolizare"). Sunt, pe de altă parte, semnalate sistematic, subliniate prin citare cvasiintegrală și analizate până aproape de istovirea semnificațiilor și pepitele aurifere, deloc puține, din toate volumele (*Gura racului*, *Halebarda*, *Jucării*, *La dumneata*, *Nevermore?*, *Oțel suav* etc.), remarcabile prin complexitatea narativizării lirice. Din păcate, ele nu par a fi suficiente pentru a ieși din "groapa cuvintelor fără suflet". Foarte fine sunt, cu deosebire, disocierile tipologice între neoromantismul ironic, logocentric al lui Geo Dumitrescu și scepticismul sorescian față de limbaj sau cele dintre poezia erotică "în contra amorului artei" din *Tineretea lui Don Quijote*, *Descântoteca* sau *Sărbători itinerante* și *Poemele de amor* ale lui Mircea Cărtărescu. Ele se adaugă altor "insolitări", atât în raport cu canonul (neo)modernist, cât și cu cel optzecist. O undă de simpatie teoretică "optzecistă" întâlnim – interesant! – în gustul criticului clujean față de "noul antropocentrism" patentat de Alexandru Mușina, de care Sorescu e deseori apropiat (capitolul dedicat volumelor din anii '80, *Fântâni în mare*, *Apă vie*, *apă moartă*, *Ecuadorul și polii* se intitulează... În căutarea noului antropocentrism).

Urmărind mecanisme discrete ale poeziei, căutărilor și obsesiilor soresciene profunde, tânărul critic pune în evidență profilul unui poet aflat în răspăr cu (post)modernitatea, dar și cu tradiția, captiv într-o lume a șabloanelor și a formulelor standard. Din captivitatea lor, Sorescu încearcă să se salve-

ze precum Iona din burta chitului: nu refuzându-le, ci asumându-le și depășindu-le, rând pe rând, fără a pierde speranța ieșirii la un liman. Nostalgia recuperării "naturalului", a purității originare, a tradiției organice, există, neîndoielnic, la el. Au, de aceea, parțial dreptate criticii care-au observat – fie acuzator, fie laudativ – faptul că Sorescu lucrează cu stereotipuri, cu formule mitologice clișeizate, pentru a reabilita – nu pentru a discredita – miturile, valorile clasice, sentimentele înalte ș.a.m.d. Tonul aparent ireverențios, glumeț, colocvial, e, printre altele, menit să le reumanizeze, căci poetul nu are în vedere o demuzeificare, ci un muzeu în aer liber. Adversar al modernității progresiste, "Marin Sorescu nu respinge o formulă poetică pentru că ar fi datată. (...) Perspectiva sa e mai degrabă acronică", scrie îndreptățit Borza, care oferă, în altă parte, și o interpretare extrem de subtilă a felului în care Sorescu se situează în raport cu mitul lui Sisif și cu "existențialismul" sartrian sau camusian. O situație, încă o dată, *piezișă*. Cosmin Borza putea specula, probabil, mai mult "comerțul" de idei dintre Sorescu și Mircea Eliade, ale cărui teorii despre mit și despre sacrul camuflat în profan se regăsesc din plin în poetica soresciană (amănunt anecdotic: Sorescu a fost cel care i-a prezentat-o, la Chicago, celui căruia îi luase, în 1966, primul interviu din România postbelică, pe tânăra comparatistă indiană Gayatri Spivak, viitoare autoritate academică a studiilor postcoloniale).

Dacă în perioada de început – între *Singur printre poeți* și *Tușiți* – persistă imaginea unui Sorescu demitizant, programatic neserios și teribilist, secondată de cea a unui tragic camuflat, mereu amenințat de căderea în manieră și repetitivitate, prin cele trei volume antedecembriste ale "epopeii satului" din *La Lilieci* începe să câștige teren imaginea de inițiator al postmodernismului autohton (pentru majoritatea criticilor șaizeciști, dar și pentru unii optzeciști încă nemilitanți ca Mircea Scarlat, Cristian Moraru, Radu G. Țeposu sau Monica Spiridon). În urma consultării datelor oferite de Gheorghe Boris Lungu în *Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu (1964-1989)*,

Borza constată faptul că singurii optzeciști cât de cât notorii care au scris despre *La Lilieci* sunt Mircea Scarlat și Al.Th. Ionescu. Ceea ce spune, fără îndoială, ceva... O atenție specială merită felul în care tânărul critic demontează blocajele ideologice ale unei părți a receptării "postmoderne". "Problema" *Lilieciilor* nu constă, într-adevăr, în faptul că nu sunt suficient de... postmoderni, ci în datele postmodernismului lor "rural". Chiar dacă nu apare plasat pe lista "derivelor" de la modernitatea lovinesciană, alături de *Imnele...* lui Ioan Alexandru, *Dacia Fenix* a lui Ion Gheorghe sau "cărămizile negre" ale lui Adrian Păunescu, ci într-o serie mai "evoluată", *La Lilieci* – în opinia lui Mircea Cărtărescu – "poate fi o scriere postmodernă, dar te întrebi dacă e și poezie". "Coborârea poeziei în uliță" (alternativă ironică la "coborârea poeziei în stradă", formulă maiakovskiană din care optzeciștii și-au făcut blazon) devine astfel un motiv de persiflare a ideii de ruralitate, înțeleasă ca subdezvoltare, antimodernitate, autarhie tribală, valorificată de ideologiile "reacționare". Ea va fi, în plus, degradată prin apropierea de cultura populară a epocii ceaușiste: volumele din 1973 și 1977 îi apar teoreticianului militant-postmodern "frapant" asemănătoare cu "sketchurile de televiziune ale lui Amza Pellea, inventatorul personajului Nea Mărin, un Moromete mai oltean, cu un limbaj stereotip și repezit". Dincolo de tonul persiflant, apropierea de universul *Moromeților* este totuși corectă. De examinat, o va examina serios Cosmin Borza.

Pentru o mai bună situare tipologică, tânărul critic clujean examinează și producțiile câtorva poeți "vecini" ai postmodernității rurale din *La Lilieci*. Observă, pentru început, că – în ciuda aparențelor – "recuperarea cotidianului și a simplității existenței" din volumul *Un potop de simpatii* al lui Petre Stoica e fundamentată pe "depășirea banalului" printr-un proces de "intensificare magico-fantasmatică", în vreme ce *Georgicele* cărtăresciene au un caracter antibucolic, ruralismul fiind degradat prin mixare cu clișeele comuniste și icon-urile culturii pop. Cu totul altfel stau lucrurile în poemul monografic *Eglogă* al Ioanei Ieronim, cel mai

apropiat ca formulă și atitudine de *Liliecii* lui Sorescu. Amănunt relevant: într-un articol din revista electronică *ArtActMagazine* (Ioana Ieronim – *de la poezia româno-săsească la poezia "globalizată"*) Ion Bogdan Lefter nu o plasează pe autoare nici în "infernul" neomodernismului, nici în "paradisul" postmodernității, ci "în spațiul de trecere dintre neomodernismul târziu și postmodernismul incipient", cu conotații axiologice clare: "*Egloga*, care emula *Liliecii* lui Sorescu, se va resimți, asemenea modelului, de pe urma prozaismului strict (în sensul rău pentru poezie al cuvântului)". Un "sens rău" care – notează Borza – nu va fi precizat nici aici, nici în alte intervenții exegetice. Luându-și-l drept aliat pe William Marx din *Rămas-bun literaturii. Istoria unei devalorizări*, tânărul exeget pune un diagnostic greu de combătut, la capătul unui tur de forță analitic: "revoluția" poetică a *Lilieciilor* provine dintr-o întoarcere spectaculoasă a literaturii la "punctul zero", după două secole de secătuire a forțelor acesteia în modernitate; hiperrealismul mitic, "epopeic" și "autobiografic" din *La Lilieci* ar atinge, altfel spus, marea poezie prin efortul de "întoarcere" într-un timp al originilor, conferind astfel "voce" lumii țărănești matriciale și realității sale imediate. Valorizate superlativ rămân totuși doar primele trei cărți ale ciclului, al patrulea alunecând, Borza *dixit*, într-o "întreprindere utopico-ilară" (posibilă explicație: după dispariția fizică a mamei poetului, Nicolita, prin pierderea legăturii directe cu "ancora în trecut" a limbajului și întâmplărilor). Pentru ca, după 1990, proiectul să devină "tot mai fățîș politic", adică "străin de principiile creatoare ce i-au conferit individualitatea (unicitatea chiar) și valoarea estetică". Nu găsesc argumente suficiente pentru a susține contrariul...

Singur printre canonici este nu doar cea mai bună carte de până acum despre Marin Sorescu, nu doar una dintre cele mai bune producții editoriale ale criticii "douămiiste", ci și un model de revizuire a revizuirilor postdecembriste (perioadă în care literarul a fost, de multe ori, falsificat ideologic și politic pe stil nou).

Constantin COROIU

Scriitorii și ideologia de extremă dreaptă

Abstract

Autorul comentariului insistă asupra aspectelor care conferă temei abordate în lucrarea hispanistei Mirela Ioana Lazăr caracterul de "noutate absolută" în spațiul cultural românesc, cu deosebire privind rolul unor intelectuali de prim-plan și al unor mari scriitori în procesul nașterii, ascensiunii și decăderii extremei drepte în Europa ultimului deceniu al epocii interbelice. Atenția este concentrată mai ales asupra studiilor de caz: Mircea Eliade și Camilo José Cela, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, scriitori a căror operă, deși cei doi au fost puternic implicați în extrema dreaptă, nu se resimte de comandamente ideologice, aceste cazuri fiind relevante și privind asemănările, ca și deosebirile dintre falangismul spaniol și legionarismul românesc – două fețe ale fascismului european.

Cuvinte-cheie: ideologie, literatură, roman, legionarism, falangism, armă, studiu de caz, comparatist.

The author of the article insists on the elements that endow the theme approached in the paper of the hispanist Mirela Ioana Lazăr with "absolute novelty" in the Romanian cultural context. These elements refer mainly to the role played by several important Romanian intellectuals and great writers in the birth ascension and decline of the right-wing politics in Europe in the last decade of the inter-war epoch. The focus is placed chiefly on the case studies: Mircea Eliade and Camilo José Cela, a Nobel laureate in Literature, whose works, although both authors were heavily involved in the right-wing politics, are not imbued with ideological imperatives, these two cases being relevant with regard to the similarities and differences between the Spanish Falangism and the Romanian Legionnaire Movement – "two facets of the European fascism".

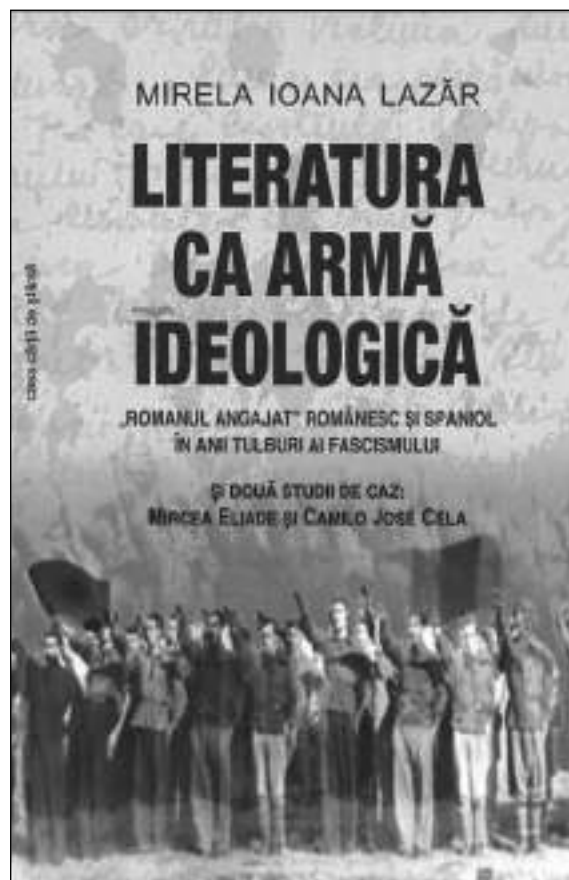
Keywords: ideology, literature, novel, legionnaire Movement, Falangism, weapon, case study, comparison.

La puțin timp după remarcabilul debut editorial al lui Mihai Iovănel cu *Evreul improbabil*, Mihail Sebastian: o monografie ideologică, la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca a apărut studiul hispanistei Mirela Ioana Lazăr, de aceeași factură, intitulat *Literatura ca armă ideologică*. Un eseu monografic este și *Estetica lui Norman Manea* al lui Claudiu Turcuș. Se confirmă tot mai mult observația lui Ion Simuț privind o

tendență favorabilă monografismului ideologic, preocupării și efortului de integrare a unui scriitor sau altul "într-o dezbatere ideologică semnificativă pentru epocă și pentru personalitățile implicate" în istoria literară actuală. *Literatura ca armă ideologică*, la origine teză de doctorat, cu o mare densitate de date, informații, trimiteri și conexiuni, e o carte bine scrisă, într-un stil, pe alocuri eseistic, ce conferă lecturii o atractiv-

vitare pe măsura interesului firesc suscitată de o asemenea temă pe cât de complexă, pe atât de incitantă. Este vorba de un amplu studiu pluridisciplinar – cum îl caracterizează într-o prezentare Ion Vartic – “o lucrare din mai multe direcții documentată (cu bibliografie istorică, politică, filosofică, sociologică, literară etc.), în care informațiile despre extrema dreaptă spaniolă și despre literatura falangistă sunt o importantă premieră pentru literatura românească”. Deși autoarea l-a structurat, din motive de sistematizare, în trei “părți”, volumul are, de fapt, două mari secțiuni, de altfel anunțate în tot atâtea subtitluri. Prima privește “«Romanul angajat» românesc și spaniol în anii tulburi ai fascismului”; substanța celeilalte o formează două studii de caz: *Mircea Eliade* și *Camilo José Cela*. Cineva s-ar putea întreba: de ce Mircea Eliade și Camilo José Cela?! Un răspuns edificator îl dă același critic, istoric literar și al culturii: opera acestor scriitori, deși implicați în extrema dreaptă, “nu este aservită unor «comandamente ideologice»”. În fine, apreciază Ion Vartic, autoarea “aduce o noutate absolută pentru cultura română prin contribuția sa la acoperirea unei lacune bibliografice privitoare la relația literaturii cu istoria și ideologia în opera prozatorului spaniol”.

În partea întâi a cărții, cercetătoarea, care predă limba spaniolă și literaturile spaniolă și hispano-americană la Universitatea “Babeș-Bolyai” din Cluj, analizează și reconstituie o perioadă în care s-a produs ascensiunea extremei drepte în Europa (deceniul al patrulea al secolului trecut), capitole distincte consacrandu-li-se legionarismului românesc și falangismului spaniol – “două fețe ale fascismului european”. Autoarea contextualizează și identifică pe baza unei întinse și riguroase documentări factorii favorizanți în procesul nașterii, creșterii și descreșterii mișcărilor de extremă dreaptă, rolul unor intelectuali de prim/plan în acest proces determinat de cauze multiple și al unor mari scriitori, dar, firește, în primul rând al unor lideri carismatici precum, în România, Corneliu Zelea Codreanu, iar în Spania – Primo de Rivera. Sunt valorificate documente, studii, diverse mărturii menite



să contureze *sine ira et studio* o imagine reală a ceea ce s-a petrecut și cum s-a petrecut cu adevărat. Sunt invocate, în acest scop, mărturii irefutabile. De pildă, cele din lucrarea lui Nicolas Nagy-Talavera, istoric maghiar de origine evreiască din Transilvania intitulată *Fascismul în Ungaria și România*, în care este evocat momentul când istoricul l-a văzut pe Codreanu venit în satul său natal în campanie electorală tăcută, autoritățile interzicându-i categoric să vorbească și să facă propagandă de orice fel. Într-o atmosferă de apăsătoare emoție pentru cetățenii români și evrei din localitatea respectivă, un Corneliu Zelea Codreanu mut descinde de pe un cal alb, spulberându-le dintr-odată spaimile, sentimentele negre. Nagy-Talavera își amintește, după mai bine de 25 de ani de la momentul evocat, că “bărbatul chipș, smead, înalt, îmbrăcat într-un costum alb, românesc” avea o aură de magie: “N-am putut vedea nimic monstruos sau rău în el. Ba chiar dimpotrivă. Zâmbetul său copilăros, sincer, radia asupra mulțimii

celor săraci și părea să fie una cu mulțimea și, totodată, în mod misterios, departe de ea. Carisma este un cuvânt nepotrivit pentru a defini forța stranie emanată de acest om. Poate el aparținea, pur și simplu, pădurilor, munților și furtunilor de pe culmile Carpaților... Și, astfel, stătea în mijlocul mulțimii în tăcere. Nu era nevoie să vorbească... De mai mult de un sfert de veac n-am uitat niciodată întâlnirea cu Corneliu Zelea Codreanu". Mărturia este importantă în contextul în care Mirela Ioana Lazăr își propune să releve similitudinile, dar și deosebiri esențiale dintre legionarismul autohton și falangismul spaniol. Or, una dintre similitudini privește tocmai destinele, nu doar politice, ale liderilor celor două mișcări: Codreanu (n. 1899) și Primo de Rivera (n. 1903), ambii uciși în închisoare în 1938 și, respectiv, 1936. Fouché spusese ceva ce ar trebui să fie deviza oricărei puteri: mai gravă decât o crimă este o greșală politică. Guvernele, autoritățile comit, nu o dată, greșeli politice care pot avea consecințe devastatoare. O greșală politică a fost și lichidarea fizică a celor doi, ideologia și acțiunile lor căpătând astfel "o nouă dimensiune mitică", iar ei o aură de martiri, de eroi mitici. Autoarea are dreptate să afirme că istoria Falangei și cea Legiunii ar fi fost alta dacă liderii lor n-ar fi fost uciși, "dar nu știm dacă istoria Spaniei și cea a României ar fi fost mai senine. Cert este că ei aveau multe în comun: au fost *inițiatorii mișcărilor fasciste* din cele două țări, creatori, fiecare, ai unei «școli» a virtuților morale în sens fascist și susținători orgolioși ai unei ideologii pe care o considerau originală, chiar dacă amândoi au acceptat să participe la conferința Internaționalei fasciste de la Montreux, în ianuarie 1935 – ei au lăsat urme niciodată șterse în biografia și memoria celor care i-au urmat pe acest drum, marcând în același timp, indelebil, evoluția istoriei naționale". De reținut și o foarte importantă deosebire între legionarismul românesc și falangismul spaniol, relevată de Mirela Ioana Lazăr. Falangismului, dincolo de "ura față de evrei rezultată din asocierea lor cu bolșevismul", nu îi este caracteristic antisemitismul, în timp ce pentru

legionarism antisemitismul era "componentă fundamentală, pe lângă ortodoxism". Explicația: "Spania «rezolvase» chestiunea încă de la începutul secolului al XVI-lea". Și știm cum o "rezolvase"!

Luând în considerare și contribuțiile altor autori care au abordat din diverse perspective istoria și problematica extremei drepte, precum Marta Petreu de pildă, refăcând traiectoria unor reprezentanți de frunte și ideologi ai ei, Mirela Ioana Lazăr reconstituie totodată climatul spiritual și ideologic în care mulți intelectuali români din generația atunci tânără – faimoasa generație '27, cu al său lider de necontestat Mircea Eliade – au fost stimulați de un anumit aer al epocii și au fost atrași de extrema dreaptă, unii simpatizând cu Garda de Fier, al cărei corespondent în Spania a fost Falanga – "singurul partid important aparținând dreptei fasciste", cooptat la putere în epoca dictaturii franchiste și având "o longevitate politică ieșită din comun care face ca destinul său să se distingă de al celorlalte" –, alții înregimentându-se și militând în cadrul ei. 1933 este anul convertirilor "în masă", cu expresia autoarei, ale tinerilor intelectuali români. Cel care deschide, așa-zicând, coloana, în 1932, este criterionistul Mihail Polihroniade. Dar – subliniază Mirela Ioana Lazăr – "cazurile cele mai semnificative de adeziune la ideologia legionară sunt Eliade, Cioran și Noica, considerați ulterior vârfuri ale culturii române. Îndârjit apolitic inițial, ei se simt atrași, mai târziu, în momente diferite și din motive diferite, de mișcarea legionară, în care fiecare poate găsi măcar o latură afină personalității sale. Astfel, îl vedem pe Eliade – autohtonist și «mistic» și revoltat contra «bătrânilor» ce dominau câmpul politic și cultural, pe Cioran – disperat de lipsa de altitudine valorică și de grandoare a culturii române, dar și admirator fanatic al revoluției și al radicalismului leninist, ca și al dictaturii avansând glorioasă în pas de marș, așa cum o văzuse în Germania hitleristă, fără vreo componentă mistică și organicistă, ci pledând pentru sincronizarea cu Apusul, pe Noica – preocupat de substanța profundă a românismului și, punc-

tual, tulburat și revoltat de uciderea «Căpitanului»”.

Ținând mereu aproape de firul tematic al cărții sale, Mirela Ioana Lazăr subliniază un aspect frapant, stabilind, de fapt, o altă deosebire între Falanga spaniolă și Mișcarea legionară din România: prima este “singura care a dat, și încă din abundență, o expresie artistică unei ideologii, mulți dintre fondatorii, membrii marcanți și adepții ei fiind scriitori și jurnaliști”.

După ce într-un capitol de peste 150 de pagini ia în discuție o serie de romane-“manifest propagandistice”, hispanista întreprinde studiile de caz amintite: *Mircea Eliade* și *Camilo José Cela*, scriitori de romane, precizează autoarea, “niciodată manifest «angajate»”. În opțiunea sa pentru analiza acestor “cazuri” are în vedere “coroborarea criteriului artistic... cu criteriul biografic, unde apare, de netăgăduit, elementul pertinent al implicării lor ideologice în extrema dreaptă, în a doua jumătate a anilor ‘30”. Opțiunea ar fi motivată și de faptul că opera literară a celor doi, de o incontestabilă valoare estetică, rezistă la proba timpului “în ciuda schimbării reperelor ideologice și a evoluției modelelor literare”. E de prisos a mai spune că succesul și interesul pentru romanele lor se explică și prin aceea că cititorul de literatură – nu doar cel neavizat, cum crede autoarea – nu decelează sau ignoră conștient, *ab initio*, “reperele ideologice” și se delectează cu “istoriile (poveștile – nota mea C.C.) unor personaje în mișcare pe fondul unui tablou istoric”. În treacăt rememorez că romanul *Ravelstein* al lui Saul Below, un personaj cu nume românesc, Radu Grielescu, este numai pentru cine nu vrea să vadă “copia după natură”, o copie falsă, caricaturală, a lui Mircea Eliade. La apariția cărții în limba română, dar mai întâi în eseu-postfață semnat de Sorin Antohi, nu au lipsit reacțiile de dezavuare a modului mai mult decât tendențios, așa spune calomnios, în care este “portretizat” marele savant și scriitor român, după cum au fost și critici ce au tratat, chiar dacă deloc convingător, narațiunea și personajele ei ca pe o pură ficțiune, refuzând să ia în considerare asemănarea până la identificare a lui Radu

Grielescu cu Mircea Eliade și pledând pentru o lectură departe de orice “cheie” a romanului, altminteri puternic marcat de starea de crepuscul a autorului *Darului lui Humboldt*.

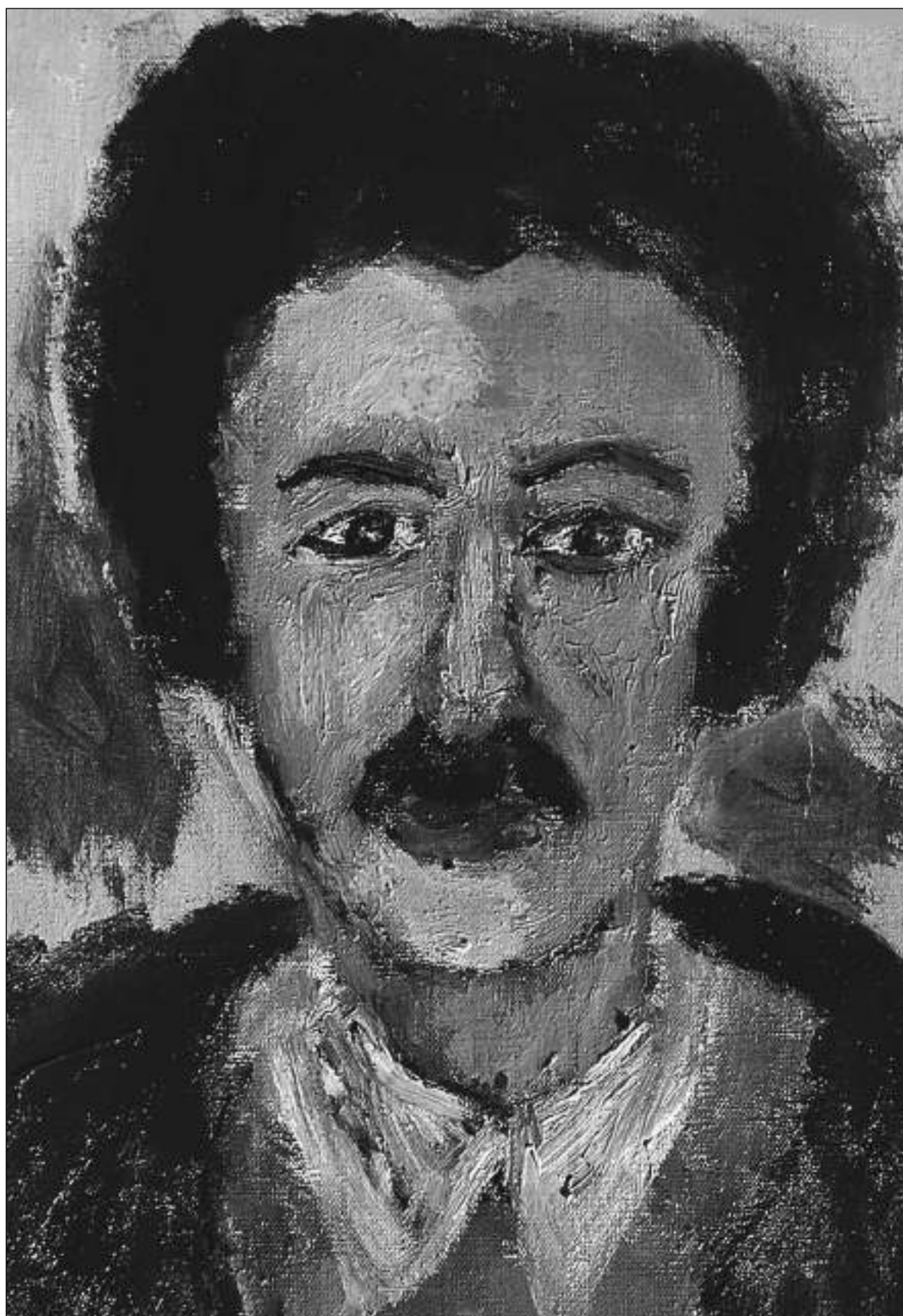
Așa cum s-a mai observat, având în vedere și mărturisirile lui Eliade, opera acestuia e “un continuum”, cea științifică și cea literară fiind părți ale unui tot, ele “completându-se reciproc”. Din dorința de a-și fundamenta cât mai temeinic aserțiunile, opiniile, Mirela Ioana Lazăr încarcă uneori discursul cu lucruri deja cunoscute de prezumtivul cititor al cărții sale, care nu poate fi decât unul cât de cât avizat. Interesează, mai ales, analizele romanelor celor doi scriitori luați în studiu, autoarea fiind profesor de literatură și exeget literar, înainte de a fi istoric, filosof, ideolog, deși aceste calități, într-un sens larg, nu-i lipsesc. Comentariile sale privind patru romane ale lui Mircea Eliade (*Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, *Viață Nouă*, *Noaptea de Sânziene*) și tot atâtea ale lui Cela (*Familia lui Pascal Duarte*, *Stupul*, *Sfântul Camilo*, 1936, *Mazurcă pentru doi morți*) sunt ale unui critic și istoric literar familiarizat cu exercițiul comparatist. Și dacă în cazul romanelor lui Eliade, despre care s-a scris atât de mult, e mai greu să vii cu ceva nou, în cel al lui Cela autoarea a avut de acoperit, cum am văzut că aprecia Ion Vartic, o lacună bibliografică în cultura noastră. Prozator celebru, laureat al Premiului Nobel și al Premiului Cervantes (acordate în această ordine, ca o reconfirmare a butadei potrivit căreia nimeni nu-i profet în țara lui!), controversat, oportunist, mitoman, de o moralitate cel puțin îndoielnică, într-un anumit moment livrându-și fără să clipească serviciile de delator, dar, înainte de toate, un scriitor de mare talent, în plină epocă franchistă, prin romanul *Familia Pascual Duarte*, Cela a adus în literatură spaniolă ceea ce s-a numit *tremendismo* (literatura violenței și a urâtului). Apărut în 1942, romanul, aflu din studiul Mirelei Ioan Lazăr, a înregistrat un record pe drept cuvânt invidiabil și, cel mai probabil, pentru multă vreme aproape imposibil de egalat. A cunoscut până în prezent nu mai puțin de 200 de ediții, fiind cel mai tradus

roman spaniol, după *Don Quijote*, “în practic toate limbile, inclusiv în latină, esperanto și un dialect țigănesc”. Prin acest roman, Cela intra, la o vârstă fragedă pentru un romancier, în programa școlară și a exercitat “o influență incomensurabilă” asupra tinerilor scriitori spanioli. Hispanista îl privește pe Cela din perspectiva “jocurilor ambiguității – biografice și literare”. Luăm cunoștință, grație Mirelei Ioana Lazăr, de o biografie demnă de pana unor Henri Troyat sau Stefan Zweig. În histrionismul și amoralitatea sa, omul și scriitorul (care la doar 37 de ani declara: “Mă consider cel mai important romancier spaniol de la ’98 (1898 – nota mea C.C.) încoace și mă sperie să constat cât de ușor mi-a fost. Cer iertare pentru a nu fi putut să evit acest lucru.”) este nu o dată spectaculos la limita *kitsch*-ului. Cu un comportament contradictoriu, bizar, el critică implicarea scriitorului în propaganda ideologică, dar, în același timp, colaborează la publicații de extremă dreaptă, falangiste, și omagiază prietenia fascistă hispano-italiană. În memoriile sale declară că “nu cere iertare pentru nimic fiindcă nu se rușinează și nici nu se căiește de nimic din ceea ce a făcut, dimpotrivă, consideră că ar trebui să i se ceară lui iertare, pentru că a fost băgat cu forța în războiul civil și în spectacolul tulburului joc al oamenilor politici, mai rău încă decât războiul”, iar, într-un interviu, îi acuză pe “tații sau frații noștri mai mari” că “au tras la țintă” cu cei din generația lui care aveau atunci doar 20 de ani. Cela este și autorul unui memorial de călătorie în cea mai năpăstuită regiune a Spaniei – *Călătorie în Alcarria* –, scriere a cărei valoare estetică este pe măsura celei documentare. Cât privește romanul *Familia lui Pascal Duarte*, care ar fi fost conectat la “necesitățile obiective ale contextului ideologic și literar”, altfel spus “apărut cu sprijinul interesat” al autorităților, Mirela Ioana Lazăr afirmă fără echivoc că “își datorează succesul calităților sale artistice reale”. Cu alte cuvinte, factorul politic i-a facilitat doar apariția și publicitatea și nimic altceva. Cea mai importantă caracterizare a romanului *Familia lui Pascal Duarte* pe care o formulează hispanista mi se pare aceea potrivit căreia cartea lui Cela

“este construită cu o genială abilitate evazivă care-o face interpretabilă în două moduri opuse”. E limpede că performanța romanierului spaniol ține de arta sa. Artă unui mare scriitor capabil să deturneze vigilența cenzurii și totodată “să permită celor versați în subtilități textuale o lectură critică la adresa regimului”. Prin urmare, poate fi literatura o armă ideologică? Fără îndoială. Dar, este superfluu a mai preciza, numai dacă e literatură veritabilă estetic. Restul intră la capitolul: propagandă minoră, efemeră. Ambiguitatea despre care înțeleg că s-a făcut destulă vorbire în cazul lui Cela este ea însăși o armă, inclusiv ideologică, eficientă și cu bătaie lungă în timp și spațiu, dar și o virtute a operei de artă în general.

Într-una din concluziile părții a treia a cărții privind studiile de caz Eliade și Acela, puse sub titlul *Somnul moralei naște monștri*, autoarea, menținându-se în logica aceleiași metafore, încearcă un răspuns și la întrebarea: “De ce nu putem lăsa geniile să moară?” Întrebare grea, care suscită multe răspunsuri și cred că nici unul dintre ele sau toate la un loc nu pot închide vreodată discuția. Până la urmă trebuie să ne mulțumim cu descrierea și analiza corectă a faptelor așa cum s-au produs (s-au comis) ele. Ecoul lor în conștiința generațiilor va fi, oricum, diferit. Din comparația lui Eliade și Cela, reiese că în anumite laturi cei doi se aseamănă, în altele se deosebesc profund. Ambii au fost ideologic angajați puternic în extrema dreaptă și ambii au refuzat să-și asume trecutul. Apoi, ceea ce este extrem de important, odată “episodul ideologic” încheiat, ei nu au mai scris nimic cu caracter politic. “Dar – precizează Mirela Ioana Lazăr – în ciuda deplinei angajări ulterioare în societatea democratică și în ciuda recunoașterii lor culturale în cadrul acesteia – științifice, mai ales, la Eliade și, literare, în special, la Cela –, au rămas, fundamentalmente, de dreapta, ca mentalitate”.

O consecvență care, mai ales într-o lume a tuturor inconsecvențelor și a tuturor oportunităților, ar putea crea emoție și chiar admirație!



Eugen SIMION
Sorescu 80.
*Jurnalul intim
ca o ciornă de viață*



Abstract

Autorul se referă la Jurnalele de călătorie ale poetului și dramaturgului Marin Sorescu, bine-cunoscut în cultura noastră și în calitate de critic literar, eseist, arhitect de reviste sau pictor. Jurnalul sorescian rememorează locuri, oameni, întâmplări de pretutindeni. Unele dintre comentariile strânse în aceste pagini confesive privesc confruntările artistului cu sistemul, de la cenzura aplicată operei până la scandalul iscat de „meditația transcendentă”. Alte referințe, ale autorului acestui text, exprimă puncte de vedere sub raport competitiv (Nichita Stănescu) sau polemic (Eugen Barbu). Alături de fenomenul cultural românesc, este înregistrată și comentată prezența operei lui Marin Sorescu în mediile literar-artistice internaționale, pentru care era invidiat în țară și respectat în străinătate.

Cuvinte-cheie: Marin Sorescu, jurnal, biografie, istorie literară, eseu.

The author refers to the travel journals of the poet and dramatist Marin Sorescu, well-known in our culture also as a literary critic, essayist, magazines architect or painter. The Sorescian Journal remembers places, people, events everywhere. Some of the comments collected in these confessional pages concerning confrontations of the artist with the system, from the censorship applied on the work to the scandal erupted by the "transcendental meditation". Other references, from the author of this text, expressing points of view as competitive ratio (Nikita Stanescu) or polemical (Eugen Barbu). Along with Romanian cultural phenomenon, it is recorded and discussed the presence of Marin Sorescu's work in the international literary and artistic circles, for which he was enviable at home and respected abroad.

Keywords: Marin Sorescu, diary, biography, literary history, essay.

Cu câțva timp în urmă – mai exact la 29 februarie – Marin Sorescu ar fi împlinit optzeci de ani. L-am celebrat într-o mică reu-niune academică, dar fără el, viu, foc de inteligent, ironic și prietenos, cum îl știm. S-a retras, când a împlinit 60 de ani, *să moară puțin*, cum zice el într-un vers paradoxal, parafrazând un alt mare poet. Comilitonele său, Nichita Stănescu, i-o luase și de data

aceasta înainte, cum i-o luase pe când trăiau amândoi, în câteva rânduri, disputându-și întâietatea. O maladie literară românească pe care o notează și Lovinescu în *Agendele sale*, atunci când vine vorba de Camil Petrescu. Acesta din urmă era obsedat, într-adevăr, de preeminența lui printre scriitorii vremii. Văzând ce-a lăsat în urma lui (vreau să spun, opera lui), privim azi cu mai multă

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



îngăduință asemenea confruntări nu știu cât de specific românești. Oriunde există talente, există și confruntarea (pe față sau pe căi ascunse) pentru recunoașterea înțâietății și, cât timp ea nu ia forme violente și triviale, trebuie s-o acceptăm. Până la urmă opera decide, în posteritate, cine este primul și cine este al doilea. Și, la urma urmelor, ce importanță are, mă întreb, acest fapt? Ierarhiile se modifică de la o epocă la alta și, de multe ori, un scriitor ignorat sau minimalizat în epocă sare peste rând peste oarecare vreme și ocupă, în forță, scena literaturii. Este cazul, la noi, al lui Slavici, socotit un prozator modest (Lovinescu îl socotește de tot modest, cu o limbă plină de grohotișurile regionalismului ardelenesc, cu un spirit

static și îmbâcsit poporan, prea poporan), până ce un alt critic (G. Călinescu) îl citește mai atent, fără prejudecăți ideologice și morale și dovedește că *greoiul Slavici* (cum îl socoteau și junimiștii) este un mare prozator. Și așa a rămas. Sau cazul Bacovia, prea cunoscut pentru a insista.

Revenind la Sorescu, aud mereu: *Sorescu sau Nichita Stănescu?* Cum i-am cunoscut bine pe amândoi și, îndrăznesc să spun, m-au onorat, amândoi, cu prietenia lor și cum i-am citit de la început și le-am comentat cu atenție cărțile, pot să spun că ei reprezintă în egală măsură sensibilitatea lirică a unei epoci (epoca postbelică) și a ridica pe unul și a coborî pe altul nu-i o operație critică dreaptă. Preeminența stă bine poetului sau prozatorului când se întâmplă ca poetul sau prozatorul să aibă motivația unei mari creații, nu stă deloc bine criticului care-i judecă estetic și se lasă terorizat de criteriul înțâietății. El are alte mijloace de a dovedi treptele originalității, ținând mereu seama de faptul că o literatură nu trăiește doar printr-un singur poet sau prozator. Literatura, ca să însemne ceva, trebuie să fie făcută *de toți*, cum ziceau suprarrealiștii, pe urmele lui Lautréamont... *De toți* cei care au ceva de spus și știu să spună bine, în așa fel încât să dea sentimentul că numai ei puteau spune (scrie) acel lucru...

Nichita Stănescu sau Marin Sorescu? Marin Sorescu sau Nichita? Iată o interogație ce nu mă neliniștește deloc. Doi poeți (doi mari poeți, după gustul meu) ce trăiesc și publică în același timp (Sorescu a debutat în 1964, la patru ani după Nichita Stănescu) și reprezintă două stiluri ale sensibilității lirice românești. Unul înnoiește, după Arghezi, limbajul și substanța lirismului prin vizionarismul lui neomodernist (când grav, *înalt*, metafizic, când ludic, oximoronic), celălalt (Sorescu) – la celălalt capăt al modernității – reabilitează ironicul și-l deschide spre metafizic. Amândoi (unul prin *În dulcele stil clasic*, altul prin *La Liliiec*) au deschis calea postmodernității. Nu sunt, trebuie precizat numaidecât, singurii. Generația '60 cuprinde și alți poeți ce merită a fi luați în seamă, azi, când, în febra revizuirilor (mai mult morale decât estetice), criteriile se încurcă și ierarhiile sunt răsturnate după

pofta inimii ușoare – vorba știm noi cui. Mulți și buni. Nu-i locul de vorbit, acum, despre ei. Amintesc doar pe Ioan Alexandru pe care l-am recitat de curând și l-am publicat, în două volume masive, în seria "Opere fundamentale", cu toate poemele sale. Surpriza pentru mine, critic de întâmpinare timp de patru-cinci decenii, este să remarc faptul că *imnele* lui Alexandru nu sunt ce păreau a fi, când le-a publicat și aproape noi toți – criticii momentului – le-am ignorat, bănuind că sunt circumstanțiale și inesențiale estetic. Ne-am înșelat. Religiosul Ioan Alexandru, prietenul lui Marin Sorescu (veneau, amândoi, din lumea țărănească) vrea să reabiliteze tradiționalismul spiritului transilvan și, trebuie să spun, reușește. Nu toate *imnele* sunt egale estetic, dar, fragmentar (o sumă de fragmente), el reușește să illustreze proiectul liric ambițios. Cum i-am zis în introducerea la opera lui poetică integrală: *Ioan Alexandru este un expresionist bogomilic*. În poezia generației '60, vocea lui este inconfundabilă.

*

Revenind la Marin Sorescu: vroiam, în fapt, să scriu nu despre poezia, nici despre dramaturgia lui eminentă, reprezentativă, durabilă, trecută prin toate cenzurile comuniste, însângeraată de "observațiile", "rezervele", "indicațiile" ideologilor din epocă (Sorescu le zice "impegații de serviciu")... Am scris în ultimele decenii, de mai multe ori, despre poemele și piesele sale de teatru, am scris, totodată, și despre cei care, după 1989, l-au linșat publicistic... Au scris, evident, și alții – nu prea mulți – și, în mod sigur, vor mai scrie. Aș vrea să-i comentez, acum, *agendele* sale, publicate de George Sorescu, fratele diaristului, cel care se îngrijește, cu un devotament impresionant, de *arhiva Sorescu*. I-a tipărit, între timp, corespondența (doar o parte, bănuiesc) și a continuat să-i transcrie jurnalele intime, câte sunt și cum sunt (unele telegrafice, altele mai întinse și mai analitice). Pe primele două sau trei (apărute în primul deceniu al secolului nostru) le-am comentat în *Genurile biograficului* (vol. II, 2008) și, în parte, în *Ficțiunea jurnalului intim* (vol. III, 2005). Citesc, acum, repet, volumele VI (2013) și

VII (2014), singurele care au ajuns la mine. Au apărut la Editura Autograf și sunt îngrijite tot de George Sorescu. Primul acoperă perioada 1965-1981, al doilea, mai voluminos, 1979-1996. Când le parcurgi, observi numaidecât că sunt niște ciorne scoase de George Sorescu din caietele secrete ale poetului și reproduse, acum, cronologic. Dacă ar fi trăit, Sorescu le-ar fi rescris, ordonat, purificat, cum a făcut cu primele caiete. Însemnările pe care le prezint aici sunt, repet, din fuga condeiului, *fragmente de lavă incandescentă*, cum scrie într-un rând E. Lovinescu despre *Agendele* sale. Nu trebuie să căutăm în ele talentul (nu atât talentul), cât informația, viteza de reacție a scriitorului în fața realului (*le dehors*), în fine, fantasmemele, automatismele ce-l însoțesc. Îmi amintesc că, în primele cărți confesive, Sorescu scrie că "jurnalele sunt ca niște ciorne de viață" și că nu-l interesează *jurnalul care devine literatură*. Are dreptate în amândouă propozițiile, cu observația pe care am făcut-o și o fac mereu, când vine vorba de *diarism*, că, nevoind să devină literatură (adică să folosească în chip expres convențiile literaturii), jurnalul intim *poate deveni literatură* fără ca autorul să vrea. Un mic paradox: șansa jurnalului de a intra în sfera literaturii și de a deveni *o operă* este de a boicota literatura, de a nu-i utiliza regulile, de a nu avea în chip explicit *frumusețe literară*, de a nu cultiva, repet, practica literaturii. Dar, de la un anumit grad de *expresivitate involuntară*, jurnalul intim își cucerește dreptul de a fi literatură.

Barthes scrie undeva că acest drept (dreptul ca jurnalul să devină o *operă*) se capătă după ce autorul lucrează textul diaristic *à mort*. Adică *la sânge*. M-am tot gândit la această remarcă și, după ce am acceptat-o (în *Ficțiunea jurnalului intim*), am sentimentul, azi, că ea necesită o nuanțare, o corecțiune mică. Opera diaristică autentică nu trebuie, în niciun caz, să-și sacrifice spontaneitatea, sinceritatea, refuzul *de a literaturiza experiența, trăitul, autenticul*... *À mort*, regula lui Barthes, nu trebuie înțeleasă, în actul scriiturii, ca un efort de împodobire a textului, prin suprimarea spontaneității și corectarea inadvertențelor stilistice (operație pe

care Stendhal o refuză programatic în jurnalul său), ci în alt sens: a ajuta inexprimabilul să se exprime, a face elocventă spontaneitatea, în fine, a da un corp autenticității care, ca și sinceritatea, este, totdeauna, ambiguă și parțială în jurnal. Cum poate diaristul să facă această operație fără să cadă în literatură, fără să mistifice lava incandescentă a confesiunii printr-o *scriitură* ulterioară care, vrea-nu vrea diaristul, își impune regulile ei? Chestiune dificilă... De meditat, în continuare, asupra ei.

*

În primele jurnale, Sorescu notează într-un mod mai ordonat (sau ordonează, armonizează prin transcriere) ceea ce vede și ce gândește la Berlin, la Paris și în Mexic, iar când se întâmplă (și se întâmplă între două călătorii în străinătate) să fie la București sau la Craiova, rezumă ceea ce aude de la alții sau ce observă el în viața literară sau ce mai fac *impegații de mișcare*, totdeauna pe urmele lui. Notează totul în stilul lui percutant, cu haz, în propoziții norocoase, memorabile deseori. În jurnalele de acum se vede că nu are timp și stare de spirit să-și redacteze meticolos textul. Înregistrează în grabă evenimentele pentru a le ține minte. În octombrie 1967 este la Freiburg și-l vizitează pe Heidegger, fără a da alte detalii (ce-a vorbit, ce-a auzit, ce-a putut reține), apoi intră într-o berărie și-i vede pe nemți cum beau bere, cu o cânticică de cântece în mână, legănându-se. La Florența este atâta artă, încât *îl apucă răul de artă*. Și pentru a amuți în fața lui Rafael, scrie, pândit de o linie dreaptă și de o curbă, un poem (*Pasărea de la infinit*). Când ajunge în fața lui Fra Angelico simte impulsul să mângâie îngerii. La Napoli are conștiința că un oraș poate fi cunoscut prin mirosurile lui. Așa scrie, cred, și Petre Pandrea, când ajunge la Berlin. Putem trage de aici concluzia că oltenii își folosesc, când se apucă să scrie, toate simțurile. Sorescu identifică Napoli prin "miros de rufe întinse între străzi, [...] prin fum de vapoare, sare de pe aripile pescărușilor, cenușă de pe Vezuviu [...], ziduri vechi, igrasioase". Și mai ce? *Mai ce* este tradus în alt poem... Ideea diaristului grăbit este că Napoli este un oraș "de un

pitoresc nebun" și "de o murdărie exemplară".

Fuge la Paris și, acolo, i se pare că orașul este cast, iar femeile vor discuții și sunt serioase. Nu știu dacă românului Sorescu îi place, cu adevărat, ce observă la Paris. Se întâlnește cu Cioran, care *râde de se prăpădește* și, amintindu-și și de Țuțea, declară că "dacă vine Țuțea la Paris, fuge". Nu că nu-l simpatizează, dar se teme de faptul că Socrate al românilor vorbește mult, interminabil. Sorescu nu-și neglijează, în multe ale lui călătorii, opera. În vremea în care e la Paris și stă de vorbă cu Cioran, scrie *La Liliaci* sau se gândește să scrie și își face fișe despre "joimăroii" și notează proverbe. De pildă: "să nu dai cu mătura în pat că-ți mănâncă lupii caii". Un proverb cam suprarrealist, trebuie să recunoaștem. Își amintește apoi că bunica își podise tronul (sicriul) cu foi de trandafir. "Pigulise" douăzeci de ani la această decorare – și ea suprarrealistă. Nepotul comentează: "De!, femeie migăloasă." Unul, la Roșiori, aude ielele cântând noaptea și, contagiat, se întoarce acasă cântând și el. Moare numaidecât, potrivit tradiției. Toate aceste fapte își vor găsi locul în substanța poemelor din *La Liliaci* – șase cărți despre mitologia țărănească din sud, în care magicul, spiritualul, derizoriul, ironicul se cheamă și se armonizează în ritmuri și tonuri nemuzicale. Ci altfel. Acest *altfel* a dat bătaie de cap criticii literare care n-a înțeles de la început despre ce-i vorba.

Sorescu își vede, în continuare, de ale lui. Stă de vorbă, la Piatra Neamț, dacă nu mă înșel, cu Liviu Ciulei și reține de la el propoziția: "în teatrul meu, infinitul este la îndemână, peste gard". Îi place. Ar fi vrut s-o spună el, se potrivește cu teatrul și cu poemele sale, unde infinitul se vede, într-adevăr, peste gardul cotidianității. Împlinește 39 de ani "pe neobservate" și este preocupat de pictură, care este, așa, "ca o respirație". A respirat și el în și prin culori. Când scriu acum despre ultimele lui jurnale, am în fața mea un cocoș țațoș, înfoiat, policrom, gata să sară la bătaie. Este splendid. Între timp, fiul Nicolitei din Bulzești Doljului a părăsit paleta și a ajuns în nordul Europei, în Finlanda, unde i se joacă *Matca* și observă o

tufă de coacăze într-o grădină. Nu scapă întâmplarea. O înregistrează fără alte comentarii. Aude, apoi, privighetorile și, tot acolo, află de moartea lui Heidegger. Mai remarcă un fapt: "oriunde mergi în Finlanda, se frig cârnați". Se plimbă pe malul unui lac și se lasă "brizat". În 1978 e din nou la Berlin și constată că poartă degeaba *caietul* (jurnalul) cu sine. "Se șterg literele în devălmășie." Nu de tot din moment ce, iată, le putem citi după aproape 40 de ani.

Nu și-au pierdut parfumul spontaneității. *Agenda* n-a fost lucrată *à mort* – faptul este evident –, dar condeiul ce înregistrează impresiile dislocate, întâmplătoare, cunoaște toate șiretlicurile scriiturii. *Scriitura soresciană*: un câmp întins, neted, promițător și, în el, stau bine ascunse capcanele unei ironii, când tăioasă, lichidatoare, când bucuroasă, bătând spre umorul împăciuitor, relaxant. Și, apoi, trecerea neașteptată de la un subiect la altul, salturile de la dificultățile scrisului (Sorescu ce pare a scrie ușor, scrie – în realitate – greu, *se chinuie* și el sau așa ne spune, își găsește greu locul favorabil, *cuibul* securizat de care vorbește într-un jurnal vechi), printre solicitările ce-i vin din afară, obligațiile diurne, în fine, călătoriile ce se țin lanț și pe care, bombănind, protestând, luptându-se cu "impegații", nu le refuză. Așa că jurnalul, urmând traseul autorului cu valiza mereu pregătită, îl însoțește peste tot, din Craiova în București și, de aici, în Spania, Mexic și Finlanda. La București, tragedie: dispare câinele Codin. Poetul, ajutat de soție, fidela, admirabila Virginia, paznicul templului conjugal, îl caută pe fugitivul Codin pe străzile din cartier și, negăsindu-l, se adresează la toate instituțiile din oraș, cercetează maldanele, cartierele mărginașe, dă telefoane, intră în contact cu hingherii vestiți, cu poliția, inutil – Codin este de neaflat. Apare singur, după o lună, jigărit, cu botul însângerat, slab și apatic. Este primit ca biblicul fiu răătăcitor și pus la întremat. Între timp sau ulterior, nu rețin bine din lectură, apare la poarta casei de pe Grigore Alexandrescu (locuința bucureșteană a poetului!) un alt câine, numit Mozoc. Va intra și el, ca și Codin, în literatură. Jurnalele pe care le

comentez aici pomenesc, oricum, de bravul, incoruptibilul Mozoc și de moartea lui pe când diaristul se afla la Berlin. Moment de suferință și căință...

Sorescu evită, de regulă, intimitățile. Se limitează, de regulă, la scrisul său. Nimic despre viața sentimentală, niciun gând despre tensiunile inerente în viața de familie. *Le dehors*, în schimb, îi dă târcoale, îl agresează continuu. Jurnalul este plin de ședințe, întrevederi, vizionări, discuții care mai de care mai dezagreabile, culpabilizatoare. Merge la Craiova (este redactorul-șef al revistei "Ramuri") și, nu ajunge bine în redacție, că este chemat urgent la "o vizionare" cu autoritățile locale. Este vorba de "vizionarea" piesei sale *Există nevoi*. Sunt de față *forurile locale* (primul secretar al PCR, șefii de la cultură, ideologii de la propagandă, gazetari specializați în vânătoria de "șopârle" din text etc.). La sfârșit, primul secretar – foc și pară ("o porcărie" – strigă el) – cere interzicerea piesei și-l amenință pe autor cu sancțiuni grave. Autorul se răzbuună, nevoind să-i dea mâna la despărțire. Ideologii, propagandiștii, culturalii locali, obedienți și zoriți, îi cer modificări: să scoată replica aceea și pe aceea, să renunțe la o scenă și să scrie alta, fără aluzii... Nu se încheie bine acest măcel, că începe altul, adică alt rând de *vizionări* (termen terifiant pentru Sorescu, termen ce revine des în jurnalele sale), alte confruntări, *observații, tăieri, modificări*. Este limpede, Sorescu este – dintre dramaturgii epocii – un veritabil erou al vizionărilor, o victimă – vreau să spun – preferată a cenzurii. Rezistă el, rezistă și cenzura, piesele ajung în cele din urmă pe scenă și au succes... Se joacă și în străinătate și colegii (scriitorii din țară) devin suspicioși. Diaristul înregistrează și asemenea reacții, dar cu parcimonie. Deși are parte de mizerii, nu vrea să-și încarce spiritul cu ele. Este egoist? Așa zic amicii geloși că Sorescu este tradus și jucat în toată lumea, pe când ei, barzi locali, oameni de nădejde ai regimului, patrioți inflexibili, principali etc. nu sunt luați în seamă de criticii literari, nu călătoresc, nu sunt citați cât ar dori etc. Sorescu își vede însă de treabă, îi evită cât poate, nu le răspunde totdeauna, dar când

le răspunde se cunoaște, lasă urme. Are, scrie el odată, mâna grea.

În jurnalele de acum se referă, totuși, la două situații putem spune încordate, una dintre ele (meditația transcendentă) chiar dramatică pentru el, cealaltă (descoperirea plagiatului din *Incognito*, romanul lui Eugen Barbu), cu mare rezonanță în viața literară. Sorescu, așa prudent și egocentric cum îl cred răuvoitorii săi, a fost personaj principal în amândouă situațiile. Nu mai știu în ce ordine. Oricum, el este cel care denunță – într-un articol fulminant din “Ramuri” – plagiatul lui Barbu. Rezumă în caietele lui scenariul ce a urmat: confruntarea din cadrul Uniunii Scriitorilor, polemicele din presă, reacțiile haotice ale învinutului, divizarea lumii scriitoricești. Cum am participat la această confruntare, îmi dau ușor seama dacă reductibilul polemist Sorescu are sau nu dreptate. Are. Este corect. Nu-i plin de ură, este mai degrabă melancolizat de căderile morale ale unui prozator talentat și de agitația bezmetică a acoliților de la “Săptămâna”.

În istoria cu “meditația transcendentă” diaristul are alt statut. Este victima unei represiuni absurde. Scapă și de data aceasta, dar cu greu, cu mari traume. În sprijinul lui sar câțiva scriitori-prieteni (cel mai activ și cel mai eficient, pot confirma și eu, este Adrian Păunescu), “autoritățile” – dirijate de “Cabinetul 2” (adică de Elena Ceaușescu) – nu cedează, inventează conspirații, desființează un institut de psihologie, sancționează dur pe intelectualii bănuți că aparțin unei conjurații tenebroase. În centrul acestui scandal sinistru din toate punctele de vedere, Sorescu nu-și pierde capul, dar nici nu rămâne impasibil. Însemnările din jurnal arată o stare de angoasă abia controlată...

Cum se poate constata, prudentul Marin Sorescu trece prin multe în existența lui tăcută, bine păzită de ochii iscoditori ai confrăților bucureșteni. Caietele lui secrete înregistrează și evenimente mai calme. Aude cum “guguștiucii clocesc” și sensibilitatea lui rurală nu rămâne nepăsătoare. Altădată observă într-o grădină dintr-un oraș occidental un arici frumos și este bucu-

ros. Acasă, îl spală pe Mozoc și nu uită să consemneze faptul în jurnal. Un eveniment important, de! Călătorește cu Nichita Stănescu spre Belgrad și remarcă faptul că poetul ploieștean vorbește tot timpul și, când ajung la Belgrad, seduce cu discursul lui toată suflarea scriitoricească sârbă. La Madrid, Sorescu ia prânzul cu filosoful Uscătescu și discută despre destinul românesc (temă favorită a diasporicilor!), la Bulzești stă de vorbă cu mama, Nicolîța, care-l anunță că *o să moară...* Se sperie. Sorescu este – cu toată ironia, inteligența și verva lui proverbială – un sentimental, un om de o mare sensibilitate. Nicolîța, mamă a șase copii, rămasă văduvă de tânără, este pentru autorul poemelor din ciclul *La Liliaci*, un mit. Fiul nu-și detestă tatăl, mort tânăr, dar are un cult pentru mamă. Nu se încadrează, din acest punct de vedere, în psihologia scriitorului din secolul său, ostilă instituției paternității (*o instituție putredă*, zice Sartre). Este cum trebuie să fie, fără Freud și fără alte complexe. Nicolîța, naratoarea sau martorul ascuns din *La Liliaci*, intră și se instalează regește în literatura fiului.

Când este singur într-un oraș străin, diaristul are timp să mediteze la singurătate. Nu se arată disperat, cioranian, dar nici bine nu se simte. “Vreau acasă”, strigă el, cu dor de soba călduroasă și de câinii Mozoc și Codin. În Flandra sau în altă parte este invitat la o cină și, în toiul mesei, cineva din familie anunță că a dispărut șarpele casei. Toți invitații încep să caute șarpele și nu-l găsesc. Întors la București, diaristul constată că “e vremea murăturilor”. Cum se împacă murăturile cu *tratatul de inspirație* la care potul meditează pe unde ajunge? Nu știm încă, dar observăm că în caietul secret se întâlnesc și se îngăduie. Îi scrie mama mitică, Nicolîța, dându-i vestea că Rafailă (cel care în *La Liliaci* omoară câinii din sat) s-a sinucis, după ce omorâse, nenorocitul, o femeie și zăcuse în pușcărie. Când iese, nu suportă singurătatea și își curmă zilele.

Alt amănunt, din altă sferă de interes: Sorescu citește poeziile lui Voiculescu și notează: “Fra Angelico al poeziei noastre”. Judecată estetică bună, formulă memorabilă, călinesciană. La un congres de poezie stă

de vorbă cu Borges și Senghor și, apoi, publică interviurile cu ei. Când aude că a murit Noica (pe care îl stimează enorm) este trist. "Om excepțional", scrie el. Se întâlnește din nou și cu Cioran și observă și el ceea ce au observat și alții, că, în viața de toate zilele, filosoful nihilist, doctor în apocalipse, râde cu poftă, este sociabil și volubil, spune și ascultă cu plăcere anecdote... Într-un rând, Sorescu amintește că el și eu am fi decis să pregătim un *Caiet Cioran* sau cam așa ceva, oricum, *să ne ocupăm, aici, la București*, de acest mare moralist pe care el, Sorescu, îl admiră nespus. Drept să fiu, nu-mi amintesc de această discuție, nici de decizia noastră. Se prea poate însă să fi avut loc. Și, în ceea ce-l privește pe Sorescu, el a făcut ceva pentru Cioran: i-a luat un interviu (pe care l-a și publicat) și a scris de mai multe ori despre opera lui. Cât despre mine... nu-i locul să vorbesc aici.

Am reținut, din aceste caiete neconvenționale, *neliterare* (nu în chip expres, voluntar), scrise într-un stil al urgenței, modul în care Sorescu ilustrează relațiile sale cu Nichita Stănescu și cu alți scriitori importanți din epocă. Îl apreciază și-l urmărește cu atenție pe autorul celor *11 Elegii*, dar nu-i place *spectacolul*, am putea spune, pe care îl joacă zilnic poetul. Adică sociabilitatea lui, puterea lui de seducție (s-a reținut), plăcerea de a concentra în jurul lui energiile, talentele tinere. Invidie de om singuratic, timid (Sorescu este un mare timid), puțin bănuitor în tradiție țărănească (*nu știi nicodată la ce te aștepți de la acești târgoveți vorbăreți și disponibili*)?... N-aș spune. Un sentiment, mai degrabă, de competiție loială între artiști, în limitele cordialității. Există un moment de criză (sau de intrigă, frecvență în viața literară!) și, atunci, polemistul Sorescu scrie un articol tăios despre poemele circumstanțiale ale risipitorului Nichita, cel iubit de îngeri, dar și de grafomanii daco-romani care-l agrează tot timpul. "Un proces de desgenializare" – notează diaristul la 18 martie 1979. Asta vrea să facă el cu Nichita Stănescu. Să-l supună unei terapii de exorcizare a demonilor genialității, să smulgă din trupul lirismului său *daimonul* orgolios și arogant, totalitar, al poetu-

lui care are un prea mare succes... Ce putem zice de această terapie de șoc transpusă în câmp literar? Să zicem că, totuși, Nichita Stănescu – după cum am observat eu – nu trece prin crize de genialitate, *nu se dă mare* – cum se spune în argoul literar –, nu l-am auzit niciodată, cât timp a trăit, strigând: "eu, care sunt un mare poet" sau "eu, care sunt cel mai mare poet de azi". Avea, mai degrabă, orgoliul de a se considera un priceput meșteșugar. Venera pe marii poeți (Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia) și nu admitea, în discuții, negațiunile, insultele care – în cercurile dâmbovițene – curg râuri, râuri... Așa că *operația de desgenializare* nu prea i se potrivește. I se potrivea însă o judecată critică mai severă care să-l avertizeze, din când în când, și să-i cheme la ordine și autoexigență geniul lui prolific și risipitor... Este, cred, ceea ce face cu talent, nu cu invidie, Sorescu. Nichita Stănescu s-a supărat, dar supărarea i-a trecut repede și, când a fost să fie cu *meditația* citată mai înainte, i-a făcut o vizită arestatului la domiciliu Sorescu. Cunosce bine acest fapt, pentru că am provocat și l-am însoțit chiar eu în această vizită. Dar despre această întâlnire între un Capulet și un Montague din mediul intelectual românesc, în timp de represiune ideologică, ar merita să discutăm separat. O voi face, poate, într-o zi, stimulat și de desele referințe din jurnalele lui Sorescu la mine și la întâlnirile noastre. O situație specială într-un jurnal intim: cititorul (criticul) este un *lector-martor* pus să judece un text în care este implicat. Ce să facă? Să se recuze, invocând argumentul incompatibilității? Și, dacă se recuză, cine să scrie atunci despre jurnalul care poate fi o operă remarcabilă?

Jurnalele lui Marin Sorescu – aceasta pot să spun – merită a fi citite, chiar dacă autorul n-a avut timp să le pregătească pentru tipar. Ele spun totdeauna ceva și, direct sau indirect, spun și despre un mare scriitor care, pe tăcute, cu farmecul inteligenței și al talentului său, a călătorit mult (lista dată de George Sorescu indică un număr impresionant de țări vizitate) și nu s-a întors nicodată cu mâinile spiritului goale.

București, 26 aprilie 2106

MARIN SORESCU 80
1936-1996



Elve la Liceul Militar
„Dimitrie Cantemir” din Pitești



Sorescu student



Că mai vechi foto
a lui Marin Sorescu.
Mama – sora,
Marin și Ion – frate,
mama – Nicoliza,
Marin și sora Alexandrina



Marin Sorescu
cu mama, Nicoliza



Mama, Nicoliza



Marin Sorescu și soția sa, Virginia Sorescu



Frăți George și
Marin Sorescu (dreapta),
pe Valea Vădilor, 1957



Frăți Marin și George Sorescu



Marin Sorescu, studenți la Liceul
„Dimitrie Cantemir” din Pitești

Imagini din colecția 1961 și 1962, arhivă Mihail Văduș și prietenii din vremea comunismului.
Marin Sorescu, I. Cantemir și al. dintr-o fotografie, de Ion Ionescu, Arhivă EBCN

Grigore BRÂNCUȘ

La Lilioci – o perspectivă lingvistică

Abstract

Autorul consideră că lirismul sorescian din La Lilioci este rezultatul integral al folosirii variantelor limbii comune din zona de obârșie a poetului, ridicate la rangul de valori artistice. Sunt prezentate și comentate unele dintre particularitățile lingvistice ale poeziilor lui Marin Sorescu prin confruntare cu materialul existent în numeroasele studii și cercetări lingvistice consacrate Olteniei. Prezentarea acestor aspecte lingvistice urmează o sistematizare conformă normelor cercetărilor tradiționale de lingvistică. Autorul studiului, repartizat în secțiuni precum fonetică, gramatică (morfologie și sintaxă) onomastică, vocabula, stil, concluzionează că La Lilioci reprezintă o sursă admirabilă de material pentru întocmirea unui studiu monografic al românei populare.

Cuvinte-cheie: dialect, grai, fonetică, onomastică, vocabular, poezie, stil.

The author thinks that the sorescian lyricism from „La Lilioci” is the result in whole of the versions of common language from the area ancestry of the poet elevated to the status of artistic values. Are presented and discussed some of the linguistic peculiarities of Marin Sorescu’s poems comparing with existing material in numerous studies and linguistic research dedicated to Oltenia. The presentation of these language issues follows a systematic line Inspection of traditional linguistic rules. Author of the study subdivided into sections such as phonetics, grammar (morphology and syntax) birthday, vocation, style, concludes that „La Lilioci” is a wonderful source of material for compiling of a monographic study of popular novels.

Keywords: dialect, speech, phonetics, birthday, vocabulary, poetry, style.

La Lilioci (șase volume: 1973-1998) este unică în literatura noastră, o carte de poezie realizată în marginile prozei; lipsesc elementele prozodice și expresiile metaforice, în schimb, există o mare concentrație verbală și o selecție intenționată la toate nivelurile limbii. Prin limba populară, în care e scrisă cartea, se înțeleg aici aspectele variate ale limbii comune: familiar, oral, regional, dialectal, terminologii populare, onomastică, structuri arhaice, care se opun limbii culte, normate, diversificate în limbaje funcționale moderne. Facem aceste precizări de princi-

piu pentru că *La Lilioci* a intrat în atenția noastră mai ales din perspectivă lingvistică.

Considerăm cartea lui Sorescu ca pe un veritabil document de limbă care poate fi confruntată cu materialul înregistrat în numeroasele cercetări lingvistice consacrate Olteniei: atlase, monografii, glosare, culegeri de texte, studii de detaliu. De altfel, autorul însuși mărturisea, într-un interviu, cu referire expresă la această operă: “Una din ambițiile mele cele mai mari a fost să demonstrez că și graiul oltenesc (blamat de unii) este tot atât de literar ca și celelalte, pe care oltenii le-au receptat cu bună credință”.

Materialul ilustrativ pentru particularitățile lingvistice ale textelor este organizat după normele cercetărilor tradiționale: fonetice, gramaticale (morfologie și sintaxă), onomastică, vocabular (grupuri terminologice, locuțiuni, lexic propriu-zis), stil (cu numeroase aspecte).

În comentariul de început, consacrat formelor etnografice care compun materia propriu-zisă a cărții, am reținut în special pe cele care se recunosc în aria Olteniei, ceea ce corespunde cu faptele de limbă preferate de autor ca fiind specifice acestei zone. Credințele, datinile, obiceiurile, practicile populare din *La Lilieci* sunt arhaice, străvechi. Unele se întâlnesc în toată cuprinderea balcanică, altele sunt atestate în epoca romană ori se intuiesc în urmele spiritualității traco-dacilor. Apar, bine reliefate, momentele mari ale vieții: nașterea, nunta, moartea, prezente în formele pe care le impune natura locală a obiceiurilor și credințelor prin care se exprimă. Sunt descoperite aspectele tainice ale evenimentelor: dansul ielelor, creștinul lui Dumnezeu, suptenția ori mândria dintre soți, rușinea trasului pe grapa de mărăcini, nevasta odăielnică, strigătura satirică de pe deal la lăsatul postului, clăcile, blestemele, tronul de moarte, priveghiul, mesajul pentru cei de dincolo, moroi; se adaugă liste lungi ale pomenilor, vrăjile, farmecele, descântecele pentru tot felul de boli, buruienile de leac, paparudele, odorățul etc. Se poate spune că poetul coboară, cu interesul arheologului, la rădăcinile arhaice ale satului românesc, "închis ca o cetate". Fiecare poezie este descrierea unei forme de viață rustică, nu inventată, ci reală, recunoscută ca atare în cercetările științifice din afara poeziei.

În ceea ce privește fonetica, Sorescu știa bine că Oltenia nu formează arii distincte ale particularităților de pronunțare: unele deosebiri mai importante privesc consoanele dure și moi, iotacizarea lui *n* (eu *viu*), tratamentul variabil al lui *h*, expansiunea diftongilor creați prin anticiparea lui *i* ori tratamentul unor grupuri consonantice. Oricum, poetul observă existența unor sunete arhaice (de exemplu *r* moale la pers. I sing.) ori deosebiri stilistice de tipul *lampa* și *lamba*.

Scrierea *sunt* în loc de *sânt* trebuie interpretată ca un simplu fapt grafic; realitatea pronunției rustice este cea etimologică: *sânt*.

Morfologia graiului oltenesc se reflectă admirabil în *La Lilieci*. În nicio operă din literatura română contemporană nu s-au făcut remarcate detalii morfologice dialectale și populare atât de importante ca în paginile cărții lui Marin Sorescu. Formele vocativului, de exemplu, par adunate din textele lingviștilor și înzestrate cu valori poetice remarcabile. De pildă, numai un cunoscător în profunzime al graiului local observă că numeralul ordinal *al doilea* poate fi folosit cu rolul unui adverbial: *S-a măritat de-al doilea*. Valori speciale, necunoscute limbii culte, au adverbul *așa*, cu o bogăție impresionantă de întrebuințări, interjecția *e*, *ei*, obișnuită în limbajul evocărilor, pronumele *ceva* etc.

Sintaxa urmează unei gândiri expositive caracteristică vorbirii populare. Domină propozițiile scurte, adesea legate abuziv prin *și*, care se succed mecanic în ordinea stărilor referente. Fraza deducțiilor logice, cu subordonate în etaj, improprie limbii populare, apare extrem de rar. Conjuncțiile subordonatoare sunt puține, cele mai frecvente sunt *că*, *dacă* și *de* ca în sintaxa elementară a limbii vorbite. Aceste "conectivă" sunt folosite uneori cu valori necunoscute în varianta normată a limbii comune. *Dacă*, de exemplu, apare și cu valoare retorică, proprie stilului oral, iar *de*, cu o frecvență impresionantă, substituie adesea *pe care*, intrând chiar în seria copulativelor. În sintaxa *Lilieci* se întâlnesc, uneori, interogative de adresare, temporale de reluare, cumulative etc., ca expresii largi ale vorbirii familiare.

Un spațiu apreciabil trebuie acordat numelor proprii, în special celor de persoane, caracterizate printr-un sistem neoficial de tipul *Sandu lui Ciurel*, *Ion al Floarei*, *Măria Bălii* sau, mai simplu: *A lui Corniță*, *Al lui Ciucă* etc. Această structură genitivală, care exprimă un raport de filiație, de alianță, de apartenență, e populară, străveche, proprie comunităților rurale și continuă, foarte probabil, compusele indigene din perioada romană de felul *Caius Epicardi*, *Dasius Verzonis*, *Iulius Iulii*, cu raportare la un patronim: *Dasius al lui Verzo*. Pentru identificarea unei



persoane se fac trimiteri suplimentare, ca în exemplul: "Corniță era din neamul Căpeților (de-ai lui Căpete) / Din Nătărăi. / Se mutase la deal și avea casa din vale de biserica / A veche". Procedul acesta pare abuziv, dar e util într-o evocare de câteva generații.

Pronumele *unul, una*, fără să fie depreciativ, e folosit mereu ca modalitate de exprimare a caracterului imprecis, vag, aproximativ al evocărilor: *Unul, Popa Costache; Una* din Fierești.

De notat, în sfârșit, că textele lui Sorescu abundă în porecle și supranume atât de frecvente în nomenclatura personală a satului. Autorul e atent, ca un adevărat filolog, și la modalitățile de formare a acestor nume.

Toponimia minoră, alt compartiment al onomasticii, e foarte bogată, reflectă legătura cu numele de persoană, cu o întâmplare, un fapt istoric, un indice topografic. *Ungureanca*, de exemplu, e drumul pe care coborau turmele de oi spre bălțile de la Dunăre, *Hoaba* e denumirea unui sat de moșneni scutiți de dări către domnie, iar *Drumul*

Muierii ar fi în legătură cu legenda femeilor care "au speriat" niște pâlcuri de turci. Chiar satul *Bulzești* își trage numele de la muntele *Bulzu* (și nume de persoană) din nordul Gorjului.

O problemă specială o reprezintă exprimarea excesivă a ideii de spațiu. În afară de abundența termenilor care constituie șirul circumstanțialelor locale, sistemul oltenesc al deicticelor *aici, aci, acolo* folosite cu referire la persoană, solicită o cercetare atentă.

O serie de elemente disparate care apar ca "abateri" de la regulile limbii culte și sunt utilizate cu intenții stilistice. Ele pot fi ilustrate cu numeroase exemple, referitoare la probleme cum sunt cele care privesc concentrația expresiei, absența verbului copulativ din structura predicatului nominal, enumerări, frecvența anumitor categorii de nume. Tot ca funcții stilistice, celor dinaintele se alătură abateri explicative, digresiuni, substituții de forme verbale, construcții apozitionale și cu anacolut, exclamative, interjecții și adverbe cu valori speciale,



întrebuițarea excesivă a conjunctivului, dominarea imperfectului și raporturile lui cu celelalte timpuri, comparația cu termenii rustici, elemente de portret, sentințe și maxime. Încercarea de a explica în termeni lingvistici notele de umor din textele *Lilieciilor*, este o provocare demnă de precizat. E de prisos să spunem că aici și-ar găsi locul potrivit și unele fenomene precum: formele variate ale vocativului, formele și funcțiile demonstrativului, valorile perfectului simplu, frecvența supinului, substituirea indicativului prin imperativ, unele particularități sintactice ale textelor.

De un interes special se arată vocabularul acestor cărți, constituit aproape în întregime din unități proprii limbii populare. În primul rând atrag atenția terminologiile locale privind portul oamenilor, sărbătorile populare, obiceiurile de nuntă, jocurile. De asemenea, Sorescu are preferințe speciale pentru numele buruienilor de leac, pentru descântece, vrăji, tradiții și obiceiuri de înmormântare, putându-se reconstitui în amănunțime o terminologie populară a casei, a carului de lemn, a foii de zestre, a îndeletnicirilor oamenilor din sat etc.

Din materia lexicală a ultimelor două părți ale *Lilieciilor* se pot întocmi liste de neologisme romanice (unele intrate prin rusă) legate prin conținut de noile realități politice, juridice, administrative din perioada de început a epocii comuniste din România. Multe dintre aceste cuvinte au dispărut odată cu dispariția realității desemnate.

Sunt de reținut din glosarul textelor soresciene cuvintele cu sensuri și structuri populare, dialectale ori foarte vechi, unele dintre acestea importante prin originea, structura ori prin valoarea poetică deosebită. Astfel, se întâlnesc în *La Lilioci* cuvinte din substratul traco-dac de felul: *argea, bâr, băga, brâncă* "erizipel", *brustan, buzurină* (de la buză), *cătun, coacă, codru, cursă, moșie*, ori cuvinte vechi latinești cu înțelesuri speciale: *an* (lat. *anno*), *casă* (odaie), *cânta, cheie* (la fântână), *conteni, cura* (curăța), *dătorni, la* (spăla), *lega* (vrăji), *lua, lume, mumă, om, strat, striga* etc. Am notat, de asemenea, numeroase cuvinte cu forme și sensuri cunoscute numai la nivelul limbii populare: *abubă, alăuz* (formate cu un demonstrativ), *casă* "odaie", *căluș* (la jocurile de Rusalii), *da* (ca auxiliar modal), *dor* "durere, suferință", *face* "a vrăji, a descânta", *întoarce* (ogorul), *loc* (arătură), *lega* "a vrăji", *lume* (în: *lumea albă*), *om* "soț, bărbat; lucrător", *pune* (ca auxiliar modal), *râsunită* fem. "batjocorită, dezonorată", *rost, scrie* "zgâria", *socoti* refl. "a se prețui, a se vizita", *spurca* etc.

De notat că poetul însuși nu ocolește discutarea unor probleme lingvistice speciale: etimologia unor cuvinte, deosebiri de grai de la o generație la alta, de la o epocă la alta, deosebiri între regiuni și chiar între sate învecinate, particularități de limbă veche, împrejurările însușirii cuvintelor noi, probleme ale înnobilării ori degradării cuvintelor etc. Se înțelege că problemele de acest fel sunt puse în formele cerute de natura textului poetic.

Se poate spune, în concluzie, că *La Lilioci* reprezintă o sursă admirabilă de material pentru întocmirea unui studiu monografic al românei populare. Creator de geniu, Sorescu descoperă, intuitiv, valori artistice în structurile acestui aspect general al limbii comune.

„Spectacolul” Marin Sorescu

Abstract

Textul de față reprezintă o trecere în revistă a întregii activități literar-artistice a lui Marin Sorescu, poet, dramaturg, eseist, critic și istoric literar, traducător de la a cărui naștere s-ar fi împlinit, la 29 februarie, 80 de ani. Întreaga sa creație, bine cunoscută în plan universal (autorul a făcut parte din “clubul” candidaților la Premiul Nobel pentru literatură), este pusă sub semnul concepției sale originale despre arta cuvântului, cultivată inteligent, expresiv cu privire la sensurile paradoxale pe care le dezvăluie existența. Între operă și “omul” Sorescu există o diferență notabilă în sensul scripitoarelor idei pe care le emană prima, ca un joc de artificii, în viața de zi cu zi, omul manifestându-se prin modestie și aproape anonim.

Cuvinte-cheie: Marin Sorescu, operă, spectacol, celebritate, viață, modestie.

The present text is an overview of the whole literary and artistic various events of Marin Sorescu, poet, playwright, essayist, literary critic and historian, translator of whose birth would have been fulfilled, on 29 February, 80 years. His entire creation, better known universally (the author was part of the “club” of candidates for the Nobel Prize for literature) is called into his conception of original on the art of the word, intelligently cultivated, expressive on the paradoxical meanings that are disclosed by the existence. Between the opera and Sorescu the “man” there is a notable difference in that brilliantly ideas that emanates first as a fireworks, in the daily life he was manifested modesty and almost anonymously.

Keywords: Marin Sorescu, opera, show, celebrity, life, modesty.

“Am zărit lumină pe pământ / Și m-am născut și eu / Să văd ce mai faceți / Sănătoși? Voinici? / Cum o mai duceți cu fericirea?”... scria Marin Sorescu în poezia de deschidere a celui de-al doilea volum¹ al său. Dincolo de jovialul salut, care scoate în evidență o importantă funcție a limbajului, numită fatică sau de contact, aceleași versuri ne pun în gardă atât cu privire la propria-i creație, cât și la venirea sa pe pământ, fiind simetrice prin concentrația de neobișnuit pe care o emană.

Nașterea poetului a avut loc la 29 februarie, cifră consemnată calendaristic o dată la patru ani. Separat de ceea ce hotărâseră ursitoarele la căpătâiul noului născut, părinții au decis să-i mute data în acte cu zece zile mai jos, unind-o, probabil fără să știe, cu aceea a unei alte personalități, ivite cu șase decenii mai înainte, la nord de Bulzești, în Hobița. Numele acesteia: Constantin Brâncuși. Ambii au plecat în lumea largă ca s-o cucerească, primul folosindu-se de mesajul universal al sculpturii,

Lucian CHIȘU, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, e-mail: lucian-chisu@gmail.com.

¹ Poezia “Am văzut lumină” din *Poeme*, Editura Eminescu, 1966.

celălalt de literatura sa, tălmăcită² în timpul vieții pe aproape toate continentele.

O foame neostoită pentru cuvântul scris s-a născut în copilul Sorescu odată ce a descifrat înțelesul semnelor grafice din manualele școlare, apoi din ziare și de pe afișe ori firmele magazinelor văzute cu ocazia primei vizite la Craiova, eveniment crucial, transformat, ulterior, în poezie: "...Am avut noroc, fotografia a luat sacul cu mălai, / După aia a băgat capul în fusta aparatului, / Eu stăteam țepăn, parcă așteptam să mă trăsnească, eram / Dispui la orice, / Numai să mă văd la școală. / Și spre seară, după ce mai dădusem cu carul o raită / Prin târg, opream boii și ne uitam la vitrine, / Fotografiile la minut erau aproape gata. / Din ele mă privea un copil speriat, / Gata să ia în piept drumul științei. (...) / Lăsasem în urmă orașul cu splendorile lui, / Vitele ne îndemneau la drum pe câmpul Vulpenilor / Știind că merg acasă, la uroaie. / Mama, mulțumită oarecum de rezultatul expediției, / Ca și când totul atârna de cele două poze / Care după părerea ei erau nimerite, / Mi-a spus mângâindu-mă pe creștet: / - Măi băiete, eu mi-am făcut datoria. / Acum să te văd cum mănânci cartea". După aceea a venit pasiunea pentru scris, iar când a început să-și împărtășească gândurile hârtiei nu s-a mai putut opri nici din scris. În numele firescului celor de mai sus, s-ar zice că Marin Sorescu și-a neglijat vorbirea care, în cazul său, se manifesta greoi, poticnit, aproape șovăielnic. Nu însă ambiguu. Îmi place să cred că această interiorizare citit-scris i-a marcat existența în toate celelalte domenii și preocupări, inclusiv cel social,

căruia îi prefera, ca manifestare, anonimatul, cu toate că, la fiecare nouă apariție editorială, critica îi scotea în prim-plan calitățile, deci valoarea artistică, iar printre cititori și chiar printre condeierii începători lirismul său devenise o modă.

Se spune despre scriitori că fac parte din rândul personalităților accentuate. Deși, astăzi, acestei aserțiuni îi sunt aduse unele nuanțări, rămâne în continuare valabil că, pentru a deveni scriitor – distincția dintre a fi (a te naște) și a deveni ar merita, și ea, o discuție separată –, suma calităților necesar-artistice apare mereu însoțită, fie de o uriașă paciență, fie de fortunosoasă (sic!) temeritate adăugate talentului nativ, inteligenței iscoditoare, intuiției artistice³, iar nu în cele din urmă spiritului (auto)critic. Aceste elemente formative din structura auctorială, se regăsesc în scrisul mai tuturor personalităților literare, contribuind, alături de prezența lor fizică și de ceea ce creează mentalul cititorului, la un autentic spectacol de personalitate. Literatura s-a însoțit – dacă nu cumva i-a premers – de "aura" scriitorului, ca și de imaginația cititorului vis-à-vis de autor. Cine nu-și amintește, de pildă, strălucitoarele fulgurări de idei din scrisul lui G. Călinescu, inconfundabile și prin muzicalitatea lor, când înaltă, când joasă, atunci când criticul vorbea în public? Sau de... retorica discursurilor lui Petre Țuțea, acel Socrate autohton, ale cărui cărți sunt puse permanent în umbră de vorbitorul Țuțea? De transa poetică a rost(u)irii versurilor la Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu sau Ana Blandiana, de clocotrismul lui Adam Puslojic? Ori de verva metaforic boemă a lui

2 Cărțile lui Marin Sorescu, totalizând peste șaiszeci de apariții, au fost traduse în Anglia, Bulgaria, Brazilia, Canada, Cehia, China, Columbia, Franța, Germania, Grecia, India, Italia, Macedonia, Mexic, Olanda, Portugalia, Rusia, Serbia, Singapore, Slovacia, Spania, SUA, Suedia ș.a.

3 Una dintre cele mai izbutite definiții ale intuiției artistice îi aparține lui Marin Sorescu: "Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e gânditor, ori nu e nimic (...) Poetul autentic e un filosof și mai mult decât atât: el posedă în plus intuiția. Gândurile lui, spaimile lui sunt transformate într-un instrument de cercetare (...) Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia." Vedem în aceste rânduri, în opinia noastră, un adevărat tratat de inspirație, un omagiu adus locului unde se întâlnesc științele cu artele, la confluența imaginației, prima și poate cea mai mare invenție a spiritului uman. Au dovedit-o înaintea poetului din Bulzești mulți alții, de la păstrătorii miturilor, la autorii anonimi ai legendelor, poveștilor și povestirilor, de la Leonardo da Vinci la Jules Verne sau Eminescu.

Fănuș Neagu, sau cea intempestiv-acidă a lui Mircea Dinescu. Forța scrisului se însoțește uneori cu asemenea virtuți, lista nominalizărilor din viața literară românească de ieri și de azi putând fi cu mult extinsă. Spectacolul de autor este apropiat de unul de magie, la fel cum literatura poate avea efectele narcotice ale unui “viciu” (singurul viciu nepedepsit, ar trebui adăugat!). Pe măsură ce notorietatea și mai ales – gling, glang – gloria (literară) se instalează, între biografie și operă se ținsele plase relaționale ce formează, repet, mai întâi mental, iar apoi prin transfer în spațiul public, spectacolul auctorial.

Opus acestuia, dar fără ca talentul ori celelalte calități umane și artistice să le fie situate în inferioritate, se află “prestația” taciturnilor. O absență ce pare a le veni ca o mânășă, validând prezumția că s-ar putea vorbi de un “grad zero” al imaginii publice. Între existența lor și așteptările cititorilor punțile sunt de tăcere, subțiri ca un fum, rarefiate, periculos de nesigure. Apropiatii lui Marin Sorescu, ca și aceia care au avut ocazia să i se afle măcar odată în preajmă, vor fi de acord că “imaginea” personală (termen opus celui de... personalitate) era a unui om extrem de retras, care prefera modestia și tăcerea oricăror forme de manifestare verbală situate peste pragul acustic normal. Impresia dintâi, despre care mulți au vorbit ori scris, era că, prin vocea sa monotonă, Marin Sorescu se exprima greoi, aproape căznit, însoțindu-și cuvintele de repetiții, cu o încetineală mai degrabă retractilă, de ins care se simte bine în carapacea gândurilor lui. La antipodul imaginii de scriitor dornic mereu să comunice, să atragă atenția, Marin Sorescu cultiva discreția atât în peisajul literar autohton, cât și în cel internațional. Defensiv, lipsit de efuziunile și clamorile care captează entuziasmul celor din jur, deloc eficient în acest sens, autorul dădea senzația că se bâlbâie în public, amănunt ce poate fi scos de sub suspiciunea că ar fi un defect de contraar-

gumentul că Marin Sorescu scria (și citea!) mai mult decât vorbea⁴. În schimb, când scria, anonimul personaj devenea, dintr-o dată, un ciclon în plină dezlănțuire.

Am formulat cele câteva cuvinte ale pasajului de mai sus pentru a-l preveni pe cititorul rândurilor de față că titlul acestui articol trebuie înțeles fie ca un oximoron (deci în absoluta lui intenționalitate), fie ca o reconsiderare a termenului de spectacol, pe care, adeseori, cu o ușurință totuși necondamnabilă, îl întrebuițăm, cum se spune, la voia întâmplării, deprecindu-i sensurile. Folosesc, cel puțin, ghilimelele, fapt care îmi permite să forțez introducerea lui Marin Sorescu în rândul creatorilor de spectacol, nu public, dar de spectacol cu totul excepțional transferat în altă dimensiune, acolo unde el există din plin chiar și în absența autorului. Ceea ce, în opinia mea, repune în drepturi conținutul autonom al literaturii, cu avantajul că “viața” acestuia poate fi cu mult mai lungă decât existența biologică a scriitorului și manifestările personalității sale.

Personalitatea celui despre care scriu nu aparține domeniului public, îndrăznesc să spun. Tăcerii din “afară” a poetului, considerat mai degrabă un... mut, îi lua locul reprezentăția de idei transfigurate în expresie artistică din cărțile sale. Un autentic spectacol de gală, relevat direct intelectului, nu mijlocit de stimulii senzoriali externi. Diferența dintre autorul Sorescu și textul său este tot atât de izbitoare, pe cât este diferența dintre fizic și spirit încât, chiar și posedând o bună logică deductivă, martorii celor două ipostaze ar putea depista cu greu trăsătura unificatoare. Cum să asociezi – că de armonizat ar fi și mai dificil – cărțile sale atât de incitante, umorul lor terapeutic-veninos, orizontul inefabil pe care îl deschid, rapida și imprevizibila circulație semantică din textura scrisului, adrenalina perfectului simplu din sângele-i de oltean cu noncomunicativul poet (din societate), mereu defensiv, așezat pe locul din spate

4 Despre unii dintre contemporanii poetului s-a spus, dimpotrivă, că “publică mai mult decât scriu”, însuși Marin Sorescu fiind inițiatorul unei campanii de presă împotriva unui celebru plagiat.



Florica Courriol, Jean-Marie Auzias, Marin Sorescu și Jean Louis Courriol, lansare carte Sorescu Paysans du Danube, Lyon, mai 1989

până și în automobilul condus de soție? Este doar o întrebare, nu un exemplu!

Cei care i-au fost foarte apropiați ar fi în dispuși să pună un bemol acestei stranii situații, dar nu spre a o explica altora, ci ca să-și justifice lor înșiși uluitoarea schimbare ce se producea cu Marin Sorescu, aceea deja amintită, dintre omul fizic și dublul său spiritual. Altfel zis, ființa placidă care, în loc să rostească, mai degrabă îngăima cuvintele, omul împuținat fizic ca un ascet devenea în intimitatea biroului său o flacără întreținută de energiile unei puteri miraculoase, în sensul că lucra neîntrerupt, febril, atitudinea lui fiind vădit opusă celei a prezenței sale în mediile oficiale. Manuscrisele scot în relief o permanentă stare de urgență a scrisului, cu semnificative ablațiuni de caligrafie, dar ilustrând nemijlocit turbioanele de idei din mintea și imaginația sa. La prima vedere, ele dau impresia unei furtuni care tocmai s-a dezlănțuit, paginile soresciene semă-

nând cu marile acumulări noroase din care unele fulgere/litere străpung cerul alb al paginii. Primul lucru inteligibil din aceste înscrisuri – pe care, cu excepția poetului, le mai puteau descifra soția, fratele său, George, și Mihaela Constantinescu-Podoccea, cercetătoare veche a caietelor soresciene – rămâne viteza gândului din acest scris “nervos”, scurt, rapid.

Am sentimentul că tocmai acest exercițiu permanent de extremă concentrare a scrierii... gândului îi atrofiase lui Marin Sorescu, dacă nu organul vorbirii, cel puțin obișnuința de a se manifesta în public. Este sigur că, tăcutul (în exterior) poet ducea în ființa-i eterică, oriunde s-ar fi aflat, *in statu nascendi*, tumultul de idei și frământări al creației sale. Sorescu își era de-ajuns sieși, încât s-ar putea spune că luase hotărârea de a trăi numai pentru scris, realmente într-o unică ipostază. În fața altor servituți ale existenței, mai ales a celor sociale, scrisul

devenise o prioritate⁵.

Marin Sorescu a fost, în sensul cel mai potrivit al termenului, un “literator”, aspect sub care sunt clarificatoare câteva rânduri de natură confesivă: invitându-și prietenii și colegii scriitori din alte țări și continente să publice în revista pe care o reînființase în 1991⁶, redactorul șef le oferea traducerea titlului [“Literatorul”] printr-o perifrază: “cel înhămat la literatură”. Poate nu sună foarte bine, dar, în realitate, asta făcea zi de zi Marin Sorescu: era dedicat trup și suflet literaturii ca act de creație, muncind continuu și nu oricum. Accesul la manuscrisele sorescienne dezvăluie acest fapt sub forma celui prim spectacol din cele anunțate aici.

O altă caracteristică a “spectacolului” sorescian este dată de anvergura aripilor imaginației sale creatoare, în postura de scriitor total. De obicei, autorii se consacră ariei considerate ilustrativă pentru înzestrările lor artistice. Intenționează, și unii chiar reușesc, să-și impună autoritatea în genul literar ales, își cultivă propriul stil, dându-i o turnură inconfundabilă, ușor de recunoscut în masa operelor de aceeași factură. Poetii își urmează menirea, la fel procedând prozatorii și dramaturgii. Abaterile de la regula amintită sunt, în condiții valorice de aceeași altitudine, foarte puține, iar cele ale lui Marin Sorescu sunt demne de o atenție specială, fiindcă el a reușit să devină un scriitor total. A pătruns și mai adânc în avatarurile creației, convertindu-se aproape concomitent în prozatorul, criticul, eseistul și dramaturgul care trăiau sub același nume, sub semnul excepției. Lucru posibil datorită faptului că scriitorul avea, pe lângă dăruirea față de limba maternă, o inteligență artistică ieșită din comun. Cu o parte “la vedere”, a cărei forță expresivă nu poate fi ratată în timpul lecturii, cu o alta ascunsă, asupra căreia nu e sigur că, observând-o, i-a

fost deslușită în întregime coloratura, darămite semnificațiile, literatura soresciană stă sub semnul paradoxului și fulgurațiilor de idei, fiind pentru toate palierele o demonstrație de... neprevăzut. Rezultă, în cazul său, că totul, de la simplul gând la idei, remodelate în observații despre viață și sensurile ei, este luat pe cont propriu spre a spulbera terna obișnuință a locului comun. Leg această situație – Marin Sorescu, scriitor total – de existența unui element supraordonator, care nu e propriu-zis stilul, diferit de la un gen la altul, ci, în cazul acesta, conștiința sa în fața spaimelor lumii contemporane, devenită instrument de cercetare. Întreaga operă a lui Marin Sorescu e presărată de această subtilă înclinație spre paradox, transformată încet-încet, pe nesimțite, în durată.

Unii consideră că autorul pieselor *Răceala*, *A treia țeapă*, *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Desfacerea gunoaielor*, *Ieșirea prin cer* îl pune în umbră pe poet. În *Vărul Shakespeare*, Marin Sorescu este el însuși personaj. Cine altul s-ar fi gândit să și-l apropie, justificat de familiaritatea relațiilor de rudenie literară, pe Shakespeare? Cele mai multe dintre dramele sale sunt realizate în jurul vârstei de 40 de ani. Într-o perioadă când în România se mai scriau piese despre comuniști ilegaliști fără să poată transmite măcar o idee, dramaturgia lui Sorescu exploda realmente în teatrul de idei și iradia de semnificații. Cam așa a făcut în teatrul său cu *Iona*, piesă montată pe mari scene ale Europei. Cronicarii dramatici decriptau binevoitor, dar extrem de felurit, însă nicidecum haotic, apertura textului. “E o doză mare de neliniște în teatrul pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvate. I se pot aplica multe etichete, etichetele pot fi întoarse și pe dos, după un timp, după ce se mai șterge scrisul

5 Acest spectacol al manuscriselor lui Marin Sorescu era însă parte a ordonării după principiile de organizare cosmică din locuința de pe strada Grigore Alexandrescu, nr. 43. Am mai avut prilejul să scriu despre “casa” poetului. Și acum, ca și atunci, o fac sub puternica impresie a celui care avea privilegiul să vadă secretele “spectacolului” sorescian – din păcate pierdute pentru totdeauna vederii cititorilor săi din cauză că ea, locuința poetului, a fost lăsată părăsirii și ruinei, deși era încă din timpul vieții artistului un muzeu literar unicat.

6 “Literatorul”, serie nouă (1991- 2003). Marin Sorescu a fost redactor-șef de la primul număr (septembrie 1991) până în decembrie 1996.

de pe ele", scrie autorul într-un Caiet-program al acestui spectacol dramatic. *Iona* a făcut carieră mondială, fiindcă teatrul, ca gen social, vine cu lumea de gânduri a personajului în întâmpinarea umanității. "Îmi vine pe limbă să spun că Iona sunt eu... Cel care trăiește în Țara de Foc este tot Iona, omenirea întreagă este Iona, dacă-mi permiteți. Iona este omul în condiția lui umană, în fața vieții și în fața morții", adaugă, în același text, Marin Sorescu.

Lucrurile se petrec lafel în romane, ca și în eseurile sale, Marin Sorescu oferind celor inițiați în literatură sau cititorilor obișnuiți vastul spectacol al ideilor sublimite artistic. Este autorul unui admirabil volum de critică literară, înțesat de comentarii astuțioase pe marginea textului literar-artistic, semnat cu un fel de ironică atenționare *Ușor cu pianul pe scări*. Des folosită, expresia își căuta propriul sens, iar Marin Sorescu i-a găsit cea mai neașteptată rezolvare. O altă excepție o constituie faptul că, după ce a scris romanul *Trei dinți din față*, care l-a consacrat ca prozator, Sorescu a devenit un avangardist solitar, în timp ce toate avangardele se constituiseră și se legitimaseră ca autentice mișcări de trupe. Deși avangarda se nutrește în mod obișnuit din contestare, Sorescu cel din *Viziunea viziunii*, subintitulată "roman într-o doară", face joncțiunea cu literatura urmuziană, fiind ca și aceasta traversată de poeme, desene și alte modalități ideografice. Totodată, celebrul său *Tratat de inspirație* deschide ferestre în imaginar. Îmi pun întrebarea ce este Marin Sorescu înainte de a fi, să zicem, poet, critic, dramaturg? Răspunsul trebuie căutat în natura gândirii sale transpusă în texte.

Cronologic vorbind, se știe și în cazul său, la început a fost poezia. Cu un acut sentiment al predestinării, în momentul debutului editorial, Marin Sorescu s-a autotitulat *Singur printre poeți*. Inventiv cu formulele expresiei și mlădierea ideilor altora, tânărul despre care am afirmat că nu se mai oprea din citit, apoi din scris, a avut parte de un botez literar cu mulți martori și trebuie spus că unele dintre mostrele parodistice din volumul astfel numit sunau mai bine și mai percutant decât originalul, copia având mai multă proșpețime și autenticitate.

Nu este întâmplător faptul că G. Călinescu a scris despre poeziile sale un articol plin de promisiuni: "Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor mărunte și latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului." Având în vedere că marele critic se referea la versurile din poezia *Trebuiau să poarte un nume*, îmi place să cred că, în momentul când își scria articolul, G. Călinescu gândea, subliminal, în spiritul ideilor cu care Titu Maiorescu îl primea în universul liricii românești pe tânărul Eminescu. Sau, poate, este vorba de o premeditare. Enunțurile despre capacitatea excepțională a surprinderii fantasticului, despre o sensibilitate plină de gânduri "până la marginea spaimei de ineditul existenței" și, mai ales, încadrarea poetului printre romantici "în accepția largă a cuvântului", ne arată că Marin Sorescu a avut parte, odată cu privilegiul unei primiri augurale, de intuiția unui critic de geniu.

Debutului i-au urmat celelalte volume de versuri, de ordinul zecilor, numeroase dintre ele traduse în multe dintre limbile pământului, care au făcut din Marin Sorescu un scriitor bine cunoscut și în străinătate, unde a fost acceptat în familia marilor poeți ai lumii strânși în selectul club al nominalizaților la Premiul Nobel, cel mai râvnit premiu literar. Personalități de seamă ale literaturii universale, care i-au împărtășit prietenia lor, au colaborat la revistele conduse de Marin Sorescu. Poezia soresciană intuise calea de acces la marele public și își crease aura de personalitate pe care toți cititorii ei o prizau din textul scris, dar n-o vedeau în comportamentul public al poetului. Eugen Simion, peste ani, arăta în ce constă succesul formulei soresciene: "Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui."

Tribulând între genurile de creație în care a performat, opera soresciană face o nouă survolare a destinului ei, atunci când poetul scrie *La Liliaci*, volume consacrate

vorbirii strămoșilor și înaintașilor săi, pe care îl integrează universului poetic propriu. O mare parte din această poezie dialoghează cu lumea de dincolo, autorul ilustrând, în felul său inconfundabil, ideea de veșnicie, pe care își propusese să o redea, ca pe exponatele dintr-un muzeu, prin expresivitatea graiului din Bulzești ridicat la rangul de poezie. Utilizând un limbaj reductibil la idiolect, Marin Sorescu făcea o nouă incursiune în zona resurselor expresive, punând în evidență un adevăr care nu prezintă interes pentru cercetătorii limbajului, dar este revelator pentru cei ai poeziei: în totalitatea sa, limbajul este un proces de comunicare în cadrul căruia vorbitorii schimbă permanent și nediferențiat idei și sentimente. În ce constă și de unde vine această totală surpriză? Mai ales că poemele au fost cu greu acceptate, o parte a specialiștilor în poezie considerându-le indigeste și nefrecventabile mult timp. Numai după ce asupra importanței acestora s-a pronunțat unul dintre cei mai avizați critici, mesajul din *La Liliaci* și-a produs efectele. Ceea ce părea la început de neînțeles, greu descifrabil, va fi considerat ulterior un demers poetic postmodern. O formă de postmodernitate demnă de intuiția, inventivitatea și memoria afectivă a scriitorului. Este spectaculos și totodată surprinzător că acest ciclu poetic extins în șase volume a fost conceput în vremea când poetul se afla printre zgârie-norii din beton și sticlă din cartierului newyorkez Manhattan, intrat binișor încă de atunci în secolul al XXI-lea.

În fine, dacă în *La Liliaci* scria despre ideea de moarte la figurat, în *Ultimele*, Marin Sorescu dialoghează de astă dată cu propria sa moarte. O face nu pentru a-și negocia suferința trupească, ci pentru a o ține departe de creație. Aici, urgența scrisului devine act suprem. Până în ultima clipă de luciditate a dictat versuri destinate “celor care suferă”. Recitite astăzi, ele sunt cutremurătoare prin forța morală și exemplara demnitate artistică a celui care, pregătit să treacă Styxul, strecura în răstimpul impla-

cabilei călătorii versurile: “Un fir de păianjen / Atârnă de tavan, / Exact deasupra patului meu. // În fiecare zi observ / Cum se lasă tot mai jos. / Mi se trimite și / Scara la cer – zic. / Mi se aruncă de sus! // Deși am slăbit îngrozitor de mult, / Sunt doar fantoma celui care am fost, / Mă gândesc că trupul meu / Este totuși prea greu / Pentru scara asta delicată. // - Suflete, ia-o tu înainte, / Păș! Păș!” Cele 47 de poeme constituie spectacolul final al acestui “literator” care își apăra creația în puținele zile care îl duceau implacabil spre marea trecere. Din nefericire, moartea sa a avut măreția tragică a dramelor pe care le-a scris.

Dispariția lui fizică înseamnă, la fel ca tragismul oricărei stingeri din viață, o dramă. Marin Sorescu și-a împlinit destinul prin operă, iar literaturii române i-a adus, în toate limbile de mare circulație, recunoașterea de care avea și mai are nevoie. Totuși, în anii din urmă, odată cu retragerea fenomenului literar din prim-planul vieții sociale, peste creația soresciană se așterne o tăcere tot mai grea. Tentația de a stabili între Marin Sorescu și operă o determinare secretă, fie apriorică, fie implacabilă, inclusiv prin intermediul elementului absent, devine, de aceea, puternică. Am evocat aici personalitatea celui care merita, la a 80-a aniversare, mai mult de la contemporani. În pofida acestei dureroase situații, opera soresciană continuă să exercite o fascinație de tip aparte, arareori consemnată și numai la momente aniversare ori comemorative, despre cel numit “singur printre canonici”.⁷ Rațiune în numele căreia afirm că “absentul” de la propria-i aniversare, trebuie spus, rămâne unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Plecarea sa dintre noi lasă, tocmai prin mulțimea meritelor sale, un mare gol în cultura română. Adaug constatările făcute și pe următoarea: consacrandu-și existența căutării “frumoasei fără corp”, care este literatura, Marin Sorescu a făcut mult prea puțin pentru sine însuși. Neîndoios, *omul* Marin Sorescu, la fel ca și opera sa, merita mai mult.

⁷ Cosmin Borza, *Marin Sorescu. Singur printre canonici*, Editura Art, Colecția “Revizitări”, 2014, București. La origine o teză de doctorat, monografia lui Cosmin Borza a fost încununată de obținerea mai multor premii literare.

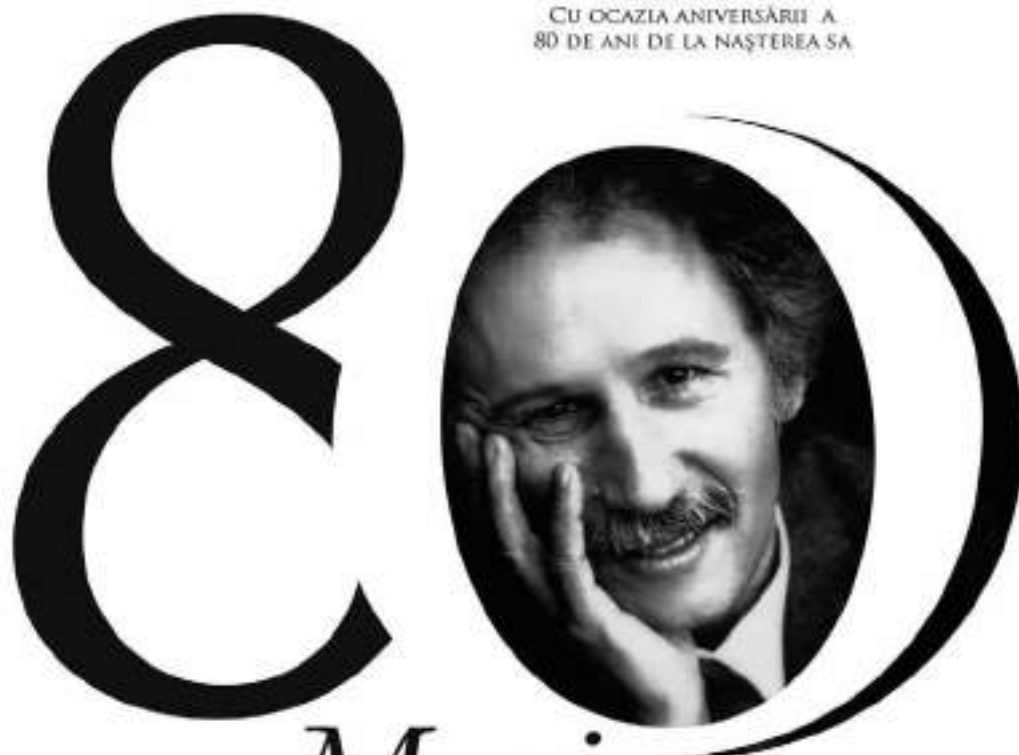


ACADEMIA ROMÂNĂ
SECȚIA DE FILOLOGIE ȘI LITERATURĂ

ÎN COLABORARE CU

FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

ORGANIZEAZĂ O DEZBATERE DEDICATĂ POETULUI
MARIN SORESCU
CU OCAZIA ANIVERSĂRII A
80 DE ANI DE LA NAȘTEREA SA



Marin
SORESCU

PARTICIPĂ

EUGEN SIMION / GRIGORE BRÂNCUȘ / ION POP / VIRGIL TÂNASE
ION CARAMITRU / ILIE GHEORGHE / TUDOR NEDELCEA / ION COCORĂ
LUCIAN CHIȘU / PAUL CERNAT / IOAN CRISTESCU

LUNI, 29 FEBRUARIE 2016, ORA 11.00

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE, AMPITEATRUL HELIADE RADULESCU

Marin Sorescu. Ar fi împlinit 80 de ani

Abstract

Autorul prezintă aspecte din viața lui Marin Sorescu, care i-a marcat destinul și i-a scurtat viața: implicarea, fără voia sa, în "meditația transcendentă" și, mai ales, destituirea sa ca redactor-șef al revistei "Ramuri" de către cei aduși în redacție (sau colaboratori) chiar de Sorescu însuși... Alte aspecte, mai puțin cunoscute, se referă la activitatea sa ca ministru al Culturii, înlăturarea de la Premiul Nobel pentru literatură, intenția de a crea case memoriale la București și Bulzești, la instituirea "Zilelor Sorescu", după moartea sa, de către acad. Eugen Simion.

Cuvinte-cheie: Marin Sorescu, istorie, Eugen Simion, biografie, destin.

The author presents aspects of Marin Sorescu's life, which marked the destiny and shortened life: his involvement, unwittingly, in the "transcendental meditation" and especially his dismissal as chief editor of "Ramuri" magazine by those brought into by Sorescu himself or by contributors... Other aspects are less known, refers to his work as Minister of Culture, his ouster from the Nobel Prize for Literature, the intention to create a memorial house in Bucharest and Bulzești, the institution of "Sorescu's Days", after his death by acad. Eugen Simion.

Keywords: Marin Sorescu, history, Eugen Simion, biography, destiny.

...dacă "destinul sorții" (cum s-a exprimat un telespectator) nu i-ar fi fost potrivit. Sau anumiți indivizi, chiar din preajma sa, pe care i-a promovat, nu i-ar fi scurtat zilele. Primul atac împotriva sa se produce în mai 1982, Sorescu fiind implicat (de alții) în "meditația transcendentă", "sectă periculoasă" în opinia politrucilor. I se interzice piesa *Există nervi* pusă în scenă la Teatrul Național din Craiova, iar el capătă diabet. Oameni de bine (Adrian Păunescu, Eugen Simion, O. Paler, Vasile Băran) îi sar în ajutor. Apoi, în februarie 1991, la împlinirea vârstei de 55 de ani, a fost chemat la Uniunea Scriitorilor, dar nu pentru a i se închina o cupă de șampanie, ci pentru a-l

destitui din funcția de redactor-șef al revistei "Ramuri". Cei care l-au denunțat lui Șt. Aug. Doinaș, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, și lui Mircea Dinescu, președintele executiv, se numesc, în ordinea semnării denunțului: I. Buzera, Valentin Bazăverde, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Marius Ghica, Sabin Gherman (cel cu "M-am săturat de România", fără nicio legătură cu literatura), I. Lascu, G. Popescu, Constantin Barbu.

I-am devenit apropiat după ce alții l-au dezamăgit și chiar m-a onorat cu prețuirea sa. De aceea, cred că-i drept să consemnez câteva date despre *omul* Marin Sorescu.

Ca om, Sorescu era introvertit, blând, cu

o cultură extraordinară, un bun român. Deși era academician, avea o intuiție țărănească de invidiat. Când era director la Editura "Scrișul Românesc" plecase în vizită cu președintele Ion Iliescu în America Latină, ca să facă joncțiunea cu laureații Premiului Nobel. După modelul acesta, Petre Roman, care era prim-ministru, voia să-l ia și pe Sorescu într-o vizită în Austria. Sorescu a plecat intenționat din București, a venit în Craiova și m-a rugat ca, dacă-l sună premiul, să nu-l chem la telefon, să-i spun că nu este în Craiova. Sună secretara lui Roman, sună însuși Petre Roman care se enervează și zice: "Am informații că este la Craiova, dați-mi-l la telefon." Nu l-am dat. După circa 10 zile au venit mineri și l-au dat jos pe Petre Roman și atunci îmi zice Sorescu: "Vezi de ce nu m-am dus cu el?"

Și-a construit casa de la Bulzești în anul 1991, după ce a luat Premiul Herder. Îi trata pe muncitori foarte bine, aveau mese complete (aperitiv, felul I, felul II, prăjitură), plus băutură. Mergeam deseori cu el la Bulzești. Stăteam, deseori, seara cu el printre muncitori. Unul dintre ei, mai bătrân, spunea snoave, mici istorii locale, poreclele consătenilor. Sorescu stătea lângă el și nota. Așa au apărut multe nume din volumul *La Liliaci*. I-am dat, trase la xerox, scrierile lui Tudor Vladimirescu, spunându-i: "Dacă Călinescu spune că este scriitor, facem o antologie cu prefața dumneavoastră." L-am convins, nu atât de greu, a făcut o prefață la Tudor Vladimirescu – *Scrieri*¹, extraordinară. După aceea, i-am dat textele din Mihai Viteazul² și citeam din ele, așezați amândoi pe lemnele din curte. Am căzut de acord și cu această carte. I-a scris prefața. Sunt două prefețe uluitoare. Ambele cărți s-au vândut foarte bine. Nimeni nu le-a contestat valențele artistice, că i-am făcut scriitori pe cei doi eroi ai neamului.

Exista un zvon, cum că anumite cercuri străine îl voiau pe Sorescu președintele României în 1990, așa cum l-au vrut cehii pe Havel. Mi-au spus asta și unii din familia sa, că s-a prezentat cineva, un actor, care a condus Revoluția, la Sorescu acasă, pe strada Grigore Alexandrescu, nr. 43, pe 22 decembrie, la ora 10, înainte de a se declara moartea lui Milea. I s-a spus: "Marine, hai să deschidem televiziunea." Sorescu nu a vrut să meargă, a intuit că "revoluția" nu era curată și a dat un răspuns tipic lui: "Mergeți voi înainte și țineți-mi un loc." Dar, nu s-a dus. Și atunci a apărut varianta cu "Mircea, fă-te că lucrezi."

Ca și Havel, el era foarte cunoscut peste hotare, dar se zice că în condițiile astea trebuia să cedeze Transilvania așa cum s-a stipulat în Declarația de la Budapesta, din 16 iunie 1989, conform căreia "Transilvania a fost și este un spațiu de complementaritate", declarație contrasemnată și de fostul rege Mihai al României. Cert este că acest refuz l-a costat ulterior pe Sorescu. Din Franța, s-ar fi transmis telefonic: "Distrugeți-l pe Sorescu." A intervenit destituirea de la "Ramuri", a fost înlăturat de la Premiul Nobel pentru literatură³.

Multă lume spunea că nu trebuia să ocupe funcția de ministru. El nu a fost un reformator extraordinar, dar cel puțin nu a distrus. Dacă ne uităm câți miniștri s-au perindat, unii au fost catastrofici, alții au fost pur și simplu penibili. Pleșu a organizat bine, Ludovic Spiess a fost un bun ministru. Sorescu, de pildă, ca ministru, când a auzit că la Târgu Jiu a căzut o salcie pe unul dintre scaunele lui Brâncuși (de pe alee, nu de la "Masa Tăcerii"), s-a dus să vadă la fața locului; nu avea consilieri buni, luase niște foști colegi de facultate, dar ulterior l-a ajutat Mihai Ungheanu, care era foarte bun birocrat, era legist. Tot ce semna Sorescu trecea întâi pe la Ungheanu. Marin Sorescu a

1 Marin Sorescu, *Tudor Vladimirescu și literatura stării de urgență*, prefața la Tudor Vladimirescu, *Scrieri*, ediție Tudor Nedelcea, Craiova, Scrișul Românesc, 1993.

2 *Cum scria Mihai Viteazul*, prefață la Mihai Viteazul, *Scrieri*, ediție Tudor Nedelcea, Craiova, Scrișul Românesc, 1993.

3 Ion Jianu a scris o carte de convorbiri cu și despre: *În 1983 și 1992, Premiul Nobel trebuia să poarte un nume românesc: Marin Sorescu*, Cluj-Napoca, 2014, în care se face trimitere la scrisoarea denigratoare a trei poeți români (o femeie, un bărbat și un... decedat azi) trimisă Comitetului Nobel, după ce Academia Română l-a propus oficial, la 12 martie 1992, pe Marin Sorescu și figura pe "lista mică".



suferit foarte mult când l-au dat afară din funcția de ministru, înlocuindu-l cu finul său, Mărginean, Sorescu fiind la Sibiu, la un festival Blaga. Atunci, la festival, a aflat că fusese destituit. Mai circulă o informație, cum că boala lui provine de la o injectare de pe un aeroport, motiv pentru care a fost la Paris, în ultima perioadă a vieții, pentru a face transplantul, dar medicii francezi au spus că nu se mai poate face nimic. Ei au confirmat injectarea, a murit în condiții groaznice, avea două plăpumi pe el, cu foc permanent în cameră, dar tremura de frig. Se scărpină mereu, s-a chinuit. Degeaba unii o condamnă pe soția sa, Virginia Sorescu, dar ea s-a ocupat de el. Drama este că nu au avut copii.

Amândoi soții Sorescu au vrut ca ambele case, de la Bulzești și din București, să fie transformate în case memoriale. După moartea lui Marin Sorescu, fiind comemorat la Muzeul Literaturii Române, doamna Sorescu m-a luat cu mașina dânzei și mi-a zis: "Hai să mergem la Sorin" (așa îi zicea soțului). Mormântul lui Sorescu este la Cimitirul Bellu, dar nu pe Aleea Scriitorilor, unde trebuia să-și aibă locul, ci în Aleea Academicienilor, grație prietenului său devotat, antum și postum, Eugen Simion, pentru că Uniunea Scriitorilor nu a vrut să-i dea loc. Nicio coroană de flori nu i s-a trimis la înmormântare, pentru că el își dăduse demisia din Uniune.



La mormântul lui Marin, doamna Sorescu a zis: "Să știți că și eu vreau să fie casă memorială, și la Bulzești, și aici în București." Mai târziu, doamna Iliescu, care se ocupa de menajul casei Sorescu, mi-a spus că și doamna Sorescu era bolnavă de cancer. A murit și dânsa după câteva luni, dar mi-a lăsat și mie acest secret. În casa de la București este averea lui Sorescu, are lucrări din epoca medievală, o ladă de zestre, biblioteca, manuscrise, corespondență, picturi vechi, icoane pe sticlă, lucrări de patrimoniu, sculpturi, un adevărat muzeu. Am înțeles că multe au cam dispărut. Aici, în Craiova, urma să fie casa memorială, eu vorbisem cu Ionică Sorescu, fratele cel mic,

să-mi aducă o adresă cum că Fundația "Marin Sorescu" dorește înființarea casei memoriale. Într-adevăr, mi-a adus această adresă – atunci președinta Fundației era Mihaela Constantinescu-Podocea, din familia lui Sorescu, și care a făcut ediția "Sorescu" din celebra colecție "Opere fundamentale", inițiată și coordonată de Eugen Simion, la Fundația Națională pentru Știință și Artă.

M-am dus la domnul Ion Prioteasa, președintele Consiliului județean Dolj cu această cerere, să facem casa memorială, spunându-i că Doljul nu are nicio casă memorială; a fost de acord, dar să așteptăm sfârșitul anului, pentru că posturile erau blocate. În

luna decembrie am revenit la domnul Prioteasa să trecem la fapte, urma să fie încadrat un post de muzeograf, pe care să fie numit Ion Sorescu, și un post de custode, pe care să fie o persoană din partea lui George Sorescu. Înainte de a mă duce, vine Ion Sorescu și îmi spune că nu se mai poate face casă memorială, pentru că o rudă a lor vrea să o împartă. S-au certat pe casa din Bulzești și ea s-a degradat. Am înțeles că și pentru cea din București sunt procese între familii. Este trist, pentru că el concepute acea casă să fie locuință pentru scriitori, iar la ultimul etaj – pentru artiștii plastici. El era și pictor. Mi-a spus că a vândut un tablou, reprezentând câinele său, la Edinburgh; a venit o contesă care a zis că este câinele ei. Și i-a dat 1.500 de lire. Sorescu zicea cu umor: “Cum să fie câinele ei când era câinele meu de la Bulzești, dar pentru 1.500 de lire am acceptat substituirea de animal.”

La Editura “Scrisul Românesc”, Marin Sorescu a fost numit director de Andrei Pleșu. Marin Sorescu nu era un om care să stea zi de zi, nici nu trebuia, pentru că era o mare personalitate. A fost atacat din acest motiv: mi s-a telefonat de la un ziar de scandal din București, în 1991, întrebându-mă dacă vreau să dau un interviu în legătură cu Marin Sorescu. Prima întrebare care mi-a fost adresată: “Este adevărat că Marin Sorescu nu vine la program?” Și eu am răspuns: “Da, este adevărat.” Mi-au cerut să detaliez. Le-am spus: “Da, nu vine la 8, vine la 8.30, nu pleacă la 16, pleacă la 15”, la care interlocutorul meu de la celălalt capăt al firului și-a dat seama că-mi bat joc de el. M-a întrebat cum pot spune așa ceva, pentru că ei avea informații că nu vine la program. Am zis: “Marin Sorescu a fost redactorul șef la revista «Ramuri» înainte de 1989, nimeni nu l-a întrebat dacă atunci venea la program. Marile personalități nu trebuie să stea zi de zi la program. El trebuie să dirijeze, el acoperă cu numele său destinul unei instituții.”

După ce a fost implicat, fără voia sa, în fenomenul “meditația transcendențială”,

i-am editat la xerox, în 99 exemplare, bibliografia *Un mesager al literaturii române*, pe care a “uitat-o” pe la decidenții politici.

Să povestesc despre tragedia lui Sorescu la împlinirea a 55 ani de viață: a fost chemat la Uniunea Scriitorilor. S-a îmbrăcat frumos, crezând că noua conducere a Uniunii Scriitorilor îi va închina o cupă de șampanie. Din păcate, naivul Sorescu a crezut acest lucru. În seara respectivă, îmi telefonează doamna Sorescu să mă întrebe dacă știu ceva de el. Dânsa mi-a spus că a fost chemat la Uniunea Scriitorilor și nu s-a mai întors acasă, nu a răspuns nici la telefonul din apartamentul-vagon din Craiova și m-a rugat să merg să-l caut. Era, într-adevăr, în apartament, mi-a răspuns cu mare greutate. L-am văzut într-o stare deplorabilă, pur și simplu îi tremura buza superioară. Am vrut să-l întreb ce s-a întâmplat, l-am văzut în ce stare era, nu am comentat mai mult, nu i-am pus întrebări, atât i-am spus că a doua zi voi trece pe la el și o să-l iau la editură. L-am luat la editură la ora 10, m-a rugat să rămânem doar amândoi în birou, apoi să-i dau mașina de scris și să-l încui în biroul său. După vreo trei sferturi de oră m-a chemat să-i citesc o scrisoare. Am rămas uluit. Era demisia lui din Uniunea Scriitorilor⁴. Am ridicat chiar tonul la el: “Domnule Sorescu, nu se poate să ții chiar toate necazurile în dumneavoastră, enervați-vă, dați cu mașina de scris de pământ, descărcați-vă, asta vă termină!”

În coșul de gunoi era o hârtie mototolită de Sorescu. Am luat-o: era acel denunț calomnios al unor scriitori, printre care și un nescritor, Sabin Gherman, care, ulterior, s-a “săturat” de România și a făcut o propagandă antiromânească. Era un denunț împotriva lui Sorescu, pentru care el a fost nevoit să-și dea demisia din Uniunea Scriitorilor. A rămas în continuare la Editura “Scrisul Românesc” până la sfârșitul vieții și a fost o colaborare excelentă, pentru că Sorescu nu venea tot timpul la editură, fiind solicitat mai ales peste hotare, dar amprenta și-a pus-o. Nu tipăream o carte fără să-l consult

4 Publicată în “Adevărul”, II, nr. 350, 5 martie 1991, p. 1.

sau chiar să-i pun câteva probleme. De pildă, a adus un manuscris al lui Paul Goma. L-am întrebat cum rămâne cu drepturile de autor. Mi-a dat telefonul lui Paul Goma, care mi-a spus să iau legătura cu doamna Năvodaru, mătușa sa, în legătură cu drepturile de autor. Doamna Năvodaru mi-a tăiat-o scurt: "Vreau drepturi de autor în dolari." Firește, noi nici nu aveam cont în valută. Și nu s-a mai putut tipări cartea, pentru că erau imposibil de achitat acele drepturi de autor.

Un alt caz. A adus un manuscris al lui Petre Țuțea, *Teatru seminar*. Marin Sorescu i-a făcut recomandarea lui Petre Țuțea să intre în Uniunea Scriitorilor, ca să beneficieze de pensie, pentru că nu avea niciun venit, era muritor de foame. De celebrul orator s-a ocupat studentul, apoi revoluționarul Marin Munteanu. Eram curios să-l tipărim. După ce am lecturat acel manuscris, i-am spus domnului Sorescu că nu putem să-l publicăm pentru că-i vom face rău lui Petre Țuțea. Petre Țuțea apărea mereu la televizor, era scilipitor în interviuri, excelent orator. Eu îl și cunoscusem prin Mihai Pelin, în 1973, și, într-adevăr era o personalitate fascinantă. Dar în scris era mediocru. I-am spus domnului Sorescu că dacă vom publica această carte îi vom face un deserviciu, pentru că este o scriitură mediocră. Trebuia să rămână acel Țuțea din interviuri, cel care apărea la televiziune, acel Socrate al zilelor noastre. Într-adevăr, cartea nu a apărut. Am înțeles că a apărut în altă parte, dar fără vreun ecou esențial. Petre Țuțea rămâne oratorul desăvârșit, omul de mare conștiință.

Lucrând cu Marin Sorescu la editură și cunoscându-l mai bine ca om, fiind invitat de multe ori la locuința sa din București, și chiar atunci când a construit casa de la Bulzești, i-am luat firește apărarea, pentru că fost nedreptățit, am luptat ca lui Sorescu să i se facă dreptate. După moartea sa, am cerut Ministerului Culturii (era atunci secretar adjunct Mihai Ungheanu), ca postul de director să fie desființat în memoria sa, el să fie ultimul director al "Scrisului Românesc". Mihai Ungheanu m-a avertizat că urmașul său va avea o altă opinie. Am zis că

pentru mine este suficient postul de redactor-șef, nu și de director. Și am crezut că această soluție va rămâne. Am vorbit și cu doamna Berza, care era în locul lui Ungheanu, după venirea lui Ion Caramitru la Ministerul Culturii. Dânsa, la fel, a fost surprinsă plăcut de propunerea mea, dar, surprinzător, atunci când mă îndreptam spre Târgul de carte de la București, cu Jean Băileșteanu, care era colaboratorul nostru, un alt individ a venit cu o decizie a lui Caramitru, ca director, deși postul de director fusese desființat. Firește, mi-a fost desfăcut contractul de muncă; nu vorbesc mai multe pentru că sunt lucruri care nu mi-au plăcut, sunt dureroase.

După ce am aniversat 75 de ani de la înființarea editurii, la care au participat personalități marcante (academicienii Radu Voinea, Marcu Botzan, Dan Grigorescu, Nestor Vornicescu, Grigore Vieru, Eugen Simion, M. Cimpoi, N. Dabija, V. Tărășeanu, Victor Crăciun, scriitorii M. Ungheanu, Gr.Tr. Pop, G.R. Serafim etc.) și am făcut și o masă rotundă cu tema "Cartea, a câta putere în stat?", dezbateri pe care am publicat-o și care a avut un mare ecou, deci, după această aniversare a editurii, s-a făcut o alta, la care, din păcate, au participat și unii scriitori, care, chipurile, erau în opoziție față de cei care au participat la prima aniversare. Și s-au dat și premii.

Din inițiativa acad. Eugen Simion, craiovenii l-au omagiat pe genialul scriitor, prin organizarea "Zilelor Marin Sorescu", de care mă ocupam în mod special, începând cu februarie 1997.

Primele trei ediții s-au desfășurat, în principal, la Naționalul craiovean, în colaborare cu Fundația "Marin Sorescu" și Ministerul Culturii. S-au jucat marile piese soresciene: *Iona*, *Pluta meduzei*, *Paraclisierul*, *Ah, această traversare* (florilegiu din ultimele poezii), *A treia țeapă*, *Vărul Shakespeare*, *Matca*, alături de spectacolele lui Tudor Gheorghe: *Petrecerea* și *La Liliaci*. Sesiunile științifice, moderate de Eugen Simion, au reliefat aspecte mai puțin cunoscute din biografia și creația soresciană și au fost susținute de Fănuș Neagu, I. Coteanu, G. Sorescu, Mihai Ispirescu, Ov. Ghidirmic, Marian

Barbu, I. Zamfirescu, Ileana Berlogea, D. Solomon, Ludmila Patlanjoglu, Al. Firescu, Patrel Berceanu, Jeana Morărescu, Tudor Nedelcea, Jean și Fănuș Băileșteanu, C.M. Popa etc. Au fost lansate, postmortem, ultimele cărți ale lui Marin Sorescu: *La Lilieci* (vol. VI), *Efectul de piramidă*, romanele *Japița* și *Jurnal (romanul călătoriilor)*, precum și lucrări monografice semnate de Gh. Boris Lungu, Fănuș Băileșteanu, G. Sorescu, au fost vernisate expoziții de carte și documentare, s-au acordat premiile "Marin Sorescu" lui D.R. Popescu, plasticianului Ion Nicodim și regizoarei Daniela Peleanu. După pensionarea lui Emil Boroghina, "Zilele Marin Sorescu" au fost organizate (mai modest) în cadrul Târgului de carte "Gaudeamus". Din 2005, Academia Română și Primăria Craiovei (exceptând anul 2011), prin Antonie Solomon, au ridicat ștacheta valorică a manifestării, omagiindu-l în sala Primăriei și a Teatrului Național (care, din 2005, la propunerea directorului Mircea Cornișteanu, poartă numele ilustrului scriitor). Moderatorul tuturor acestor manifestări, Eugen Simion, a invitat la discuții personalități marcante din țară și din străinătate (unii prieteni ai scriitorului omagiat): Adam Puslojici, Mircea Micu, M. Ungheanu, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Mircea Dinescu, Victor Crăciun, Răzvan Voncu, Gr. Vieru, M. Cimpoi, N. Dabija, V. Tărățeanu, Gr. Tr. Pop, Ilie Purcaru, Dan Hăulică, Varujan Vosganian, Dan Mircea Cipariu, Dan Zamfirescu, N. Georgescu, Maya Simionescu, Marius Sala etc. Alte titluri de carte au fost lansate: Marin Sorescu, *Cronici literare* și *Cronici dramatice* (ediții de G. Sorescu), *Marin Sorescu, laserul vagului* de Ilarie Hinoveanu (în 2005), *Marin Sorescu. Opere* (col. "Opere fundamentale", ediție de Mihaela Constantinescu-Podocea), *Puntea*, *Poezii alese de cenzură*, *Sonete*, monografiile *Marin Sorescu. Starea poetică* de Ada Stuparu, *Metaforele teatrului sorescian* de Toma Grigore și *Marin Sorescu* de Fănuș Băileșteanu (în 2006), *Configurații grafice* de Marin Sorescu (ediție de G. Sorescu).

La fiecare ediție, pe scena Teatrului Național s-a desfășurat un recital din poezia soresciană, prezentat de poeții Adam

Puslojici, Radomir Andrici, Srba Ignatovici, I. Miloș, Gr. Vieru, N. Dabija, V. Tărățeanu, Mircea Micu, de actorii Mircea Albulescu, Virgil Ogășanu, Dorel Vișan, Ilie Gheorghe, G. Mihăiță etc. Paralel, la Universitatea din Craiova s-a desfășurat colocviul internațional "Marin Sorescu, exegeze și traductologie", cu participare internațională, s-au efectuat pelerinaje la casa poetului de la Bulzești, s-au jucat piesele *Există nervi*, *Paraclisierul*, *O țeapă pentru fiecare* (adaptare după *A treia țeapă*), Ilie Gheorghe și Tudor Gheorghe au susținut strălucite spectacole inspirate din creația lui Sorescu. S-au acordat, la fiecare ediție, de către Academia Română, premiile "Marin Sorescu", unor scriitori din țară (Ov. Ghidirmic, Marian Barbu, Tudor Nedelcea, Ilarie Hinoveanu, N. Iliescu, Lucian Chișu, Al. Dobrescu) și din străinătate (I. Miloș, Radomir Andrici, I. Flora, John Fairleigh, W. Jacques de Decker, Serge Fauchereau, Michael Metzeltin etc.). Manifestările dedicate lui Marin Sorescu au avut darul nu numai de a perpetua memoria unui scriitor de geniu, dar și de a repara unele nedreptăți făcute de semenii săi, cum remarcă Eugen Simion: "Discret, Marin Sorescu a dus un război lung, de unul singur, luptând cu ideologia, cu invidia autohtonă și cu indiferența internațională [...]. Cei care voiau să-și dreagă reputația lor serios compromisă de colaborarea cu ideologia oficială a totalitarismului ceaușist s-au grăbit să-l înjure ca la ușa cortului și să-și refacă, astfel, credibilitatea morală. Culmea este că au reușit nu să distrugă talentul lui Sorescu, dar să fragilizeze omul, și așa, prin natura lui fizică, destul de fragil."

"Zilele Marin Sorescu" au fost întrerupte, din păcate, în 2014. Același devotat prieten, Eugen Simion, a reușit să le reînvie, la București, începând cu anul acesta, prin Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române și Primăria sectorului 2.

Datorită acestor manifestări naționale, a tipăririi operei sale, Marin Sorescu este, azi, la opt decenii de la naștere, un scriitor aflat în contact permanent cu cititorii, într-o actualitate creatoare.

Marin Sorescu & Dan Hatmanu

Abstract

Scriind despre pictura lui Dan Hatmanu, Marin Sorescu nu face altceva decât să-și expună propriile sale idei legate de creația artistică. Întâmplător sau nu, ele consună cu pictura artistului plastic ieșean. Ca și Marin Sorescu, Dan Hatmanu este un virtuoz care se ferește de virtuozitate. Poezia lui are o notă de naivitate și de prospețime specifice desenelor executate de copii în momentele lor de grație. E și acesta un mod de a te regăsi mereu nou în artă.

Cuvinte-cheie: Marin Sorescu, Dan Hatmanu, pictură, poezie, artă.

When writing about Dan Hatmanu's paintings, Marin Sorescu does only express his opinions on artistic creation. By chance or not, they are consistent with the paintings of the artist from Iași. Like Marin Sorescu, Dan Hatmanu is a virtuoso who avoids virtuosity. His poetry seems naïve and fresh just like the drawings of the children. So, this is a way to find always novelty in arts.

Keywords: Marin Sorescu, Dan Hatmanu, paintings, poetry, art.

Răsfoind recent albumul de artă "Iașul - Evocare sentimentală", apărut la Editura Dana Art, semnat de Dan Hatmanu, am dat peste următorul pasaj ieșit de sub sprințara pană a lui Marin Sorescu: "Îmi place nestarea picturii lui Dan Hatmanu, așezată cumva în pantă, în așa fel încât să nu-ți poți scălda de două ori privirea în același tablou, vreau să zic, în același fel de a picta. Viziunile sale curg în serii compacte și artistul, un sentimental care se desprinde de trecut râzând, le face cu mâna, eliberându-se astfel prin gest și creându-și disponibilități pentru noi aventuri ale penelului..." Ceea ce ne rănește ochiul sau mai degrabă zgârie urechea în acest vertij sorescian este cuvântul "nestarea". De sorginte stănesciană, cuvântul nu definește foarte clar intenția autorului. Probabil că, în acest context, nestarea e sinonimă cu neliniștea. Sau cu căutarea, cu curgerea heraclitiană, ce apare în

context. Dincolo însă de acest neajuns, linia picturii lui Dan Hatmanu e intuită milimetric...

Ceea ce m-a uimit în acest pasaj a fost franchețea, lejeritatea și exactitatea cu care Marin Sorescu se pronunță asupra picturii cunoscutului artist ieșean. E o privire care vine atât din interiorul obiectului artistic pe care îl definește, cât și din afara lui. Această dublă perspectivă (abordare) nu poate avea corespondent decât un spirit care s-a izbit la rândul-i de anumite limite ale artei, meditănd îndelung asupra lor.

După cum se știe, Marin Sorescu a fost preocupat nu numai de literatură, ci și de artele plastice. Scriind despre una din expozițiile sale inaugurate postum, criticul de artă Pavel Șușară remarcă faptul că Marin Sorescu posedă rara inteligență de-a empatiza cu lumea pe care o observă... "Marin Sorescu scria cu dreapta și picta cu stânga",



nu dintr-un simplu moft sau din dorința de a epata sau pentru faptul că era stângaci, ci, spune același Șușară: "pentru stabilirea unei relații afective, de natură magică, cu universul..." Pictura pentru el însemna o descătușare a energiilor și o încărcare a bateriilor cu imagini afective dintr-un alt bestiar decât cel strict literar. Citindu-i cu atenție poeziile, detectăm anumite hașururi și linii ce ne duc cu gândul la desen și grafică. De fapt, aproape fiecare dintre producțiile sale lirice au la bază un desen, o schiță.

Scriind despre pictura lui Dan Hatmanu, Marin Sorescu nu face altceva decât să-și expună propriile sale idei legate de creația artistică. Întâmplător sau nu, ele consună cu pictura artistului plastic ieșean. "În pictura lui Dan Hatmanu – spune el – predomină asimetria, vederea din unghiul ascuțit și starea într-o rână – Iașul e așezat pe șapte coline care în secret se schimbă între ele –, ceea ce creează impresia de mișcare și forfotă și permite fluidului magnetic să circule în toate direcțiile, permite curentului de fru-

mușete să se foiască" etc., etc., cu alte cuvinte, permite peisajului să respire liber între rame.

Ca și Marin Sorescu, Dan Hatmanu este un virtuoz care se ferește de virtuozitate. Inteligența sa emoțională îl face să caute mereu o zonă în care privirea autorului se întâlnește cu cea a cititorului/privitorului. Zona aceasta de interferență e copilăria. Dan Hatmanu se întoarce de fiecare dată la ea, când simte că a ars sau a epuizat o anumită etapă artistică, un anumit parcurs existențial, încercând să reînvie copilul din el. În momentele de neliniște sau de epuizare, el apelează la un subterfugiu, încercând să perceapă lumea prin intermediul ochilor copilului care a fost. În ei găsește întotdeauna suficientă puritate pentru a lua totul de la început. Același lucru pare să-l facă și Marin Sorescu. Poezia lui, atunci când nu e mimată, are o notă de naivitate și de prospețime specifice desenelor executate de copii în momentele lor de grație. E și acesta un mod de a te regăsi mereu nou în artă. Jocul

e căutat și mereu reinventat, cum se întâmplă, de pildă, în *Am zărit lumina*: "Am zărit și eu lumina pe pământ, / și m-am născut și eu / să văd ce mai faceți..." Totul e extrem de simplu, natural. Atât de natural, încât în ochi se vede sufletul... Marin Sorescu privește lumea câș, un pic pe sub sprinceană, un pic pe sub umăr, clipind adesea complice dacă nu din ochi, atunci măcar din mustăți sau din sprâncene. Lumea sa e voit stângace. Întoarsă pe dos sau lăsată în coadă de pește. Același lucru am putea spune și despre pictura lui Hatmanu. Orice tablou, pe lângă linia sa clasică, are un schepsis, o cheie sau mai degrabă o gaură dinadins întredeschisă, dacă nu în interiorul tabloului, atunci măcar în afara lui, în aer sau undeva în vid, prin care privitorul poate întrezări și altceva. Marin Sorescu este preocupat să definească nedefinitul, impalpabilul, să vadă nevăzutul. Dan Hatmanu are și el astfel de obsesii. Pictura sa e o fugă cromatică din do major în do minor, un scherzo executat cu măiestrie și plecăciune către public, de pe linia unui portativ pe care artistul evoluează asemenea dansatorului pe sârmă, înarmat cu făclii aprinse, cu pahare, cuțite, farfurii și alte obiecte. Înaintând pe sârmă artistul face dinadins câte un pas greșit, astfel că obiectele îi lunecă din brațe. El nu se pierde însă cu firea, ci urmărind traiectoria lor adaugă tabloului o altă mișcare, un amănunt în aparență nesemnificativ, menit să ne trezească simțurile din amorțea-lă.

Portretele și autoportretele lui Dan Hatmanu sunt pătrunse de o ironie fină. Ele își găsesc ecoul într-un ceremonial, într-o regie scenică la care privitorul devine un alter ego al artistului, regăsindu-se în atitudinea și gesturile sale cotidiene, dar și în dialogul cu înaintașii. În acest sens, autoportretele lui Dan Hatmanu sunt și portretele posibililor săi admiratori. Lecția simplității Dan Hatmanu a deprins-o urmărind levitațiile lui Chagall, dar și mustața răsucită spre cer a lui Dali. El nu a uitat, desigur, nici de autoportretele și de portretele lui Baba, a desprins din ele vioara lui Enescu, făcând-o să vibreze mult mai modern, în

consonanță cu epoca pe care a străbătut-o. Modernismul lui Marin Sorescu își are punctul de plecare în suprarealism și în revoluția limbajului artistic manifestat în arta plastică și în literatura anilor '50. Sorescu nu e străin nici de pictura lui Dali, nici de Magritte, nici de Chagall (chiar și în *La Lilieci* putem descifra anumite acorduri chagalliene), nici de căutările unui René Char.

Regăsim în pictura lui Dan Hatmanu și în versurile lui Marin Sorescu teme și atitudini comune, ca de pildă în poezia *Vânat*: "Mi-am adus în atelier stejarul falnic / și l-am spânzurat de un cui / cu coroana în jos. / Cerul l-am legat cu un nor în dreptul ferestrei. / Sub el orizontul – am așezat câmpia. // Locurile libere rămase pe pereți / le-am umplut cu sentimente / împușcate de mine în decursul anilor. // Problema care se pune acum / e ca pe toate aceste mortăciuni / să le fac să zâmbească..." Decorul acesta cinegetic îi servește adesea lui artistului ieșean ca fundal în "travestiurile" sale. Există un tablou al lui Dan Hatmanu, în care doi copii, un băiat și o fetiță, se ascund după copaci. Cadrul e unul hibernal. Iar sentimentul pe care-l trezește în privitor este o nedefinită tandrețe. Pictura lui Dan Hatmanu își găsește corespondent în cunoscuta poezie *Am legat...* a lui Marin Sorescu: "Am legat copacii la ochi / cu o basma verde / și i-am pus să mă găsească. // Și copacii m-au găsit imediat / cu un hohot de frunze... // Nu te mai ascunde / mi-au zis toate lucrurile / și toate sentimentele / pe care am încercat / să le leg la ochi..."

Jocul de-a v-ați ascunselea din tabloul lui Dan Hatmanu, îmbrăcat în veșminte clasice, e întors pe dos în poezia lui Marin Sorescu. În viziunea soresciană, copacii sunt mobili, iar oamenii statici, dar la fel de nesiguri pe sentimentele pe care le încearcă. Ascunzându-se unii de alții, ei se ascund, de fapt, de ei înșiși, de eul lor profund. Mesajul transmis de poezie și de tablou e unul neli-niștilor și nesigur față de ceea ce înseamnă statornicia sentimentelor umane, aflate mereu într-o continuă schimbare...



Serge FAUCHEREAU

Domicèle Tarabildienė



Abstract

Artistă lituaniană, fotografă, pictoriță și graficiană, Domicèle Tarabildienė a început să fie redescoperită în ultimii anii, mai exact după moartea ei, în 1985. Activitatea ei de fotograf s-a desfășurat între cele două războaie mondiale, într-o perioadă în care multe din tehnicile fotografice folosite de ea erau încă la începuturi, iar inovațiile și genialitatea ei sunt evidente abia acum. A fost o artistă în domeniul fotografiei, realizând montaje pline de mister și avangardism.

Cuvinte-cheie: Domicèle Tarabildienė, arta fotografiei, avangardism, pictură, Marcel Duchamp.

Lithuanian artist, photographer, painter and illustrator, Domicèle Tarabildienė began to be rediscovered in recent years, more exactly after her death in 1985. Her work as a photographer was held between the two world wars, a period in which many of photographic techniques used were still at its beginning and her's innovations and genius are obvious just nowadays. It was an artist in photography art, creating montages full of mystery and avant-garde.

Keywords: Domicèle Tarabildienė, photography art, avant-gard, painting, Marcel Duchamp.

Dans la Lituanie du début des années trente, photographie expérimentale est considérée comme un passe-temps et ne permet guère de gagner sa vie.

Reconnue pour ses peintures et ses illustrations, l'artiste lituanienne a exploré les ressources de la photographie dans sa jeunesse. Elle s'est mise en scène dans des montages d'avant-garde restés mystérieux et souvent ignorés.

Il est évidemment plus difficile de se faire connaître comme artiste quand on naît dans un petit pays à l'existence fragile que lorsqu'on appartient à un grand État puissant économiquement, donc culturellement. Jusqu'à une époque récente, si l'on était une femme, il valait mieux choisir le dessin et la peinture, de préférence à la sculpture, plutôt réservée aux hommes, ou à la photogra-

phie, qui n'était guère considérée comme un art à part entière.

Domicèle Tarabildienė naît en 1912, citoyenne russe dans une Lituanie qui ne sera libre que durant l'entre-deux-guerres. Elle mourra soviétique car le pays sera annexé à l'URSS à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Ces aléas historiques aident à comprendre les vicissitudes d'une carrière artistique de ce temps-là.

Dans la jeune Lituanie des années vingt, Domicèle Tarabildienė fait ses études à Kaunas. En 1928, elle reçoit les encouragements du sculpteur Juozas Zikaras et, l'année suivante, exécute ses premières illustrations. C'est en 1930 qu'elle se prend de passion pour la photographie. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas la photo souvenir ou la photo documentaire, qui se pratiquent alors dans



son pays, mais la photo qui saisit l'étrange ou l'impossible. Pour gauchir ou pervertir la vision commune, tous les procédés sont bons: surimpressions, négatifs retouchés, flous calculés, recadrages, mises en scène soigneusement truquées, etc. Tout ceci n'est pas entièrement nouveau, mais on se demande comment une jeune fille de dix-huit ans a pu s'informer de ces techniques, qui commencent tout juste à être utilisées à des fins artistiques dans les capitales culturelles - à titre de repère, rappelons que l'album *Champs délicieux* de Man Ray a été publié en 1922 à Paris. Compte tenu des contacts internationaux de l'époque, la Lituanie devait toutefois connaître les photomontages des dadaïstes allemands et des constructivistes russes et polonais.

Quoi qu'il en soit, Domicèle Tarabildienė se lance dans la photographie avec un Zeiss Ikon modèle Ikonta et une belle indépendance d'esprit. Certes, comme tout détenteur d'un appareil photographique, elle prend une scène de rue, un bateau ou un cirque, mais d'emblée elle est elle-même son

objet d'étude privilégié, démarche qu'avait adoptée Claude Cahun en France quelques années plus tôt. L'une et l'autre pratiquent l'auto-mise en scène, mais l'artiste française veut faire surgir de sa propre image des personnalités différentes, indépendantes de son propre sexe, comme Marcel Duchamp lorsqu'il se faisait portraiturer en son alter ego, l'élégante Rose Sélavy. Plus ingénue mais non moins adroite, la jeune Lituanienne a un objectif plus ouvertement plastique dans les nombreuses photos où elle se met en scène de façon singulière.

Les premières auto-mises en scène de Domicèle Tarabildienė relèvent encore de cette esthétique pictorialiste d'autrefois, où les photographes voulaient rivaliser avec la peinture. Elle reconstitue par exemple une traditionnelle *Vanité* (1930), où elle pose très coquette, l'œil en coin moins charmeur qu'inquiet, alors qu'elle s'appuie sur une tête de mort dans un environnement de signes - livre, gravure encadrée. Plus complexe sera l'agencement de deux miroirs orientés de façon à montrer son visage de

face, de profil et en vue plongeante. Si ce n'est elle qui a appuyé sur le déclencheur, c'est certainement elle qui a conçu cette combinaison de reflets.

Les œuvres suivantes seront plus inattendues, comme ce corps allongé, en perdition dirait-on, les mains esquissant des gestes vains, la bouche ouverte en un rictus qui la rend méconnaissable; mais l'attention du regardeur est retenue par la longue chevelure étalée et comme flottant dans l'eau au-dessus ou au-dessous d'elle (1932). La chevelure est au contraire entièrement voilée lorsque Domicèle Tarabildiené se métamorphose en Vierge saint-sulpicienne, auréolée d'étoiles surajoutées. Plus hardi est un *Nu au modèle en plâtre* (1931), où elle se dresse, l'air sombre, peut-être menaçant, derrière un petit modèle masculin de plâtre, une sorte d'Apollon, dont la tête est prise entre ses seins et dont le corps cache mal la toison pubienne. Coupé au-dessus de la poitrine et sans la statuette, ce portrait est repris peu après dans *Libellule*, avec quatre ailes ajoutées par surimpression, créant ainsi une femme-insecte, une de ces libel-

lules qu'on appelle aussi demoiselles et qui sont carnassières. Au même moment, l'Italienne Wanda Wulz créait un hybride en fondant son autoportrait avec une tête de chat; plus heureuse que la Lituanienne, elle le fera connaître lors d'une importante exposition des futuristes en 1932.

Un autre exemple de réutilisation d'un même cliché est *Pleine lune* (1932) où Domicèle Tarabildiené pose en sous-vêtements devant une énorme lune lumineuse; de ses deux mains, elle fait des gestes à la signification mystérieuse. Sa silhouette identique est reprise la même année dans un *Photomontage à la jupe* où le bas du corps est vêtu d'une vaste jupe à grands carreaux, qui dégage les jambes. La lune a laissé place à un soleil occupant tout l'espace avec des rayons qui reprennent et amplifient les carreaux du vêtement, qui n'est peut-être qu'un abat-jour.

Avant d'avoir un sens littéral, les surimpressions et les photomontages de Domicèle Tarabildiené sont d'abord plastiquement beaux et surprenants. Mentionnons quelques œuvres plus légères où l'hu-



mour prévaut, telles que *Pied de nez à la lune* ou bien *Assise sur la lune*, et cette poétique photo où il lui a suffi, posant devant un fond sombre, d'élever la main au niveau d'une étoile peinte pour que les rayons aient l'air de jaillir de ses doigts. Pour présenter encore deux exemples, citons un *Nu* de 1931, mélange de figuration et d'abstraction, où une bande ondulante large comme une colonne s'élève d'un nu féminin allongé et très cambré, peut-être en proie à un orgasme. On est plus indécis face au *Photomontage aux avions* (1932), où l'artiste figure en buste de profit serrant contre elle un chaton tandis que, devant eux, sortis d'une forêt brumeuse, montent au ciel une dizaine d'aéroplanes blancs et fantomatiques.

Assurément, les autoportraits corrigés ou mis en scène sont presque aussi vieux que la photographie, mais ils n'ont pas tous le même objectif. Aujourd'hui, il est courant qu'ils veuillent choquer (innombrables visages distors ou rendus monstrueux), amuser (entre mille, un Colombien moustachu costumé en Wonder Woman), que saisisse? Domicèle Tarabildienė est plus proche des photographes qui s'interrogent sur la personnalité. Si, fardé et habillé en femme ou barbouillé de crème à raser, Marcel Duchamp désire, de son propre aveu, "*changer d'identité*", d'autres, de Claude Cahun à Cindy Sherman, démultiplient leur propre apparence pour révéler la pluralité des personnalités en chacun de nous et le leurre que constitue celle que nous assumons en apparence.

Dans la Lituanie du début des années trente, la photographie expérimentale est considérée comme un passe-temps et ne permet guère de gagner sa vie. Domicèle Tarabildienė dessine des illustrations, sert d'assistante à un peintre fresquiste ou pose pour le sculpteur Juozas Zikaras. C'est peut-être ce qui l'incite à étudier la sculpture en 1933. C'est aussi l'année où elle se marie. Elle aura trois enfants entre 1934 et 1936, tout en poursuivant ses études à Kaunas. En 1937, à l'Exposition universelle de Paris, elle reçoit une médaille d'or pour l'illustration. Une bourse lui est accordée pour suivre les cours de l'École nationale supérieure des

arts décoratifs à Paris (1937-1939). Son professeur est Paul-François Niclausse, sculpteur consciencieux mais peu porté à l'innovation. Domicèle Tarabildienė se voit décerner un prix en 1938 pour un grand haut-relief dans le style Art déco, une *Pêcheuse* qui, avec son filet et le trident qu'elle brandit, a plutôt l'air d'une rétiaire entrant dans l'arène.

Mais la photographie? Elle continue; cependant le retour à l'ordre dans les arts (et dans sa vie) a fini par atteindre l'artiste. Ses photos de genre (bouquinistes sur les quais ou immeubles pittoresques à Naples, en 1938) sont dans la manière réaliste et humaniste qui domine alors. On ne la retrouve que dans certains autoportraits sans surprise ou dans la reprise d'anciens négatifs retouchés à la main de motifs abstraits (*La Robe fleurie*, 1931-1940). A-t-elle fini par penser comme Claude Cahun qu'"on ne fait peut-être que grossir la ressemblance, qu'accentuer les imperfections du visage caché"?

La guerre, le retour au pays, les difficultés du quotidien avec un quatrième enfant, la rareté du matériel photographique semblent l'avoir fait renoncer. Au lendemain de la guerre, englobé dans l'Union soviétique, son pays perd son indépendance. Elle se consacre désormais aux arts graphiques, sa principale source de revenus, ainsi qu'à la peinture. Elle échappe au réalisme socialiste obligatoire et peint des paysages, des enfants, des fleurs, tout cela aussi rassurant que convenu. Elle crée plus d'un millier d'illustrations et d'estampes, très professionnellement, selon des techniques très diverses et des styles très changeants. C'est encore pour cela qu'on l'estime: le musée M.K. Čiurlionis à Kaunas a certes présenté une exposition de ses photographies en 2002 mais, dix ans plus tard, la grande rétrospective de son activité au musée des Beaux-Arts de Vilnius ne comportait qu'une demi-douzaine de photographies.

Artiste émérite de la Lituanie soviétique, abondamment laurée, Domicèle Tarabildienė est morte en 1985. Jusqu'à ses derniers jours, elle se laissait volontiers photographe. S'intéressait-elle encore à la photographie et à ses autoportraits d'avant-guerre? Je n'en sais pas plus.

Caius Traian DRAGOMIR

Schimbare și experiență în existența lumii actuale

Abstract

Simpla cunoaștere – oricât de erudită – a istoriei este de o foarte redusă importanță în practica politică și, implicit, în guvernele statelor, precum și în activitatea lor externă. Singura formă de cunoaștere istorică utilă politicii este reprezentată de trăirea directă a marilor evenimente prin care a trecut omenirea sau propriile lor țări. De o asemenea experiență dispun însă astăzi doar un foarte mic număr de conducători. Lumea actuală necesită mari schimbări – care este însă experiența pe seama căreia ele vor fi inițiate și împlinite?

Cuvinte-cheie: istorie, conducere politică, revoluție, cunoaștere istorică, trăire istorică.

The theoretical knowledge of the history is of a very limited importance in the political practice and in the international activity. The only way of understanding history useful in the administration and for taking political decisions is the direct experience of the great challenges happening in the life of one's country and of the world have today this kind of mental and emotional approach of their mission. The world should be changed – how this evolution will be driven?

Keywords: history, political development, revolution, historical knowledge, historical experience.

Paul Valéry a exprimat, nu rareori, opinii negative privind utilitatea practică a cunoașterii istorice, fapt pe care îl subliniază cu insistență un scriitor care pare să îi susțină punctul de vedere, considerându-l îndreptățit și, implicit, argumentat. Jean d'Ormesson se referă la convingerea lui Valéry că oricât de clare ar fi lecțiile istoriei ele nu sunt luate în considerație de către responsabili și autorii politicii unei epoci. Faptele trecutului par să nu influențeze cu nimic deciziile și acțiunile ulterioare producerii lor sau, oricum, dacă se întâmplă ca ele să se repercuteze în existența mai târzie a societăților ori a lumii, acest efect rămâne unul minimal. Este posibil ca, adesea, lucrurile să stea astfel când este vorba despre o receptare pur teoretică, oricât de erudită, a trecutului istoric deja parcurs, dar, cu sigu-

ranță, trăirea vie a încercărilor la care membrii comunităților umane se văd supuși, prin evoluția statelor de care aparțin, a națiunilor din care fac parte, nu rămâne fără consecințe importante. Experimentele directe amprentează concepția politică a generațiilor expuse șocurilor vieții publice, conflictelor și ciocnirilor generate de aspirația la împlinire a necesităților vieții unei umanități permanent supusă frământărilor, dificultăților satisfacerii unor necesități care adesea aparțin celor mai elementare categorii. În Grecia antică, Sparta, cea mai războinică, mai bine pregătită și permanent pentru război dintre toate cetățile elene, nu intra într-un conflict militar cu niciun alt stat mai devreme de patruzeci de ani după o anterioară confruntare. Dacă intervalul de pace era mai scurt, adversarii celei mai

puternice armate vremii, pe care nu a îndrăznit să o înfrunte nici Alexandru cel Mare, încă se dovedeau suficient de buni cunoscători ai metodelor și modului de luptă spartan, spre a pune în act o tehnică militară de natură să creeze dificultăți Spartei. Valoarea și adevărul acestui principiu s-au verificat în chip nefericit pentru cei care, în general, îl respectau. Sparta s-a angajat în războiul cu Teba după un relativ scurt interval de pace și aceea a fost singura confruntare pierdută de spartani. Înfrângerea s-a produs în fața armatei tebane comandată de Epaminonda și Pelopida. Ulterior, pentru destul de multă vreme, Sparta nu a mai comis abateri de la regula intervalului de pace între războaiele cu un stat advers; ulterior însă, forța armatei sale a fost compromisă de un accentuat declin demografic al cetății.

Exemplele de neglijare a evidențelor istoriei sunt însă numeroase – eșecul lui Napoleon în Rusia, nu l-a învățat nimic pe Hitler, care a confundat condițiile războiului de invazie în Uniunea Sovietică, apreciindu-le ca similare celor pe care le înfruntau cu succese fulgerătoare în restul Europei. Franța, după victoria în Primul Război Mondial a neglijat faptul că succesele sale militare se datoraseră, poate în primul rând utilizării diferitelor progrese tehnice în domeniul armamentului, transporturilor și industriei, realizate în lume în perioada anterioară ultimei conflagrații. Concepția utilizării experienței istorice a fost luată în cazul acestei mari puteri europene în sensul intrării într-un regim de stagnare tehnologică. Conducerile statului francez și cea a armatei Franței au ignorat apelele la modernizare a tehnicii și principiilor de luptă lansate de colonelul, viitorul celebru general Charles de Gaulle; în schimb, dezvoltarea militară solicitată de viitorul conducător al Franței Libere și apoi președinte al Republicii Franceze a fost pusă în practică, printr-o inițiativă similară sau, poate, inclusiv prin sugestia generată tocmai de clarviziunea lui de Gaulle, de către Germania nazistă, aflată în pregătire pentru ceea ce avea să devină un Al Doilea Război Mondial.

George Santayana – filosoful american – a făcut afirmația crucială pentru o bună înțelegere a evoluției istorice, spunând că “revoluția este răzbunarea unui adversar neglijat”. Ce altceva este un adevăr neglijat în manifestarea politică a unei țări, a unei guvernări ori a ansamblului umanității, decât fie uitarea unei lecții a istoriei, sau a unor lecții, ori interpretarea eronată a acestora. Marea Revoluție Franceză, precedată de Războiul de Independență american, o acțiune de luptă istorică implicând o importantă acțiune revoluționară, dar și continuitate de alte revoluții în Franța și Europa – precum aceea de la 1848 –, nu a învățat nimic guvernul imperial al Rusiei care, în plus, nu a ținut cont nici măcar de marea mișcare populară de la 1905, care, ne amintim bine, nu a ocolit nici România, chiar dacă fenomenul român al Răscoalei din 1907 s-a declanșat pe o cale fără legătură cu mecanismele mișcării sociale din Rusia.

Fiecare perioadă istorică dezvoltă o serie de necesități care se cer rezolvate; există deci, aproape continuu, o intensă nevoie de evoluție istorică, de schimbare politică, de readaptare socială. A nu implica o țară, o națiune, o societate în schimbarea pretinsă de rezolvarea problemelor existente, care se nasc în timp, înseamnă a neglija adevăruri care vor face să planeze asupra societăților umane sau umanității amenințarea lui Santayana, obligativitatea intrării istoriei într-o epocă de revoluție. Cum ajung adevărurile existenței istorice să fie neglijate? În modul cel mai simplu: prin lipsa de pregătire, prin lipsa de experiență a grupurilor politice de acțiune, dominante.

Ordinea socială a umanității se degradează, nu neapărat în ansamblul lumii ci, de regulă, în puncte sensibile – mai exact vulnerabile prin unitatea ofertei dogmatice, a regimului sub care ființează statul, acesta provenind specific dintr-o perspectivă politică structurată elementar, dar excesiv organizată. Posibilitatea existenței unei opțiuni populare distincte, vizând forme opuse sau cel puțin diferite ale unor regimuri principal contradictorii, în mod paradoxal consolidează forma de guvernare, aleasă ori impusă la un moment istoric dat, într-un

stat sau într-o serie de state, neasemănătoare, trecând, fiecare, prin fluctuația modalității de guvernare. Uniformizarea regimurilor politice în mari zone geografice sau în ansamblul umanității creează, pe plan uman, neîncredere în viitor; se produce însă un exces de convingere în structurile politice ale statelor, în forma unitară a regimurilor sub care funcționează grupuri geopolitice mari de state. Marea Revoluție Franceză nu s-ar fi produs în condițiile unei Europe în care diferite tipuri de guvernare s-ar fi aflat în echilibru, în ansamblul de state coexistând în vestul continentului. Revoluția sovietică a izbucnit pe fondul unei împărțiri imperiale a Europei, împărțire extinsă dincolo de mări, prin constituirea imperiilor coloniale de către țări ale căror teritorii continentale nu dispuneau de o extindere exagerată. Odată cu Revoluția Anticomunistă în Europa, cu dezintegrarea Uniunii Sovietice, prin evoluția Chinei către o formă de comunism pe care am putea să o numim tolerant "o țară, două sisteme", cu încheierea îndelungului proces al decolonizării, lumea, în ansamblul său, nu a devenit un sistem mai sigur, ci, dimpotrivă, unul mai expus primejdiei de apariție a unui conflict major sau a unor conflicte multiple, tocmai întrucât statele lumii au ajuns să fie similare ca regimuri politice. În sistemul dual – o lume capitalistă față în față cu un bloc al comunismului –, capitalismul a adoptat o înfățișare tot mai umană, mai asociativ-socială, existența individuală ori socială, implicit de clasă, a căpătat un sprijin de natură filantropică. S-a progresat în sensul redistribuirii profitului în ansamblul economiilor capitaliste; drepturile omului au luat caracterul unei devise liberal-capitaliste. Consumismul – deși a menținut profitul (sau plusprofitul) investitorului de capital, înlocuind aberanta exploatare a forței de muncă prin salarizare devastator de joasă cu recuperarea veniturilor crescute ale forței de muncă, prin generarea unei psihologii a achiziției enorme de bunuri, fie imposibil de introdus în circuitul investiției, fie degradabile, eventual printr-o utilizare oricât de plăcută sau prin crearea de mari consumuri în categoria cea mai tânără a populației, a

copiilor cu imaginația lor explozivă, flamboiantă, deschisă înspre joc – a oferit impresia unei creșteri a bunăstării categoriilor, în fond modeste, de populație care nu puteau intra masiv în clasa investitorilor. Totuși capitalismul s-a prezentat drept atractiv atâta vreme cât comunismul îl concura la scară planetară prin egalitarism, prin ideea de dreptate economică, prin accesul la funcții înalte al persoanelor cu condiție socială modestă, prin eliminarea șomajului și ajutoarea socială. Odată cu dispariția comunismului ca sistem, calitățile umanitare ale regimurilor liberale sau conservatoare, având un substrat politico-economic de tip capitalist, nu doar că se reduc în sine, dar generează opoziții interstatale, internaționale, de natură să facă posibile conflicte militare de un tip și de o eventuală extindere pe care tocmai opoziția anterioară a blocurilor – capitalist și comunist –, ambele la fel de enorm înarmate, a făcut să nu îndrăznească a se manifesta.

Omenirea se află în fața necesității unei schimbări, o schimbare care să permită, chiar în condiții de uniformizare a regimurilor politice, să dezvolte calitățile lumii occidentale care au devenit manifeste în perioada decolonizării, după cel de Al Doilea Război Mondial și de câștigare a opțiunii populare în competiția cu regimurile comuniste. Scopul acestui eseu nu este acela de a propune un sistem mai bun și nici măcar, eventual, un sistem păstrând caracterul liberal al capitalismului modern, ci acela de a releva dificultatea principală aflată în fața schimbării în bine a societăților și statelor actuale. Dacă totuși este vorba de a releva ceva asupra modului în care gândesc să apară noul sistem al unui viitor în care omogenitatea regimurilor să nu mai aibă a genera o vulnerabilizare a stabilității politice a statelor, atunci menționez că teza cu caracter personal, necesitatea de a se adapta la scară largă un regim de tip justițiarist, peronist, care, într-o formă mai puțin fermă, păstrând totuși calitatea de a oferi în același timp putere statală, bunăstare și democrație, nu a fost altceva decât gaullismul, sistem introdus în Franța Republicii a V-a a Generalului Charles de Gaulle.



Oricum însă, regimurile politice impun o clară necesitate a schimbărilor în lumea actuală – primejdia conflictelor militare, dezintellectualizarea lumii (T.S. Eliot: “unde este viața pe care am pierdut-o în cunoaștere, unde este cunoașterea pe care am pierdut-o informându-ne”), concentrarea puterii de investire a capitalurilor în averi gigantice, niciodată existente în trecut până la nivelul actual, înghețarea împărțirii populației în clase de avere, incapacitatea socială a unei mari părți a copiilor și tinerilor de a accede la niveluri înalte competitiv de formare și educare, pierzându-se astfel nedrept și nedemn, pentru condiția umană o mare parte a potențialului umanității, nereformarea sistemului de justiție, în sensul cândva început de Beccaria și rămas în nivelul iluminist, fericit atunci, nefericit acum, întrucât și-a stopat evoluția de un timp devenit inacceptabil; toate acestea nu pot rămâne cum sunt decât cu riscul unor revoluții, violente, istoric de un jos randament al autenticei umanizări a conducerilor politice. Rămânând adevăruri neglijate, ele nu pot furniza decât noi confirmări ale definirii și profetizării revoluțiilor, oferite lumii încă de multă vreme de George Santayana.

De ce nu se înțelege fără măcar a fi fost nevoie să fie exprimată această obligativitate a schimbării? Pentru că istoria nu este înțeleasă, în sens politic din cărți, ci, încă până în ziua de azi, doar din experiențe trăite; or, ultima generație care poate propune din rememorarea propriilor trăiri o schimbare necesară în lume este aceea născută în deceniul patru al secolului al XX-lea. Aceasta a trăit copilăria încă sub simbolul steagurilor naziste, a văzut și simțit manifestările cele mai dure ale războiului, fie ele privite chiar și din afara liniei fronturilor, a asistat la constituirea și destrămarea marilor alianțe ale perioadei războiului și păcii ulterioare, a învățat cât de expusă spulberării este libertatea, cât de dramatice pot fi dictaturile și cât de greu se șterg amprente lor dureroase încă și multe altele. Noile generații politice par să creadă că exercițiul rațiunii poate ține locul experienței. Se va putea întâmpla acest lucru atunci când în politică se va înțelege că generațiile au datoria transferului de experiență nu într-o erudită și inafectivă cunoaștere faptică, ci în trăirea emoțională și, implicit, inteligentă a încercărilor suferite, suportate în amara, imposibila lor calitate de tragedii.

Violeta BERCARU ONEAȚĂ

Deux grilles mathématiques pour une poétique de la métaphore

Abstract

Luând în considerare matematica drept suport universal, istoric determinat și generând influențe asupra climatului intelectual al unei epoci, articolul pune accentul pe modul în care geometria imaginară, funcția algebrică a derivatei împreună cu variabila sa, pe de altă parte, pot fi translate în patru funcții ale limbajului poetic, modul în care variabila derivatei matematice își găsește core-spondent în operatorul de schimbare lingvistică, liant intern care este metafora, și influențează cele patru funcții poetice, precum și felul în care aceste repere prind contur printr-o extensie a gramaticii la nivel stilistic. Această extensie generând, la rândul ei, o formalizare progresivă sau ceea ce teza conturează prin conceptul de dublă intenție a tranzitivității poetice în modernitate. Geometria imaginară, a celei de-a patra dimensiuni (Lobacevsky, 1827), se îmbină în acest demers cu cristalizarea unui număr de patru funcții ale limbajului poetic modern – hermetică, reflexivă, de tranzitivitate indirectă și, respectiv, de tranzitivitate directă. Pe de altă parte, mecanismul de funcționare a funcțiilor este în directă legătură cu evoluția metaforei, istoric vorbind. Derivata matematică conține o variabilă prezentă în toate punctele domeniului sau în majoritatea punctelor domeniului funcției și tot astfel putem considera patru funcții poetice în plan stilistico-lingvistic cu patru tipuri de metafore, prezente în toate punctele sau în majoritatea punctelor funcției. De asemenea, cristalizarea variabilei derivatei ca o funcție cu un domeniu mult mai restrâns, dar independent, corespunde, în plan stilistic, creșterii cultivării antisimbolului, aducând cu sine cea de-a patra funcție, tranzitivitatea directă, acea funcție lipsită de triumful transfigurator. Demetamorizarea lentă, în etape, a semnului poetic a oferit cadrul unei extensii a gramaticii, pe de altă parte, la nivel stilistic, dându-ne posibilitatea să formulăm dubla intenție a tranzitivității limbajului poetic în modernitate.

Cuvinte-cheie: matematică, geometrie imaginară, limbaj poetic modern, derivată matematică, funcții poetice, tranzitivitate poetică.

Taking into consideration mathematics as an universal frame, historically determined and generating an influence upon the intellectual climate of an epoch, the article focuses on how the geometry of the imaginary, the algebraic function of the differential together with its variable could be translated into the poetical function and its operator of the linguistic change internal connector (the metaphor) as well as how all these highlights match with an extension of the grammar on the stylistic level. The geometry of the imaginary, recognized for its 4th dimension (Lobachevsky, 1827) is harmonized in this approach with the crystallization of a number of 4 functions in modern poetical language – the intransitive, the reflexive, the indirect transitivity as well as the direct transitivity. On the other hand, the internal mechanism of each function interferes with the operator of the linguistic change. In terms of the algebraic grid, the variable is present in all the points or in the majority points of the function corresponding in the stylistic area to 4 types of metaphors, covering all the points or the majority of them in the field of the function. Mention should be made also about the embodiment of the algebraic variable as an independent much more smaller function corresponding, in stylistic

terms, to the growth of the antisymbol, entailing a direct transitivity, a poetical function lacking of any transfigurative triumph. So 4 functions of the poetical language are to be found and encapsulated into both the algebrical grid and in the geometry of the imaginary frame. Considering also the demetaphorisation process a logy one, and having in mind the grammar pattern translated into the stylistic level, the article draws the conclusion of the double intention of the transitivity in modern poetry

Keywords: *mathematics, geometry imaginary, modern poetic language, derived mathematical, functions poetic, poetic transitive.*

Bien que critiqué pour une certaine rigidité et l'enracinement dans une sorte de précision formaliste engendrant des limites au mouvement libre de la progression sémiotique, Roman Jakobson nous dévoile, à travers les décennies, un héritage qu'on peut mettre à la mesure de l'actualité. Et cela justement en liaison avec les fondements qu'il a établi concernant d'une part la formalisation progressive en linguistique et, d'autre part, avec le point d'atteinte entre l'anthropologie et la sémiologie générale. On propose pour cela une grille appartenant aux mathématiques qui, paradoxalement, pourrait nous faire aboutir à ce que la mesure de l'actualité nous fascine par la vision du défi qu'apporte la sémiose, ouverte au relativisme de toute sorte. Et cette grille est le support universel, et historiquement déterminé, rendu au climat intellectuel en général, par l'évolution des recherches dans le domaine des mathématiques.

I. Il s'agit de la théorie de la géométrie imaginaire, à l'opposé de celle euclidienne, théorie qui met en relief la complexité du devenir des formes artistiques, dans un monde qui vit à l'intérieur de la nostalgie du transcendant, mais dont les liaisons avec celui-ci lui ont été arrachées. Solomon Marcus, dans son ouvrage *Paradigme universale (Paradigmes universels)*, réalise un parcours de ce concept appartenant au mathématicien Lobachevski (1827), et qui fait carrière à la fin du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle. Il s'agit des espaces qui détiennent plus de trois dimensions en géométrie, une hypothèse qui a attiré plusieurs écrivains et artistes, leurs œuvres ayant au centre "la liberté imaginative inaugurée par les géométries non-euclidiennes" (Solomon Marcus, *op. cit.*: 2011, 339). On va, donc, observer 4 fonctions du

langage poétique, à travers la deuxième grille, celle algébrique cette fois-ci. Plus précisément le premier support est celui des géométries non-euclidiennes, le deuxième est l'invariant (derivatã) algébrique, le troisième une extension de la grammaire au niveau stylistique.

II. Une dérivée détient deux éléments, un fixe, constant, qui est l'invariant, la dérivée proprement dite, et plusieurs variables. L'invariant est une fonction qui a une variable présente dans le domaine entier de la fonction. L'invariant peut être, également, une fonction qui a une variable dans la majorité, mais pas dans tous les points du domaine de sa fonction. Cette dernière variable est, à son tour, une fonction mais son domaine est strictement petit, par rapport au domaine de la fonction proprement dite, qu'on peut nommer fonction génératrice.

Il y a de même, du point de vue stylistique-linguistique a) L'intransitivité, fonction du langage poétique, avec la variable représentée par la métaphore intransitive hermétique, génératrice pour b) la réflexivité poétique, fonction dont la variable est la métaphore révélatrice (L. Blaga, 1937), ou la métaphore vive (P. Ricoeur, 1984), c) la transitivité poétique indirecte dont la variable est le trope implicatif (C.K. Orecchioni, 1986), fonction génératrice pour d) la transitivité directe qui agit indépendamment à travers l'antisymbole ou bien le choc sémantique. On peut observer la cohérence établie entre le principe algébrique fonction / variable et le principe stylistique-linguistique de la fonction et sa variable – la figure. De même la capacité génératrice commune (domaine algébrique/domaine stylistique-linguistique) et l'encadrement dans le carré de la géométrie non-euclidienne de la

quatrième dimension, en somme quatre fonctions du langage poétique dans la modernité. Si on ajoute à cela l'extension de la grammaire au niveau stylistique, on observe l'application de la grille mathématique, ainsi que l'extension de la grammaire (intransitivité/ transitivité du verbe) au plan stylistique-linguistique. On prend, donc, en considération ces repères mathématiques en correspondance avec les repères linguistiques et appartenant à la grammaire, aussi, et on a:

L'invariant > fonction qui a une variable dans chaque point du domaine de la fonction – la réflexivité du langage poétique, influencée par l'intransitivité et par le dérivatif du métaphorisme révélateur et la métaphore révélatrice, ainsi qu'hermétique. La métaphore se trouve dans le domaine entier de la fonction et assure dans le poème bref de type moderne, l'unité de ce poème. Soit qu'il s'agisse de la métaphore hermétique et la fonction intransitive du langage poétique, soit de la métaphore révélatrice pour la fonction réflexive. Dans son livre *Narațiune și poezie (Narration et poésie)* professeuse Rodica Zafiu parle de Ștefan Munteanu qui, à son tour, analyse la figure comme noyau où se retrouvent toutes les tensions du poème (1972), Michel Riffaterre qui désigne le concept de *matrice structurale* (1978), une opération d'équivalence entre figure et texte, ou bien de Jacques Dubois qui parle d'un *symbole global statique* (1977). Le même phénomène étant observé par Eugen Negrici, celui de *structuration à ajout de sens* (1998) dans *Sistematica poeziei* (1998) (*La systématique de la poésie*). D'après Paul Ricoeur la sémantique du discours ne se réduit pas à la sémiotique des unités lexicales, mais se configure à travers la métaphore vive (1975) et L. Blaga à son tour définit le métaphorisme dans des termes anthropologiques comme état atemporel de l'homme qui vit dans la proximité du mystère et qui en retourne enrichi de ce dérivatif – la métaphore révélatrice (1937), une clef qui tourne dans la serrure du poème. Mais dès

l'époque du romantisme, Coleridge définissait la connaissance révélatrice par la cohésion avec le transcendant, un processus de réflexivité intense, opéré par le symbole "a symbol established in the truth of things"¹ – d'après Coleridge à travers l'entier, le symbole se configure comme un élément vif de cet entier-là en le mettant en évidence. Et on considère, de même, la variable/le symbole comme *opérateur de changement linguistique liant interne* (A.M. Houdebine, 2002).

- L'invariant > une fonction qui a une variable dans la majorité, mais pas dans tous les points du domaine de la fonction – la *transitivité indirecte* qui opère par une métaphore de correspondance appelée *métaphore incluse*. On considère cette métaphore comme un opérateur de changement linguistique liant interne, une variable douée d'une certaine capacité tangentielle à la réflexivité. Un exemple qui a été détaillé, dans la thèse, par pratique du texte, est la métaphore du *plomb* comme invariant dans l'œuvre de G. Bacovia, métaphore de la mort, d'où dérivent plusieurs symboles comme les fleurs de plomb, le noir etc., traduisant l'état de désespoir et de l'absurde existentiel. Il y a en a d'autres.

- L'invariant effacé, ou le remplacement de l'invariant par la variable - qui gagne son indépendance par rapport à la réflexivité révélatrice, et qui est par lui-même une fonction, celle de la *transitivité directe* et qui opère par l'opérateur de changement linguistique liant interne qu'on appelle *champ métaphorique fermé*. Cette variable est par elle-même une fonction, mais son domaine est strictement plus restreint, son champ métaphorique fermé la plaçant dans l'anti-symbole, parfois l'allégorie, le culte du réel, ou bien dans ce que le théoricien Gh. Crăciun (2009) considère la *prévalence du corps par rapport à la lettre*, c'est-à-dire la prévalence de l'existentiel envers la réflexivité et la forme révélatrice, existentiel dépourvu de tout triomphe transfiguratif. Dans ce cas-là, l'être et la lettre se trouvent dans un rapport tangentiel seulement avec le réel, dans ce que nous comprenons par la poésie du

1 Coleridge, appendice C, *The Statesman's Manual*, apud I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, p. 109, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*: 1984, 383.

réel, la poésie de la vie quotidienne avec toutes ses atroces merveilles.

On a, donc, $f(\text{métaphore}) = \text{Intransitivité} + \text{métaphore hermétique}$ et $f(\text{métaphore}) = \text{réflexivité} + \text{métaphore révélatrice/vive}$, les deux tendent vers l'infini dans laquelle $f(m)$ c'est l'invariant qui a une variable m dans **tous** les points du domaine de la fonction parce qu'il influence profondément le sens du poème, représenté par la métaphore hermétique/vive/révélatrice qui, à son tour, agit comme opérateur de changement linguistique liant interne, engendrant l'enrichissement du triomphe transfiguratif du langage poétique.

Mais on a, aussi, $f(\text{métaphore}) = \text{réflexivité} + \text{transitivité} + \text{métaphore incluse}$ dans la séquence = transitivité indirecte, linguistiquement c'est la fonction nouvelle dans la poésie moderne, une fonction intermédiaire entre réflexivité et transitivité qu'on a nommée la **transitivité indirecte**.

dans laquelle $f(m)$ c'est l'invariant qui a comme variable m , la métaphore, dans la **majorité** des points du domaine de la fonction, représentée par la métaphore incluse trope implicatif (C.K. Orecchioni, 1986). Comme matrice pour la transitivité directe, la transitivité indirecte remplit, également, le rôle d'opérateur de changement linguistique liant interne. D'ici, par la présence de deux opérateurs de changement linguistique mi/ti – illustrant un processus lent de démétaphorisation – on peut dégager la *double intention de la transitivité indirecte et directe*, dans le langage poétique moderne, par extension de la grammaire au niveau

stylistique, par le symbole et par les deux grilles mathématiques proposées au début et qu'on a essayé de démontrer à travers l'étude.

$f(\text{métaphore zéro}) = \text{métaphore zéro} + \text{transitivité indirecte} + \text{antisymbole} = \text{transitivité directe}$, linguistiquement c'est, également, une fonction nouvelle, dans la mesure dans laquelle elle est influencée par la précédente, dans la poésie moderne, une fonction terminus, dérivée de l'opérateur ti , qu'on a nommée la *transitivité directe*, td , qui se caractérise par le champ métaphorique fermé, une métaphore zéro, remplacée par l'antisymbole, l'allégorie parfois, ou bien par le choc sémantique dans la poésie post-moderne par exemple.

dans laquelle $f(m)$ est une fonction indépendante où la variable de l'antisymbole ou du champ métaphorique fermé représente la fonction même, mais son domaine est strictement plus restreint. On observe ici non seulement la brièveté du poème, qui caractérisait enfin de compte le poème moderne aussi, mais une sorte de simultanéité entre sens et antisymbole pour ce qui est de la poésie postmoderne.

En conclusion, on a le résultat de l'existence de quatre fonctions du langage poétique couvrant la modernité – de l'hermétisme jusqu'au postmodernisme – s'appuyant sur la cohérence grille générative algébrique/stylistique fonction – variable – figure d'une part, et, sur la cohérence grammaire générative pour la double intention de la transitivité en tant que fonction du langage poétique.

Bibliographie

- Blaga, Lucian, "Geneza metaforei și sensul culturii", în *Trilogia culturii, Opere*, 1985, București, Editura Minerva, 1937, București, Editura Regală pentru Literatură și Artă
- Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, 2009, ediție îngrijită și prefată de I.B. Lefter, Pitești, Editura Paralela 45
- Houdebine, Anne-Marie, *Sémiologie actuelle. De l'Imaginaire linguistique à l'imaginaire culturel. Traité de recherche*, sous la direction d'Anne-Marie Houdebine, professeure émérite à l'Université Paris Descartes, Décembre 2010, Semeion Hors Serie, ISSN 1769
- Marcus, Solomon, *Paradigme universale*, 2011, ediție integrală, cu o prefată a autorului, Pitești, Editura Paralela 45
- Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, 1998, cu un cuvânt înainte al autorului, București, Editura Fundației Culturale Române
- Orecchioni, Catherine Kerbrat, *L'Implicite*, 1986, Paris, Editions Armand Colin
- Ricoeur, Paul, *Metafora vie*, 1984, traducere și prefată de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, *La métaphore vive*, 1975, Paris, Editions du Seuil
- Zafiu, Rodica, 2000, *Narațiune și poezie*, București, Editura ALL

Doris MIRONESCU

O „viografie” din secolul al XIX-lea: Amintirile colonelului Lăcusteanu

Abstract

Publicate mai întâi în 1935, cu unele reacții critice entuziaste, și apoi reluate în 1991, Amintirile colonelului Lăcusteanu, scrise în anii 1870, au reapărut recent într-o nouă ediție critică de Rodica Pande Peligrad, cu o introducere de Mircea Anghelescu. Lucrarea de față evaluează valoarea literară și intenția estetică a acestui autor neliterat, un reacționar care recapitulează, revanșard, evenimentele istorice din timpul vieții sale, ca și istoria sa de familie, cu micile ei succese și necazuri. A fost Grigore Lăcusteanu o versiune modernă a cronicarilor români din secolele al XVI-lea-al XVIII-lea? Sau a fost un talent necunoscut contemporanilor săi, care trebuie salutat ca o figură reprezentativă a epocii?

Cuvinte-cheie: memoriile secolului al XIX-lea, cronică politică, biografie, autenticitatea în memorii, valoarea estetică a memorialisticii.

First issued in 1935, to some enthusiastic critical response, and later republished in 1991, Colonel Lăcusteanu's Memories, written in the 1870s, were recently released in a new annotated edition by Rodica Pande Peligrad, with an introduction by Mircea Anghelescu. The present paper seeks to acknowledge the literary value and, furthermore, aesthetic intent of their non-literary author, a political reactionary who recounts, with a vengeance, the historic events in his lifetime, as well as his family history, with its petty successes and unfortunes. Was Grigore Lăcusteanu a modern version of the Romanian chroniclers in the 16th to the 18th century? Or was he a literary prodigy, unknown to his contemporaries, who should be embraced as a representative figure of his age?

Keywords: 19th century memories, political chronicle, life-writing, authenticity in memoir-writing, aesthetic value of memoirs.

Renumerele literar, considerabil, al lui Grigore Lăcusteanu se datorează memoriilor scrise de el în perioada 1865-1874 și publicate de către nepotul său, Radu Cruțescu, în 1935. Prima editare, având șansa de a nu apărea nici prea devreme (precum *Peregrinul transilvan* al lui Ion Codru Drăgușanu, tipărit în anul 1865 și redescoperit de Nicolae Iorga în 1910), nici prea târziu (precum *Jurnalul* lui Timotei Cipariu, publicat prima dată în 1972), beneficiază de entu-

ziasmul cu care critica modernistă trăia reîntâlnirea cu scriitura autobiografică a clasicilor secolului al XIX-lea, căci în aceeași epocă se publicau pentru prima dată *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu și *Correspondența* lui I.L. Caragiale cu Paul Zarifopol. Acest memorialist necunoscut, care ocolește, necunoscând-o, convenția literară respectată de scriitorii secolului al XIX-lea ("Calcă în toate străchinile caligrafice devenite academice. Spune tot ce-i trece

prin cap”, scrie Camil Petrescu¹⁾ și practică sfidător “incorectitudinea politică”, blamându-i pe revoluționarii de la 1848 și pe Tudor Vladimirescu ca o tombateră din negura istoriei, este o apariție fascinantă. Lui Camil Petrescu, care a văzut în această carte o aplicare, inconștientă și cu atât mai prețioasă, a preceptelor stilistice din *Patul lui Procust*, *Amintirile colonelului Lăcusteanu* îi par chiar “un soi de capodoperă a genului.”²⁾

Vom spune încă de la început că, probabil, cea mai adecvată caracterizare a cărții de față este cea dată de autorul însuși la un moment dat, printr-o contaminare norocoasă, de ordinul etimologiilor populare: cartea scrisă de colonelul Grigore Lăcusteanu este o “viografie”³⁾, adică o biografie încărcată de o vivacitate neobișnuită, aproape necanonică. Nu este vorba de acea impresie romanească de recapitulare a unei vieți în ceea ce are ea mai semnificativ, ilustrând o epocă întreagă, așa cum am putea observa în *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, și nici de o autobiografie incultă, scrisă de către un adversar al literelor și care din acest motiv se încarcă de o “substanță” inalterabilă, așa cum crede Camil Petrescu. Autobiografia lui Lăcusteanu îmbrățișează scopuri multiple, între care cel de glorificare a propriei ascendențe și apologie a propriei cariere care se împletește cu acela de cronică politică scrisă dintr-un punct de vedere direct interesat. Firește, aceste scopuri converg, căci versiunea autorului asupra istoriei recente nu ar putea fi acceptată decât în măsura în care imaginea despre propria personalitate și carieră este acceptată și ea de către cititori. Cu toate acestea, nu putem conchide că această formă de *life-writing* (“scriere a vieții”) are în mod proeminent un scop politic. Chiar dacă dispunerea celor două “tomuri” ale cărții indică o astfel de lectură (primul tom vorbește despre familie, carieră și moartea fiului colonelului, cel de-al doilea despre evoluția politică a țării, despre anul 1848 și implicarea colonelului în evolu-

țiile de atunci, încheind cu finalul său de carieră), cel mai probabil este că nu trebuie să ierarhizăm în vreun fel importanța acestor două părți din punctul de vedere al autorului. Memorialistul este, poate, mai atașat de relatările pătimașe ale suferințelor sale cu ocazia morții fiului și, din acest motiv, se decide să le descrie pe larg în prima parte a cărții. În orice caz, *Amintirile* rămân astfel o importantă scriere memorialistică a secolului al XIX-lea românesc care, în afară de perspectiva revizionistă adusă asupra unei epoci istorice, clasate, cea a Revoluției de la 1848, propune și spectacolul unei personalități psihologice și morale accentuate, cu bogate implicații istorico-culturale.

Scopul asumat pe prima pagină a “viografiei” colonelului Lăcusteanu este cel pedagogic, vizând doar cercul intim al familiei. Autorul pozează în stăpân al unei glorioase descendențe și apărător al progeneriturii, educator al generațiilor de urmași, ca și cum nu ar dori să transmită mai departe decât cunoștințe de interes restrâns și un mesaj de cultivare a virtuților strămoșilor personali: “Voiesc numai a desemna în puține cuvinte copiilor și nepoților mei două lucruri: a. memoria și respectul străbunilor devine totdeauna un izvor de generoase inspirații; b. să cunoască coborâtorii mei originea familiei lor, care în țara noastră sunt foarte puține familii care își cunosc neamul lor.”⁴⁾ În realitate, nu avem de-a face cu o scriere atât de modestă în intenții. Sunt recurente referirile la “iubiții lectori”, dirijați cu grijă întru înțelegerea corectă a celor povestite (“să nu-și închipuiască cititorul”). Iar, altă dată, cititorii sunt invitați să rezoneze la sentimentele de generoasă indignare ale memorialistului, care pozează în cronicar arhaic, îngrijorat de mersul țării: “Sărmană țară, amar vei simți pierderea boierilor bătrâni care te-au ținut în brațe secolii întregi. Iubiți lectori, veți vedea cum au împins-o spre prăpastie și, mergând din zi în

1 Camil Petrescu, *Teze și antiteze*, București, Cultura Națională, 1936, p. 75.

2 *Idem*, p. 76.

3 *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, text stabilit, note și indici de Rodica Pandele Peligrad, pref. de Mircea Angheliescu, Iași, Polirom, 2015, p. 119.

4 *Idem*, p. 19.

zi din ce în ce mai rău, suntem amărâți a o vedea dispărând cu desăvârșire. «Adieu», frumoasă, dulce și mănoasă țară! Poate Dumnezeu rumânilor prin ajutorul pravoslavniciei Rusii să te mai întoarcă la mărirea ta, dar eu nu văz nicio scânteie de nădejde.”⁵ Există deci și o intenție istoriografică și un argument politic în spatele poveștii de viață a autorului. Toate acestea arată că *Amintirile* sunt altceva decât o “cronică de familie”, câștigându-și un loc între scrierile memorialistice ale epocii, chiar dacă nu la același nivel artistic precum operele unor Ghica, Sion, Ralet, Heliade sau Bolintineanu.

Sub raportul expresivității estetice, Lăcusteanu nu are multe de oferit. După părerea unui critic: “N-are niciun fel de talent de expresie. Portretele îi sunt banale, ca și adjectivele folosite, și de altfel fără pretenție.”⁶ Totuși, colonelul este remarcabil prin expresivitatea sa involuntară, venită tocmai din ignorarea regulilor estetice, practicate cu eleganță de către destui dintre contemporani. Astfel, observa G. Călinescu, meritul estetic al *Amintirilor* constă în aceea că stârnesc râsul: “Stilul lui Lăcusteanu e de un automatism care a putut entuziasma pe gidenii noștri, într-atât scriitorul e străin de orice idee de artă. Autenticitatea integrală, sub raport psihologic, a memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului.”⁷ Se poate spune că râsul produs de lectura *Amintirilor* poartă totuși o încărcătură culturală: el este efectul tipului de mediocritate intelectuală și al nefixării verbale (al lipsei unui stil matur, adecvat, de expresie a sentimentelor) din epoca precaragialiană. Expresia este uneori surprinzător de venturianescă, de o inocență aproape înduioșătoare. Aflăm despre tatăl memorialistului că era “bărbat virtuos și cu multă inteligență”, care însă “adora jocul cărților hazardoase”. Mama, în schimb, era “de o virtute rară, pioasă la extremitate.”⁸ Dacă, în aceste cazuri, de vină pentru expresia ridicolă este

lipsa unor forme verbale autorizate la un nivel recunoscut și normat al limbii literare, în alte locuri explicația este alta. Colonelul este un om neșlefuit, fără delicatețe, dar inadecvarea lui e din vina epocii și a mediului mai mult decât din a personajului. Astfel, el își descrie pompos, în termeni heliadești, mariajul (“Hymeneul”), dar modul în care își prezintă aleasa este involuntar comic: “demoazela” este scrutată amănunțit, “fiindcă eram cunoscător și experimentat în privința sexului frumos”, iar sanctitatea jurământului, proclamată verbal cu putere, se vede a nu fi fost apărută cu foarte mare grijă: “Am iubit-o ca pe îngerul vieții mele și singura femeie care am adorat din toată curățenia inimii. (O dată iubește omul, toate celelalte sunt și rămân frivolități).”⁹ Memorialistul se înfrânează de la mărturisirea scandalurilor amoroase prea mari, pe care le lasă pentru mai târziu, când le va “confia numai preaiubitei mele consoarte, ca vecinic tovarăș trupesc și sufletesc, și atunci numai când vor părea ridicole și făptuitorului și auzitorului”. În fine, incapacitatea colonelului de a detecta pragul de la care destăinuirile intime devin vulgare îl face să mărturisească, candid, porecle de budoar (“Ne didesem numirea de Babico [...] și dansa îmi zicea Mamicule”) sau să își descrie fericirea conjugală cu o trufie ridicolă, care devine suspectă prin involuntara contaminare caragialiană: “Toate splendide, echipajuri elegante nu i-au lipsit. La teatrul operei loja noastră era rezervată, în cercurile înalte eram primiți cu multă distincție, fiindcă toți găsea în femeia tânără sentimente bătrâne.”¹⁰

Romanul familial al lui Lăcusteanu este centrat asupra figurii fiului, “Mișul meu”, decedat la 20 de ani de tuberculoză. Afecțiunea tatălui este mare, chiar dacă expresia acesteia e șchioapă și, adesea, ridicolă: “Ah, frumos era, Doamne, și cuminte! Era un obiect de admirație și de dragoste la

5 *Idem*, p. 182.

6 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 282.

7 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Semne, 2003, p. 192.

8 *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, ed. cit., p. 30.

9 *Idem*, p. 68.

10 *Idem*, p. 68.

vederea fiecăruia.”¹¹ Prezentându-și cu mândrie hiperbolică fiul la “intrarea în lume”, îl transformă într-un personaj de comedie: “Mișu împlinea vârsta de douăzeci de ani./ Mișu intra în lume cu o educație perfectă./ Mișu vorbea cu multă agilitate limbile franceză și germană./ Mișu desemna binișor. Îi păstrez mai multe echantilloane de paizajuri și planuri topografice de când era în școală./ Mișu avea spirit pătrunzător. Fără să învețe clavirul, punea cântece rumânești pe clavir. Între altele, lamantabilul cântec «Brr, oiță, brr», care îl cânta în perfecție și cu multă duioșie și care l-au lăsat suvenir în familia lui.”¹² Însă afecțiunea violentă pentru fiul său și durerea la pierderea acestuia sunt dincolo de îndoială.

În ceea ce privește viața politică și socială de la mijlocul secolului al XIX-lea, Lăcusteanu vine cu o contribuție importantă: el exprimă punctul de vedere al partidei învinse în procesul de definire a proiectului național, în primele decenii ale erei moderne. Deși nefăcând parte din protipendadă, el se consideră legat de partida boierească și apără privilegiile acesteia împotriva tuturor încercărilor de reformă generoasă ale generației revoluționare de la 1848. Aceasta nu-l împiedică totuși să cârtească în momentul când i se pare că partidul acesta nu îi dă ceea ce i se cuvine; sub Alexandru Ghica “începe retrogradarea oștirii prin îmbrățișarea nepotismului”, doar pentru că avansarea sa în rang a fost întârziată. Pe Tudor Vladimirescu îl detestă: “Acest Tudor era un om foarte neînsemnat, moșnean din Valahia Mică, fără nicun fel de învățătură sau inteligență”¹³; revoluționarii de la ‘48 sunt mereu numiți “crai” și “golănime”; Alexandru Ioan Cuza este “și el un câine roșu”. Începuturile lui în carieră se datorează rușilor, al căror partizan va fi întotdeauna, cu o consecvență încăpățânată, ce merge până aproape de trădarea de țară. Participă la mai

multe evenimente importante ale vremii din postura de militar: campania rusească împotriva turcilor, în 1829, înființarea armatei române în 1830, holera din Valahia din 1831, tulburările din preajma lui 1840 din viața politică, ducând la arestarea lui Mitică Filipescu și a altora, mazilirea lui Alexandru Ghica în 1842 și alegerea lui Gheorghe Bibescu (“olteanul ergheliegii”). Notează episoade interesante, precum cel despre “diplomația naivă, însă energică a românilor” care îi face pe consulii ruși să se teamă de stagiul bucureștean pentru că au mai întotdeauna neplăceri familiale: ei sunt împinși către adulter cu femei de-ale locului, nu atât pentru a fi spionați, cât compromiși public.

Cel mai important eveniment, la care Lăcusteanu este martor și actor, este Revoluția de la 1848, pe care memorialistul o prezintă cu o adversitate încă nestinsă: “În anul 1847 se coaliza dăscăleții, advocații și ciocoi rapace, aspirând la o răsturnare generală a țării, cu scop de a se urca peste ruinele boierilor și celor avuți.”¹⁴ În acest segment al memoriilor, autorul, care se descrie singur drept ținând de tipul sangvinoleric, devine pamfletar, în genul cronicarilor munteni răi de gură ai Evului Mediu. Din dezgustul său rezultă efecte stilistice inedite, de ordinul parodicului¹⁵, mai ales când relatează în modul său ranchiunos evenimente clasate sub raportul judecății istorice: “Poporul încurajându-se au intrat în cazarmă, năbușind oștirea cu sărutările.”¹⁶ Violența de limbaj însoțește paginile, clocotind de mânie, la zeci de ani după ce faptele au avut loc. Maiorul Lăcusteanu participă, alături de colonelul Odobescu și maiorul Solomon, la tentativa de arestare a guvernului revoluționar din 19 iunie, deturată în stradă de mulțimile conduse de Nicolae Golescu și Ana Ipătescu. În toiul revoluției, grija sa este: “De ce nu au spânzurat craii la vreme?” Lui Eliade îi strigă:

11 *Idem*, p. 72.

12 *Idem*, p. 90.

13 *Idem*, p. 37.

14 *Idem*, p. 144.

15 Florin Faifer, “Lăcusteanu, Grigore”, în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 1979, p. 492.

16 *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, ed. cit., p. 174.

“O să te tai, câine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații!”¹⁷ Nemulțumit de faptul că Odobescu nu este de acord să tragă în mulțime și, totodată, fiind la un pas de a fi linșat de populație, își dă demisia din armată și pleacă la Brașov, întorcându-se abia după intrarea rușilor în țară, când va fi numit șef al Comisiei de încartiruire a capitalei. Se mândrește cu serviciile sale din această perioadă, care constau în a distribui cu abilitate locuințele arătoase din București, fără a stârni animozități suplimentare între ofițeri și fără a-i deranja pe boierii de vază. Mai puțin laudabil este rolul său în represiunea la adresa revoluționarilor, declanșată pe 26 octombrie 1848; el conduce campania de arestări cu o eficiență deosebită, ba chiar se mândrește cu spaima provocată cu această ocazie: “Mulți ani după aceasta armenimea speria copiii cu numele meu. Când nu putea să împace copilul, le zicea: Uite! Vine Lăcusteanu!”¹⁸ Grav este faptul că represiunea era comandată de ruși, fără știrea administrației românești. Chiar și delegatul turc, Fuad Pașa, îl acuză că nu e român dacă acționează din ordinul rușilor, acuzație la care Lăcusteanu îi răspunde refugiindu-se sub pulpana “specificului național”, invocând neajunsurile geopolitice ale țării pentru a justifica mărunta sa trădare: “Ce să fac? îi zisei. Așa este soarta noastră, a rumânilor!... Care se scoală mai de dimineată, acela te ia de păr. Știți, Ecseleția voastră, că dacă nu aș fi executat ordinele rușilor, mâine aș fi fost împușcat... că i-am trădat.”¹⁹ Tot rușii îl vor ajuta să se pensioneze colonel, forțând guvernul să-și dea acordul, evitat multă vreme. Memorialistului nu i se pare deloc ciudat rolul pe care ajunsese să-l joace în viața publică și pozează în victimă a unor compatrioți neînțelegători: “În aceeași zi m-am dus de am mulțumit lui Halcinski, și nicidecum patrioților mei, domnului și miniștrilor cărora le-am slujit douăzeci de ani lor și țării mele, și acum mă trimitea la calendele grece. (Iată

dreptatea!).”²⁰

Siguranța de sine, sentimentul exagerat al propriei importanțe, impresia infailibilității par să-l fi însoțit pe acest militar de-a lungul întregii vieți, nefăcându-l să se simtă în largul său în mai multe legislaturi parlamentare, începând cu 1866. Este foarte probabil că sinceritatea acestor memorii nu este decât produsul unei inabilități stilistice care se dă drept autenticitate. Memorialistul nu își dă seama că devine odios prin povestire, ci se eroizează, având impresia că ilustrează adevărul istoric și că vorbește în numele binelui și al patriotismului. Este punctul de vedere, foarte convingător, pe care îl argumentează Mircea Anghelescu în studiul introductiv al ediției: “La limită, am putea spune că el își «romantează» viața pentru a o înfrumuseța sau poate pentru a o face mai semnificativă pentru familia lui și mai reprezentativă pentru epoca în care a trăit. Textul amintirilor sale, nici pe departe atât de inocent pe cât credea Camil Petrescu acum șaptezeci de ani, este un exemplu de compunere auto-apologetică în care nu faptele în sine (sau nu multe dintre ele) sunt falsificate sau distorsionate, ci privite mereu dintr-un unghi favorabil: așa sunt mai toate scrierile memorialistice din secolul al XIX-lea și nu numai cele românești.”²¹ Într-adevăr, tributar mentalității sale “proudhommești” (G. Călinescu), de ins mijociu, lipsit de plăcerea problematizării, mulțumit de sine și convins că adevărurile sale sunt singurele ce merită să existe, colonelul Lăcusteanu scrie un fel de apologie lipsită de remușcări și plină de sentimentul îndreptățirii, care constituie un veritabil spectacol moral și psihologic cu relevanță istorică. O scriere pe care o face posibilă situația politică complexă a epocii, ca și amestecul genurilor literare și științifice ale perioadei, când conviețuiau jurnalul intim și cronica bătrânească, foiletonul pledant și libelul partizan.

¹⁷ *Idem*, p. 155.

¹⁸ *Idem*, p. 202.

¹⁹ *Idem*, p. 203.

²⁰ *Idem*, p. 216.

²¹ Mircea Anghelescu, “Amintirile colonelului Lăcusteanu și problema autenticității”, în *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, ed. cit., p. 15-16.

Napoleon POP,
Valeriu IOAN-FRANC

Bunul comun și pacea în societate



Abstract

Pornind de la unele aspecte legate de evoluțiile prezentate în lucrarea lor Spre o monedă globală (volumele I, II, III, Editura Expert, București, 2012-2014), autorii abordează alte câteva fundamentări ale opiniilor formulate în amplul eseu menționat, apreciat ca fiind de remarcabilă originalitate, autenticitate și actualitate în prefața volumului III, sub semnătura academicianului Mugur C. Isărescu. Autorii surprind din nou lumea cercetărilor economico-financiare prin legăturile care există între preocupările lor și cele mai noi și atractive evoluții în domeniile fundamentale ale culturii, mai ales în Apostolic Exhortation. Evanghelii Gaudium (2013), lucrare a Papei Francisc.

Cuvinte-cheie: economie și cultură, cercetări socioumane, filosofia cunoașterii, Papa Francisc.

Considering some questions on the developments described in their work Towards a global currency (volumes I, II, III, Expert Publishing House, Bucharest, 2012-2014) the authors present further grounds for approaches in the work. The authors take again the economic-financial research circles by surprise by the links existing between their preoccupations and the newest and most attractive approaches in fundamental domains of culture, more exactly in Apostolic Exhortation. Evanghelii Gaudium (2013) by Pope Francis.

Keywords: economy and culture, socio-human research, knowledge philosophy, Pope Francis.

*“Forma sau ideea de BINE este
obiectul ultim al cunoașterii.”*

Platon

Titlul de mai sus este preluat întocmai din *Apostolic Exhortation, Evanghelii Gaudium* (Papa Francisc, 2013). L-am considerat extrem de inspirat pentru mesajul papal și tot așa de inspirant pentru viziunea unei lucrări ample, ulterioare, finalizate – în trei volume – în primăvara anului 2015¹. Privim moneda globală (*Preliminarii, Calea posibilă, Realități și constrângeri*), în primul rând ca pe un bun comun, oglindă a detensionării

lumii actuale aflate sub imperiul multor pericole. Pericolele, deocamdată, nu vin din alte lumi, ci din lumea noastră și, lăsând la o parte catastrofele naturale, ele sunt generate primordial de oameni.

Platon, peste secole, are perfectă dreptate când spune că ideea de bine este obiectul ultim al cunoașterii, evident al cunoașterii de către om. S-a trecut prin multe meandre ale cunoașterii umane de când există date istorice și poate (mai degrabă “desigur”) ambiția de a ajunge la obiectul ultim al cunoașterii nu s-a împlinit. Există totuși

Napoleon POP, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română, e-mail: napoleon_pop@yahoo.com.

Valeriu IOAN-FRANC, Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”, Academia Română, e-mail: franc@ince.ro.

1 N. Pop, V. Ioan-Franc, *Spre o monedă globală (I) - Preliminarii* (2012); *Spre o monedă globală (II) - Calea posibilă* (2013); *Spre o monedă globală (III) - Realități și constrângeri* (2014), Editura Expert, București.

destule îndemnuri venind din multe părți ale lumii, de la o diversitate de profesii care ne spun că este necesară o apropiere de acest obiectiv, singurul capabil a ne releva pacea.

Tot Platon spune că adevărata cunoaștere poate fi controversată în ceea ce privește obiectele materiale și/sau inteligențele imperfecte în care relaționăm zilnic. Cunoașterea adevărată este aceea care investighează natura modelelor pure, perfecte, după care sunt create toate ființele, ceea ce este adevărat și despre om. Modele perfecte există de când lumea, Platon definindu-le ca fiind forme ori idei nepercepute prin simțurile cu care suntem dotați (corpul fizic), ci numai prin "ochii minții" (spiritul uman). Ceea ce sugerează Platon este că tot ce intră în familia de cuvinte pozitive – adevăr, egalitate, just, frumusețe, omenie etc. – derivă în final din ceea ce este bun.

Modelul de economie de piață în care trăim, indiferent de alte atribute pe care i le acordăm, deși considerat a fi cel mai bun prin prisma alocării resurselor, generează încă violențe, de la un duel între opinii până la confruntări corporale. Între aceste extreme se manifestă și *binele comun*, cu deosebirea că acesta nu se revarsă în aceeași manieră asupra tuturor, ci rămâne o *promisiune mereu în curs de onorare*.

Ce ar fi binele dacă nu ar fi dorința de a-l realiza? Ce ar fi fericirea și iubirea dacă nu am fi mereu în căutarea lor?

Dacă am încerca să răspundem la aceste întrebări, am constata că binele comun nu este un scop în sine, ci o țință care trebuie să călăuzească toate aspectele vieții spirituale și materiale. De asemenea, un bun de mâine poate fi ceva mai bun decât cel de azi sau de ieri. De la o ființă la alta, binele comun poate fi înțeles diferit, ceea ce înseamnă că acesta are varii dimensiuni și multe percepții, caracterizarea lui având nevoie de multe cuvinte pozitive, așa cum spune Platon.

Intenția de a asigura binele comun a fost și este în promisiunea oricărui politician de azi și alegerea noastră prin scrutin democra-

tic are în vedere această intenție. Dar, așa cum am menționat deja, vom vedea că prin toate diferențierile pe care le percepem, sesizăm și trăim cu adevărul că în materia binelui comun există privilegiați și păgubiți, pentru fiecare categorie existând tentația de a da grade de comparație, care ne așază pe poziții și mai radicale, de violență.

Autoritatea, consolidarea fiscală, sprijinul instituțiilor sistemice aflate în derivă fac parte, poate, din binele comun, dar percepția imediată asupra multora exprimă un *rău comun* tratat ca atare cu reacția ieșirii în stradă și a pozițiilor radicale/violente față de cei care le-au decis cu intenția că servesc tocmai ce-i mai de preț – *bunul comun*. Exemplele din economicul dominant sunt multiple și ele ridică o problemă evidentă, cu răsfărângeri între constrângere și gestionarea corectă a acesteia.

Cum se poate gestiona pacea în societate, dacă a obține bunul/binele comun poate duce la violență? Pacea în societate nu trebuie confundată cu pacifismul sau absența violenței, după cum ea nu poate fi un pretext pentru a justifica o structură socială care generează inegalități, acceptabile, pentru nu se știe cât timp. Iată de ce nevoia unei mai bune distribuții a bogăției, îngrijorările pentru săraci sau drepturile omului nu pot fi eliminate prin recursul la un consens pe hârtie sau un armistițiu, întrucât în toate cazurile avem de a face cu un dezechilibru (sau echilibru temporar) dintre o majoritate și o minoritate².

Bunul comun este, în primul rând, respectul pentru demnitatea umană, aflat mai presus de confortul oricărei minorități sau majorități, de regulă temporară. Ca urmare, *pacea în societate are ca sursă virtutea de a fi cetățean responsabil*, mai ales când ești apăsător de responsabilitatea semenilor, dată prin obligația morală de a fi participat la un exercițiu democratic – scrutinul – cu menirea de a conduce societatea spre bunul comun.

Decelăm și alte trăsături de caracter pentru cetățenii responsabili de pacea în societate: să fie drepti, să se gândească la semenii

2 Papa Francisc, *op. cit.*, p. 168.

ca la frați, să fie dedicați unei culturi a valorilor autentice. De regulă, cei săraci și mulți rămân cu speranța în ele, iar cei bogați și puțini își aduc aminte de ele doar trași de mână. Iată cum materialitatea măsurată în monedă determină percepții diferite despre bunul comun – stare de spirit și pacea în societate –, mediul în care această stare să înflorească și să dea roade, adică dezvoltare și progres. Suntem în fața unei constrângeri de calitate umană care trebuie expandată în sensul ei primordial, așa cum a fost stabilit de la începutul începuturilor, în sens pozitiv.

Papa Francisc recomandă patru principii pentru dominația bunului comun și a păcii în societate, inspirate din doctrina socială a Bisericii, “care oferă parametri primari și fundamentali de referință în interpretarea și evaluarea fenomenului social”³.

a) *Timpul este mai cuprinzător decât spațiul.* Lumea este arondată astfel încât există o tensiune permanentă între deplinătate și limitare. Deplinătatea evocă posesiunea, interzice limitarea, este zidul din fața noastră pe care dorim să-l împingem mereu mai departe. Deplinătatea evocă timpul ca un permanent orizont spre care se tinde, în timp ce fiecare moment al acestei deplinătăți ne apare ca un spațiu limitat. Ceea ce trebuie extras din acest principiu este acțiunea lentă și fermă, care inițiază continuu procese și nu este obsedată de rezultate imediate, dar iluzorii, neconsolidate, fragile. Principiul contrazice activitatea sociopolitică prea des observată în ultima vreme, că spațiul și puterea sunt preferate timpului și proceselor.

b) *Unitatea predomină conflictul.* În fața unui conflict suntem martorii a trei poziționări: a-l privi ca și cum nimic nu s-a întâmplat, a deveni prizonierii lui, a avea voință să-l rezolvi. În toate trei poziționările întrebarea ce se pune este: ce se întâmplă cu unitatea umană – se estompează, o fac imposibilă, o stimulează? Un conflict rezolvat deschide noi verigi într-un proces, conform principiului anterior că timpul este mai cuprinzător decât spațiul. A rămâne blocat

într-un conflict este nu numai o închidere a orizontului, ci și pierderea sensului unității de care avem nevoie. Tot Papa Francisc ne spune că acest al doilea principiu derivă din Biblie și așa trebuie să-l înțelegem. Iisus a întruchipat în el însuși toate cele care ne apar foarte diferite: Dumnezeu și Om, Cer și Pământ, Timp și Eternitate, Spirit și Trup, Individ și Societate. Sensul unității și reconcilierea acestor noțiuni în ființa lui Iisus este însăși Pacea, realizată în societate, în primul rând, prin reconcilierea diferențelor care există în noi înșine. Ca urmare, spiritul uman poate armoniza orice diversitate, dar el trebuie hrănit cu ceea ce merită, cu valori.

c) *Realitățile sunt mai importante decât ideile.* Realitățile și ideile se află într-o continuă relație de tensiune, atât timp cât nu se înțelege rolul și întinderea în timp a acestora. Realitatea pur și simplu există, în timp ce ideile trebuie elaborate. Desigur, realitățile sunt puse în mișcare de idei, cu condiția ca acestea din urmă să nu rămână cuvinte însăilate într-o retorică ce creează doar o imagine și nu o acțiune cu un rezultat în realitate. Realitatea este mai importantă întrucât ideile, fiind elaborări conceptuale, pot avea darul să marcheze realitatea. Dacă ideile servesc unei comunicări și înțelegerii unui concept fără a fi puse în practică (cerința acțiunii este obligatorie), atunci ele pot da naștere doar unor forme de puritate angelică, unei dictaturi a relativității, idealismului și nominalismului, împingând în derizoriu acțiunea înțeleasă ca o iluminare a realității de rațiune, spirit. Cuvântul dat (al politicianului) trebuie tradus în practică pentru a contribui la opere/lucrări așteptate de semenii (bun comun), ceea ce creează unitate între guvernanți și guvernați, pace în societate.

d) *Întregul este mai mare decât partea.* Principiul acesta aduce în actualitate tensiunea dintre globalizare și localizare, conflictul dintre încercarea de a te rezuma la soluții cuprinzătoare și necesitatea de a fi ancorat în realitățile proxime (cu picioarele pe pământ). Suntem în fața a două extreme de

3 *Idem*, p. 170.

a căror forță de atracție individuală trebuie să ne ferim, de un univers globalizat perceput de multe ori ca o abstractizare și un spațiu mult mai restrâns, oarecum un muzeu de cultură locală căzut în capcana de a face mereu și mereu același lucru și de a fi mai puțin sensibil la provocările externe. Întregul este mai mare chiar decât suma părților separate, ceea ce înseamnă că globalizarea poate aduce o valoare adăugată mai mare prin lărgirea orizontului și a perspec-

tivei. Globalizarea nu se întâmplă în afara unei localizări, ci, profitând de pe urma perspectivei, este important ca bunul/binele comun să se întâmple, în primul rând, în toată acea localizare. Iată calea prin care popoarele, deși converg "într-o ordine universală", își mențin propria individualitate, iar totalitatea persoanelor care alcătuiesc întregul societății lor urmăresc bunul/binele comun "până când își vor găsi un loc oriunde în lume"⁴.

⁴ Papa Francisc, *op. cit.*, p. 178.

