

# caiete critice

3-5 (233-235) / 2007



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



## Fragmente critice

*Nichita Stănescu.*

*Schiță biografică*

*de Eugen Simion*

---

## *Colocviul*

*G. Călinescu*

*față cu noua  
critică literară*

---

## *Centenar*

*Mircea Eliade*

---

## Comentarii

*Blaga, aproape  
mut ca o lebădă*

*de Lucian Chișu*

---

## Știință și filosofie

*Matematica și  
miturile științei exacte*

*de Viorel Barbu*

---

## Literatură străină

*Jacques De Decker*

*Doctor Honoris Causa  
la Cluj-Napoca*

# caiete critice

Revistă editată de  
*Fundația Națională  
pentru Știință și Artă,  
Grupul interdisciplinar  
de reflecție  
și  
Editura Expert,*  
sub egida  
*Academiei Române*

## Redacția:

*Valeriu IOAN-FRANC*  
redactor-șef

*Lucian CHIȘU*  
coordonare editorială

*Aida SARCHIZIAN*  
*Andrei GRIGOR*  
*Bogdan POPESCU*  
*Răzvan VONCU*  
*Daniel CRISTEA-ENACHE*  
*Călin CĂLIMAN*  
*Maria MOLDOVEANU*  
*Ana-Lucia RISTEA*  
*Oana SOARE*  
*Andrei MILCA*  
*Paula NEACȘU*  
*Nicolae LOGIN*  
*Luminița LOGIN*



Tel.: 318.24.38; 318.81.06  
E-mail: [edexpert@zappmobile.ro](mailto:edexpert@zappmobile.ro)  
[office@fnsa.ro](mailto:office@fnsa.ro)

ISSN: 1220-6350

## Colegiul editorial:

*Mihai CIMPOI*  
*Serge FAUCHEREAU (Franța)*  
*Valeriu IOAN-FRANC*  
*Klaus HEITMANN (Germania)*  
*Mihail METZELTIN (Austria)*  
*Thierry de MONTBRIAL (Franța)*  
*Maurice NADEAU (Franța)*  
*Basarab NICOLESCU*  
*Eugen SIMION*  
*Dumitru ȚEPENEAG*

---

**CUPRINS**

---

**FRAGMENTE CRITICE**

|                                                         |   |
|---------------------------------------------------------|---|
| Eugen SIMION: Nichita Stănescu. Schiță biografică ..... | 3 |
|---------------------------------------------------------|---|

---

**CRONICI LITERARE**

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| Paul DUGNEANU: Roman de creație, roman de analiză ..... | 16 |
|---------------------------------------------------------|----|

---

**CENTENAT MIRCEA ELIADE**

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Eugen SIMION: Eliade – nouă scrisori inedite .....          | 22 |
| Alexandru ZUB: Trei texte despre Mircea Eliade .....        | 30 |
| GrațIELA BENGHA: „Antaios”: un reflex al marginalului ..... | 39 |

---

**DOSAR**

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| Colocviul G. Călinescu față cu noua critică literară ..... | 45 |
| Bogdan CREȚU: Călinescu - modelul intangibil .....         | 59 |
| Dan Mircea CIPARIU: G. Călinescu în 710 articole .....     | 60 |
| Alina SPÎNU: Sub semnul lui Aristarc. Dare de seamă .....  | 62 |
| Crina BUD: G. Călinescu – Naturalețe și vitalitate .....   | 64 |
| Marius MIHEȚ: Opt răspunsuri și un gând lărgit .....       | 66 |
| Ioana CISTELECAN: Îndărătul apocalipselor.....             | 67 |

---

**COMENTARII**

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Antonio PATRAȘ: Seducția imperfecțiunii .....                                                                        | 69  |
| Alina CRIHANĂ: „Cazarma scriitorilor” și ritualul primăverii”. Generația '60:<br>între compromis și rezistență ..... | 74  |
| Rodica SAGAIDAC: Nichita Stănescu și modernitatea șocantă .....                                                      | 78  |
| Grigore Traian POP: Creanga de aur și duhul masonic (II) .....                                                       | 93  |
| Lucian CHIȘU: Blaga, aproape mut ca o lebădă (1947-1961) .....                                                       | 101 |

---

**LECTURI**

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Marian BARBU: Carte deschisă oricând pentru B.P. Hașdeu ..... | 106 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

# caiete critice

---

## NEGRU PE ALB

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| L'ALGER: 1001 de nopți .....                                                                    | 109 |
| Dan PREDESCU: 1001 de morți – observații, divagații, ipoteze, amintiri din vremurile bune ..... | 111 |

---

## LITERATURĂ STRĂINĂ

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Jacques DE DECKER: Ce titre que vous avez choisi de me conférer aujourd'hui me touche infiniment ..... | 118 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

---

## ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Viorel BARBU: Matematica și miturile științei exacte. .... | 124 |
|------------------------------------------------------------|-----|

---

## CARNET PARIZIAN

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Virgil TĂNASE: Avril ..... | 126 |
|----------------------------|-----|

---

## MASS-MEDIA

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Cristian Florin POPESCU: Responsabilitatea comunicării sociale: tendințe și provocări în România ..... | 128 |
| Maria MOLDOVEANU: "Industria" comunicării (III).....                                                   | 133 |

---

## CULTURĂ ȘI ECONOMIE

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Mugur C. ISĂRESCU: Reflecții economice.....                                             | 140 |
| Andreea VASS: Economia și cultura: PROGRAMUL Uniunii Europene „Cultura 2007-2013” ..... | 149 |

---

## ARTĂ ȘI SPECTACOLE

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Dana DUMA: De la Cannes la Cluj .....                         | 155 |
| Călin CĂLIMAN: Inaugurarea unei tradiții: Premiile Gopo ..... | 158 |

---

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic  
Dragoș VIȚELARU*

Eugen  
SIMION

## Nichita Stănescu. Schită biografică



**Nichita, STĂNESCU** (31.III.1933, Ploiești - 13.XII.1983, București), poet și eseuist. Este fiul lui Nicolae (Călae) Stănescu (19.IV.1908 - 10.11.1982) și al Tatiane (născută Cereaciuchin - 16.11.1910 - 20.IV.2001). Străbunicul patern al lui Stănescu Hristea Nichita (numele și prenumele cu care este înscris în actul de naștere) era prahovean din părțile localității Filipeștii de Pădure și se stabilise în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în mahalaua Sfânta Vineri din Ploiești, situată lângă Bariera Bucovului și traversată de Calea Oilor. Om întreprinzător, Matei Stănescu face un atelier de produs aba (dimie) și își dă copiii la școală. Unul dintre ei, Hristea Stănescu, bunicul poetului, a continuat afacerile familiei („abageria”) și are nouă copii, ultimul dintre ei fiind Nicolae, tatăl poetului. Ceilalți frați ajung ofițeri, meseriași, negustori, profesori, funcționari publici; *Elisabeta* (1889-1969), căsătorită cu șeful Gărzii din Ploiești Sud și a doua oară cu Șeful Gării din Băneasa, avea - se spune - voce frumoasă și cânta în corul bisericii din Băneasa. *Ioan* (1891-1969) intră în afaceri și sprijină financiar pe ceilalți frați, *Lucreția* se căsătorește cu un șef de gară și se stabilește la Curtea de Argeș, *Cristea Titu* (1895-1979) face carieră militară și participă la cele două războaie mondiale. Ca șef de stat-major al Diviziei a V-a, cade prizonier la Cotul Donului. Se înrolează în Divizia „Horia-Cloșca și Crișan” și ajunge general, comandant al Școlii Militare din Sibiu. *Constantin* (1899- 1975) este tot ofițer (căpitan) și ia parte, ca și fratele său, la cele două războaie. Este rănit în luptele din Munții Tatra și declarat mare mutilat de război. *Elena* (1901-1985), profesoară de științele

naturii la liceele din Găiești și Ploiești, se căsătorește cu dr. Gh. Cărbunescu, descendent, pare-se, din Pătrașcu cel Bun; pentru că a condus rețeaua medicală pe frontul din Est, dr. Gh. Cărbunescu este trecut pe lista criminalilor de război; scapă în cele din urmă. *Gheorghe* (Gică, zis „scăpătorul”) a trăit la Drajna (Prahova), în fine, *Măria* (1905-1989), licențiată în filologie, s-a stabilit la Arad... Mai toți au copii, așa că familia Stănescu formează, cu toate ramificațiile ei, un clan puternic, răspândit peste tot. Unii



\*Text destinat *Dicționarului General al Literaturii Române* (vol. VII).

dintre urmașii fraților Stănescu se stabilesc în Franța și Canada (cf. informațiilor date de Mircea Calășencu, în *Cronologia* de la *Opera*, I, 2003; toate datele privind ascendența paternă și maternă a poetului provin din această sursă).

Nicolae, mezinul, urmează o școală de comerț și, după război, ține un atelier de croitorie în centrul orașului Ploiești. În 1950, atelierul este naționalizat și proprietarul trebuie să-și găsească alte rosturi. Este funcționar mărunț la diverse întreprinderi din Ploiești. La 10 noiembrie 1931, se căsătorește cu Tatiana N. Cereaciuchin, născută la Voronțe (Rusia), fiica generalului Nichita V. Cereaciuchin și a Măriei Cereaciuchin (născută Tiurmoresov). Strămoșii materni ai poetului au origine nobilă și sunt cei mai mulți militari. Bunicul, Nichita Vasilievici Cereaciukin (3.IV.1872 -?), slujise în Oastea Donului, ajungând la gradul de general-maior. Între 1900-1917 este ofițer pedagog de matematică-fizică la Corpul de Cadeți din Voronej. Participă la războiul civil de partea *albilor* și este distins cu Ordinul de Cavaler „Sfântul Gheorghe”. În 1917, se refugiază cu toată familia întâi în Turcia, apoi (1920) în România, la Constanța. Tatiana, mama poetului, i-a povestit autorului acestui articol, peripețiile prin care a trecut familia sa fugind din Rusia de frica bolșevicilor: pentru a ajunge la Odessa, au străbătut munții pe jos și, când au ajuns la țărmul Mării Negre, vaporul care pleca spre Constanța era plin până la refuz. Generalul Cereaciuchin a încercat să obțină locuri pentru familia sa, fără rezultat, căpitanul vasului n-a acceptat. Au plecat, a doua zi, cu un vas comercial, înainte de a se imbarca, află că vasul de pasageri care, cu o zi înainte, n-a putut să-i primească se scufundase... Aceste informații, demne de un roman de aventură, au fost comunicate de fiica generalului Cereaciuchin-Stănescu, cu puțin timp înainte de a muri, la București, în casa fiicei sale, Mariana, sora poetului. Lipsește din narațiune episodul Constantinopolului. Sigur este, după documentele cercetate de biograful și editorul lui Nichita Stănescu, Mircea Coloșenco, că, ajunsă la Constanța familia generalului rus s-a bucurat de pro-

tecția generalului Pătrașcu, șeful comandamentului militar al Dobrogei. Relațiile au devenit în mod sigur prietenoase din moment ce, în 1933, când se naște nepotul Hristea-Nichita la Ploiești, nașul lui de botez este chiar generalul Pătrașcu din Constanța. Mutarea domiciliului (în jurul anului 1996) la Ploiești este pusă, în istoria orală a familiei, pe seama climatului marin neprielnic pentru familia generalului alb. Au existat, probabil, și alte motive, mai practice. Cert este că numeroasa familie Cereaciukin se mută la Ploiești și încearcă să-și facă un destin în acest oraș industrializat. Un frate al generalului, Vasile (1900-1954), care fusese cadet în Oastea Donului, ajunge funcționar la rafinăriile „Unirea” și „Vega” din Ploiești. Înrolat în armata română, ca translator, în timpul celui de al doilea război mondial, este luat prizonier și, timp de 12 ani, lucrează ca deținut într-o mină de cărbuni din Republica Mordvină. Își află sfârșitul, la 54 de ani, la Moscova. Alt frate, Iosif (1901-1947), de asemenea cadet în Oastea Donului, urmează în România aceeași cale: intră funcționar la rafinăriile ploieștene „Unirea” și „Vega”. Olga (1902-1993) este traducătoare la Institutul de Proiectări Petroliere din Ploiești. În fine, Tatiana, absolventă a unei școli comerciale, devine după căsătoria cu Nicolae Stănescu casnică și se preocupă de creșterea copiilor. Avea, ca și mama ei, Măria Iosif... (1878-1934), preocupări artistice: cânta la pian, desena, îi plăcea să citească... Îi învață pe copii numai limba tatălui (româna). După moartea soțului, s-a retras la București, într-un apartament modest dintr-un bloc din Pajura, la fiica lor, Mariana, profesoară de chimie. N-a avut pensie. Încercarea unor prieteni ai poetului de a determina Parlamentul României să acorde un ajutor lunar Tatiane Stănescu, mama celui mai important poet român postbelic, a eșuat. Parlamentarii români și-au acordat, în schimb, lor înșiși, după un timp, indemnizații, sporuri, pensii substanțiale pe viață...

Revenind la istoria familiei Nicolae Stănescu - Tatiana Stănescu, care, la 10 nov. 1931, se unesc în fața autorităților ploieștene: Nicolae - 23 ani, funcționar, creștin

ortodox, domiciliat în str. General Cernat nr. 2, se însoțește cu Tatiana N. Cereaciuchin - 21 ani, creștină ortodoxă, fără ocupație. Martori sunt Alexei Ghilenca, funcționar, și Nicolae Mihailov, laborant. Cununia religioasă are loc la Biserica „Sfânta Vineri” din cartier. Locuința tânărului cuplu este în strada General Cernat, în Piața Sârbească. La 31 martie 1933 se naște Nichita-Hrîstea care este botezat, bineînțeles, creștin ortodox. Primele fotografii arată un copil frumos, blond, cu plete lungi, îmbrăcat ca o fetiță. Mama, își va aminti mai târziu poetul, îl silește să mănânce supă, spre disperarea copilului, care, pentru a scăpa de tortura repetată a supei, se ascunde sub pat, protestează și, în cele din urmă, se refugiază la unchiul Gică, fratele tatei, numit „nenea scăpătorul” pentru că acesta, fire înțeleghătoare, îl scăpa de copilul Nini (cum i se spune în familie recalcitrantului Hrîstea-Nichita) de pedeapsa supei și de alte acte punitive. Nenea Gică îi duce într-o zi la frizer și-l scapă de povara pletelor lungi și blonde. Tuns chilug, băiatul se privește în oglindă și are sentimentul că a căpătat altă identitate. îi place să se joace cu copiii din mahala și, după câte spune el mai târziu, ajunge campion la țurcă. Ajunge chiar, mai precizează memorialistul, un fel de șef peste o ceată de băieți și fete. Organizează cu ei campionate de *gioale* și *țurcă*. „Gioalele” sunt făcute din oase de miel plumbuite pentru a putea sparge geoalele adversarilor... S. face în *Antimetafizică* un elogiu al mahalalei („mahalaua nu ține de pitorescul vederii, ci ține de pitorescul gândirii; și într-un palat poate exista o mahala, după cum, într-un bordei, poate exista un palat”) și își fabrică o biografie fabuloasă, zicând într-un rând că „poetul, ca și soldatul, nu are viață personală”. Nu are decât viața (biografia) faptelor sale, în cazul scriitorului: biografia operei sale. Cum arată biografia poetului care nu are viață particulară? Arată așa cum o imaginează autorul ajuns în preajma vârstei de 50 de ani. Ploieșteanul întoarce bine lucrurile, făcând din biografie o *autoficțiune*: „Biografia poetului e opera lui. Eu încerc, în spatele acestei opere, să creez un personaj. Un autor posibil al versurilor

mele. Dacă ele au un caracter - ca orice poezie lirică - metafizic, încerc să fac din personajul meu un personaj concret, fizic. Mă bizui foarte mult pe amintirile răzlețe, care, de ce să n-o spunem, nu prea au mare legătură cu opera. Epica cea mare e înlăuntru, în spirit, iar nu pe stradă, pe caldarâm. Și, totuși, de cum mă stârnești cu întrebările tale, montăm împreună un personaj în spatele operei. Pune-mi și tu întrebări mai omenesti, ca personajul nostru să pară a fi real”... spune el interlocutorului său, Aurelian Titu Dumitrescu, cel care-l hărțuiește cu întrebări indiscrete (și bine face!), dorind să scoată de la evazivul și mult imaginativul Nichita Stănescu răspunsuri mai limpezi depre viața lui personală. Nu ca să-i justifice opera, dar - bănuiesc - ca să vadă cine trăiește în preajma ei. Încercare reușită.

*Antimetafizica* este, în felul ei, o autobiografie specială. Greu de pus într-o categorie. Barthes și-a scris una în stil structuralist (*Roland Barthes par Roland Barthes*), analizând „biografemele” sale, evitând sistematic orice referință la existența intimă (experiențele erotice, de pildă, sau viața de familie, cronologia înaintașilor etc.). Nichita Stănescu își inventează, repet, o biografie, amestecând ingenios realul cu imaginarul, fracturând mereu cronologia, amestecând timpurile, combinând fantasmemele cu întâmplările ce pot fi verificate. Ce mai rămâne, în această situație, din biata biografie reală a poetului născut la 31 martie 1933, în localitatea Ploiești, în Piața Sârbească? Rămâne doar ceea ce vrea naratorul să rămână: o poveste plină, nu de zgomot și furie, ci o poveste fantasmagorică, plină de delicioase teribilisme juvenile, spusă de un om care pune totul, chiar și sentimentul acut al morții, într-o metaforă uluitoare... Curios lucru: poetul tinde să-și minimalizeze chiar și aceste *amintiri răzlețe* care s-au salvat în memoria lui infidelă. Ceea ce este vie, creatoare, puternică este starea de spirit din momentul narării lor. Aici, da, poetul este în formă și naratorul la înălțime. „O fantastică tângire de a înțelege istoria” se manifestă și în cazul lui, nu numai, cum admite, în cazul călătorilor și războinicilor. Nichita Stănescu eliberează imaginația când ajunge la acest



capitol al cronologiei lui interioare: „Țin să subliniez însă că memoria este tot atât de reală ca și realul, dacă nu cumva chiar mai reală, pentru că, la urma urmelor, ea se mistuie într-un cuvânt și, uneori, cu înfrigurare, mă gândesc că îngropăm prea multă natură în noi și că, de la o vreme, natura ar fi bine să ne îngroape pe noi în ea, dar cel mai bine ar fi, îți zic, hai să îngrozim natura, căci altfel ne îngrozește ea pe noi. În acest sens, o formă îmblânzită a naturii e și mahalaua. Mahalaua e un fel de munte fără de munte și un fel de vale fără vale. Castel fără de castel. Belșug fără de belșug. Frumusețea mahalalei constă în aceea că ea, fiind între câmpul liber și cetate, este zona cea mai fecundă ce proliferază epos. Și, dacă Lucian Blaga spunea «Eu știu că veșnicia s-a născut la sat», i-aș răspunde că mișcările veșniciei, eposului, picioarele veșniciei aleargă pe ulițele mahalalelor. Madona Sixtinei se întâlnește mult mai des la mahală decât la Vatican”. Cu adevărat el se ține de cuvânt: „îngrozește natura”. Natura mahalalei. Dar nu așa de mult încât natura

să se supere prea tare și nici atât de ireal, încât cititorul să nu-l creadă și să nu se simtă bine citind aceste delicioase scorneli. Eposul proliferază și suplinește epica, săracă, reducăționistă, a vieții sale: „Epica vieții mele este foarte restrânsă. Banalitatea accidentelor mele de viață, fără un punct de vedere general și primitiv, nu-și justifică existența. Cele câteva întâmplări profund ridicole, două-trei rupturi tragice, două-trei momente de fericire deplină sunt foarte puține pentru a constitui materialul anecdotic al unei vieți. Te rog să consemnezi că, după părerea mea, biografie nu au decât războaiele sau marile călătorii”. Cu toate acestea, epica vieții lui Nichita Stănescu nu este deloc lineară și banală. Poetul nu fuge, adevărat, în lume, nu ajunge neguțător de arme ca Rimbaud, nu se duce să apere libertatea Greciei, ca Byron, nu răpește o călugăriță, ca Anton Pann, dar i se întâmplă și lui unele lucruri care, trecute prin grila fanteziei sale, impresionează pe cititor. Pe cititorul care așteaptă mereu ca, în umbra unui mare poet, să trăiască un mare destin... Nichita

Stănescu se naște, așadar, la Ploiești, un oraș burghez care dăduse, se știe, un geniu al comediei. Aici „se face garagață”, adică se tachinează. Cum se apără aici un mare poet liric? Viitorul poet crede că *garagață* este un mod de a masca natura sentimentală și vocația creatoare a republicanilor: „în acest oraș festiv al limbii române, unde înțepirea silabei înroșește oul și epitetul deraiază crivățul iarna, la Ploiești, unde s-a înnodat frânghia limbii de gâtul unui mut pentru întâia oară și unde prea în viitor s-a arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor. În ciuda dezinvolturii ei, limba, vorbirea și garagața acoperă de fapt ca orice frunză adevărată un obiect al pudorii. Te iubesc e imposibil a se spune la Ploiești”. Și-a iubit copilăria? Dacă este să-l credem, el n-a fost niciodată copil. Chiar așa zice o dată: „eu nu am fost niciodată copil; viața mea a fost o dezinformare perpetuă, până când am început să folosesc ochii, urechile, gustul și mirosul și, în cele din urmă, noțiunea ca scule de lucru ale acelei exploatare exercitată de către cei care știu și nu spun asupra celor ce nu știu și tac”... încurcată justificare! Poetul spune aceste propoziții când se apropie de 50 de ani și are deja ceea ce el numește un sentiment de patriarh. Se simte bătrân, adică înțelept. Dar înțelepciunea lui este, ne avertizează, știința de a înțelege neînțelegerea. Așa și cu ideea lui că n-a avut copilărie. Are cunoștința ființei sale atunci când descoperă simțurile și începe să le pună la treabă. E un mod de a spune că începe să descopere lumea pe cont propriu. Altminteri, copil fiind, nu cutreieră codrii, nu se scaldă într-o Ozană frumos curgătoare (singura gârlă care trece prin apropiere de Piața Sârbească este Dâmbul, o apă murdară, plină de gunoarie, vara pururea secată; ceva mai încolo se găsește, adevărat, Teleajănul, dar nici acest râu nu este de natură să impresioneze un copil zănatic ca Nichita Hristea Stănescu). *Zănatic* vine de la *zână* și vrea să zică, explică poetul într-o împrejurare, un individ care are vocația de a vedea zâne... Varianta lirică a etimologiei!

Reținem câteva fantasme, scene de viață, întâmplări parte adevărate, parte născocite

în această autoficțiune. Copilul Nini are, de pildă, o doică, fata unui meșter sticlar, Ana Szilagi, venită din nordul țării... Ana îi poartă de grijă cu devotament, îi spune povești cu balauri și Făt-Frumos și copilul stă cu gălușca în gură atunci când basmul tinde să se simplifice. Pedagog bun și bună prețuitoare a țuicii de Văleni, Ana îi dă, pe deasupra, zilnic, trei degetare de țuică. „Ah, zile ferice! - își amintește poetul matur - Atunci să fi văzut onirism”. Altă fantasmă a copilăriei nichitiene: vorbirea care nu se lasă scrisă. Asta vrea să spună că, ajuns școlar în clasa I, Stănescu Hristea Nichita nu acceptă ideea că vorbe pot fi scrise. Altfel zis, nu acceptă *scriitura*. Este cu hotărâre împotriva. Cum poate să fie scris ceva ce nu există? Cum este cu puțință să fie redată vederii o vorbă care zboară pe gură?

Viitorul autor al *Necuvintelor* protestează și, ca urmare, rămâne repetent. E fabula lui: „Când, la Școala primară nr. 5 din Ploiești, cu forța și cu abecedarul, această constituție a forței, acest satâr pe gâtul de lebădă al copilului, tăiat dinspre firesc spre cuvinte, după nesfârșitele linioare și bastonașe, am fost învățat să scriu *o-i, oi*, și am remarcat că ceva ce nu există poate fi scris. Când am aflat că ceea ce vorbește poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca și cum aș fi emis pe gură animale, îngeri și alte făpturi. Evident că am început să mă bâlbâi și, bineînțeles, am rămas repetent”. Trebuie să spun că fabula e frumoasă, dar mă tem că nu este și adevărată. Portăreii biografiei (oamenii documentului) au descoperit că Stănescu Hristea Nichita n-a rămas repetent în clasa întâi primară, a promovat bine mersi, chiar cu note remarcabile. Respingerea *scrierii* e doar o fantasmă de-a lui. Atât de bine găsită, încât o putem, până la urmă, accepta... Școlerul înspăimântat de litere a învățat să scrie și s-a deprins cu ideea că și cele nevăzute pot fi trecute pe hârtie... Mai reținem: campionul la gioale de pe strada General Cernat este întristat că, la campionatul de fotbal cu nasturi al clasei, iese mereu ultimul. Ca să înfrângă ghinionul, șterpelește un pol din haina tatălui, dă polul cui trebuie și, minune, în noul campionat Nichita iese întâiul. Mai direct spus, își

cumpără victoria. Semn că blaturi în fotbal existau și pe vremea aceea. Tatăl prinde șmecheria, dar nu zice nimic... Altă manevră a băiatului care are gustul triumfului: vrea să fie portar în echipa de fotbal (fotbal adevărat, nu cu nasturi) a clasei. Îi stă în cale un anume Toboș... Nu știm prin ce vicleșuguri, tânărul Stănescu Hristea Nichita ajunge să devină titular, ca portar. Urmează trădarea: ca să iasă în evidență, trimite mingea în picioarele adversarilor... Și el, portarul, apără în chip eroic, nu ține seama de nimic, se aruncă fără frică în luptă... Colegul Arvinte din echipa adversă confundă însă mingea cu capul portarului și trage puternic... Portarul eroic este scos pe targă în aclamațiile publicului spectator... A fost sau n-a fost așa? A jucat vreodată, mă întreb, Nichita Stănescu fotbal? Când l-am cunoscut, la 11 ani, nu avea veleități în acest domeniu... Nu vreau să-l denigrez, să-l scot mistificator, dar chestiunea cu trădarea shakesperiană miroase a literatură de poet matur care-și inventează paradisul pe care l-a pierdut în copilărie. Povestea este, oricum, frumoasă și, mai ales, foarte nichitiană. I se potrivește și de data aceasta. Lui Nichita Stănescu i se potrivesc și alte fantasmе care ies din comun. De pildă, aceea care face din el un campion (să se remarce faptul că tânărul Nichita Stănescu are mania recordurilor) la planorism. Va să zică: a învins la jocul de gioale, a ajuns întâiul la fotbalul cu nasturi, a fost eroic la fotbalul cu mingea... Vine acum rândul altui sport, cu mult mai viteaz: planorismul. Adolescentul de 15-16 ani dorește nespuse de mult să strălucească și în acest domeniu. Nu mai încearcă, nu mai corupe pe nimeni, nu mai cultivă trădarea... Inventează de-a dreptul: s-a urcat la ceruri, și-a dat drumul, a zburat ca un înger deasupra orașului, a aterizat la punct fix, a căpătat un brevet sau o decorație. Glorie deplină... Apoi s-a lăudat în cercul băieților de pe strada General Cernat din vestita Piață Sârbească... Și-a procurat o insignă cu un vultur, semn doveditor. În *Antimetafizica* dă cărțile pe față fără să se căiască prea mult: „Să vezi și dumneata ciudățenie! Atât de tare mi-am dorit pe la 15-16 ani să bat un record național de

planorism la juniori, încât, a doua zi, am spus câtorva prieteni că l-am și bătut, dar că el fusese depășit în câteva ore din pricina unor condiții atmosferice superioare de către un altul, dar, oricum, fusesem campion absolut de juniori câteva ore. Eram atât de așarnat, încât, când am primit o insignă cu un vultur, le-am declarat credulilor din jurul meu că ea reprezintă însuși recordul. Atât de mult îmi dorisem treaba asta, încât ajunsesem să mă conving și pe mine însumi că, într-adevăr, bătusem recordul național de juniori la planorism”. Am ajuns unde trebuie: la nevoia de biografie. Autorul care zice că poetul, ca și soldatul, nu are viață personală declară acum că *nevoia de biografie s-a transformat în biografie*. „Mi s-a transformat”, adică este pe cale sau chiar a devenit deja biografie. El confirmă, astfel, ceea ce încerc să dovedesc în acest scurt eseu biografic, și anume că, tot evocând *amintirile răzlețe*, omul fără viață personală își inventează o biografie în funcție de stările lui de spirit (din momentul confesiunii) și de așteptările cititorului (receptorului) său. În cazul de față, un prim receptor este chiar cel cu care dialoghează (Aurelian Titu Dumitrescu, autorul scriptic al *Antimetafizicii*). Autobiografia a devenit, în aceste condiții, o autoficțiune, cum am spus de la început, o *autoficțiune orală*, dictată unui scriptor devotat, un scriptor decis să ducă lucrurile la capăt. Căci, dacă ar fi lăsat totul pe seama poetului, cam lenevos în astfel de situații, proiectul biografic n-ar fi fost niciodată încheiat.

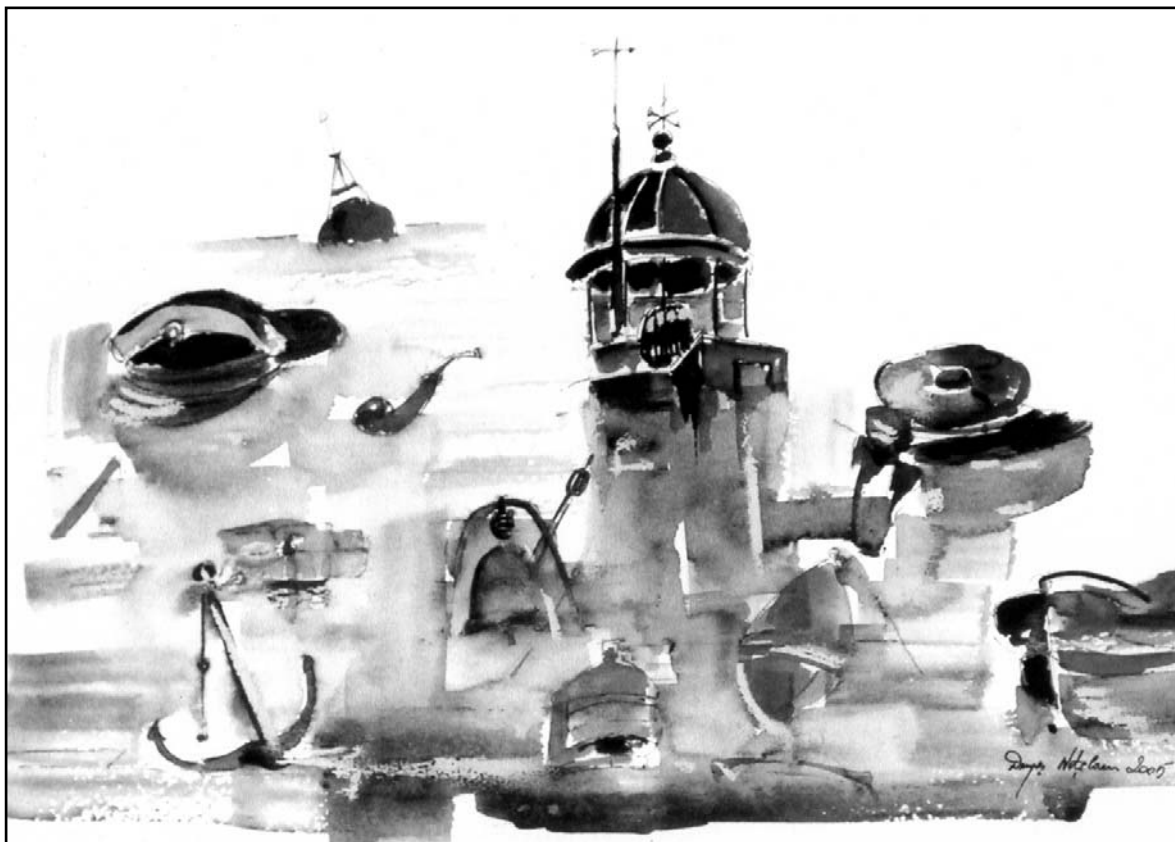
Există, totuși, și o biografie care poate fi, într-o oarecare măsură, reconstituită. Nu în totalitate pentru că, are dreptate Ortega y Gasset, orice biografie este secretă. Mai ales, aș adăuga, biografia unui mare poet. În ce mod și cât pot determina faptele din afară (biografia publică, „eul biografic” pe care îl repudiază Proust!) nașterea poemului? Valery zicea că în niciun fel. Poemul este opera hazardului, nu a autorului. „Poemul se face singur”... Și, totuși, poemul este scris sau, cazul lui Nichita Stănescu, este dictat de cineva, un individ care vrea ceva să comunice și dacă se întâmplă ca poemul să sugereze altceva (de regulă, mai mult decât

vrea autorul), această fatalitate nu înseamnă că poemul este opera neantului. Biografiei nu-i trebuie dat mai mult decât merită și, în fapt, mai mult decât poate duce, dar nici nu putem să-i luăm și ceea ce în mod indiscutabil are. Fie chiar doar faptul că *eul profund* (*eul creator, eul pur*) nu poate trăi în afara *eului biografic*. Cu alte vorbe, creatorul nu este cu totul independent de autorul de pe copertă și nici invers. Fără creația sa, autorul nu înseamnă decât un nume în evidența stării civile din cartierul său. În termenii lui S. soldatul (poetul) are biografia pe care o merită, și anume biografia faptelor sale, dar soldatul are și o viață personală ce poate fi notată. Care-i viața personală a autorului celor 11 *elegii*?... Sigur este că, după ce și-a creat un nume de campion în Piața Sârbească, campionul la geoale și țurcă a trebuit să meargă la școală. Urmează, în consecință, primele două clase la Școala de Băieți din strada Romană din Ploiești, reușind la sfârșit să fie clasat al treilea (media generală 9,32) și, respectiv, al șaselea în clasă (media 8,62). Onorabil, totuși puțin pentru campionul absolut de pe strada General Cernat! Începe clasa a treia la aceeași școală și o continuă la Bușteni, unde promovează cu calificativul de „*eminent*”. Ambițiile campionului încep să fie răsplătite. Revine din refugiu și termină clasa a patra la Ploiești, clasându-se pe locul trei. Iarăși onorabil. În dec. 1944 este elev în clasa întâi la Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din localitate, după ce dăduse în vară examen de admitere în comuna Izvoarele, acolo unde se refugiase administrația liceului de teama bombardamentelor. Înființat în 1864, Liceul „Sfinții Petru și Pavel” își căpătase o mare reputație. Trecuseră pe aici elevi care, ulterior, deveniseră mari personalități în toate domeniile. Profesori învățați și devotați, „se făcea carte”, liceul avea și o revistă literară și științifică („*Curierul liceului*”), câțiva profesori (de matematică, de istorie, de română, de franceză) se bucurau de o stimă însoțită, în rândul elevilor, de o teamă generală. Oricând te puteau „înfunda”, nu chiar „trânti” - cum se spunea în argoul elevilor ploieșteni. Clădirea liceului era așezată pe bulevardul ce duce la Gara de Sud, bule-

vard străjuit de castani, fala orașului alături de rafinăriile de petrol de la margine. Liceul suferise grave avarii în urma bombardamentelor, așa că, în 1944-1945, când elevul Stănescu Hristea Nichita pășea în clasa întâi (tot atunci, fără să știe, bineînțeles, unul de altul), intra pe porțile masive de fier situate pe strada G. Enescu (azi strada Maramureș) un alt școlar speriat de zarva din curtea liceului; numele lui era Simion Ioan Eugen). Liceul, zic, nu funcționa decât cu o singură aripă, aceea ce se vede și azi. Unul dintre școlerii citați mai sus își amintește că, la orele de română, privea cerul de primăvară prin crăpăturile pereților. Liceul își mută sediul, după oarecare vreme, în localul fostului Liceu Comercial de pe strada Oilor, nu departe de mahalaua Sfânta Vineri, unde locuia, cum am precizat, familia Stănescu. La reforma din 1948, Liceul „Sfinții Petru și Pavel” își schimbă numele. Devine „I.L. Caragiale”. Numele sfinților întemeietori ai creștinismului nu mai era oportun. Mai târziu, după 1990, a existat o încercare de a reveni la vechea denumire, numai că au intervenit, de data aceasta, alte dificultăți. Cine să preia vechea denumire, actualul „I.L. Caragiale” (moștenitorul de drept, cu arhivă cu tot) sau actualul liceu „Mihai Viteazul”, ridicat pe temeliiile vechii clădiri de pe Bulevardul Gării (numit, de nu mă înșel, Bulevardul Independenței)? Dilemă mare. Opinia publică din oraș este împărțită, intră în joc ambițiile oamenilor politici. Până la urmă lucrurile rămân cum au fost. Cei care începuseră gimnaziul la „Sfinții Petru și Pavel” și încheiaseră studiile liceale la „Ion Luca Caragiale”, cazul autorului acestui articol, oscilează. Copilăria îl trăgea spre vechea așezare, adolescența și primii ani ai tinereții lor rămân legate de impunătoare clădire de pe Calea Oilor. Nu putem ști cum ar fi ales, în această situație, S., care trecuse prin aceeași istorie. El se grăbise să plece, în 1983, după ce împlinise 50 de ani. În 1944, când, după lungi amânări provocate de ravagiile războiului, se deschid cursurile Liceului „Sfinții Petru și Pavel”, elevul S., de ani 11, se pierde în imensa masă de elevi veniți din toate colțurile județului, împinși din spate de părinți lor, dornici ca

urmașii lor să fie acceptați la o școală cu o mare reputație... Îl găsim, câțiva ani, mai târziu, în cursul superior al liceului. Un adolescent frumos, blond, cu ochii „pasivi” (va spune el, de nu mă înșel, în biografia lui fantasmagorică), înalt, cu trupul împlinit bine. Prietenii îi spun „Haș” sau „Grasu”. „Haș” își câpătase deja reputația prin caricaturile sale. E bun la desen, cântă bine (umblă vorba printre colegi) la pian, fața lui este luminată și surâsul lui, ușor enigmatic, este seducător. Are deja o fată de care este îndrăgostit și se plimbă cu ea, în pauză, prin curtea liceului. Fata, pe nume Magdalena Popescu, îi va deveni la 18 ani soție. Până atunci, tânărul S. are un grup de prieteni (printre ei disting pe Petrescu Mircea, viitorul profesor la Politehnica din București, membru al Academiei Române) cu care umblă tot timpul. Într-o zi apare în clasă cu o sprinceană rasă. Este modul lui de a se manifesta în spiritul avangardei ploieștene. Apare, apoi, zvonul că S. scrie poezie. Mirarea este mare pentru că, în imaginația junilor ploieșteni, poetul trebuie să aibă geniu și geniul este, se spune în cărți, nefericit prin definiție. Or, colegul lor nu arată deloc a fi nefericit și nici nu lasă impresia că trece prin crize mistice. E, dimpotrivă, vital, zeflemitor, pus pe farse, îi place să tachineze în buna tradiție carageliană, este bine hrănit și dovedește un mare apetit pentru bunurile lumești, în fine, în dragoste nu pare a fi o victimă. Dimpotrivă, se poartă tiranic, face exces de autoritatea lui de tânăr frumos, inteligent, fermecător. Cel puțin așa lasă impresia. Este un elev mediu, nu umblă după note mari și nici nu le primește. Se distinge la „română” și, poate, și la alte „umaniste”, dar la un liceu serios unde matematica primează nu-ți poți face o mare reputație dacă nu stăpânești bine regulile trigonometriei și nu știi să rezolvi o ecuație cu trei necunoscute. Elevului S.H.N. îi umblă prin cap alte fantasme. Mai târziu, va declara că la orele de geografie sau de botanică exersa în gând diferite tipuri de ritmuri și rime. Se făcea că se uită la tabla plină de nume sau de socoteli și compunea versuri pe care le ținea minte. Obicei, zice el, care i-a rămas până târziu. Curiozitatea ar fi că,

atunci când dictează sau scrie versurile, le uită numaidecât. Printre profesorii care predau la „I.L. Caragiae” se disting: profesorul de română Gh. V. Milica, fost elev al lui G. Ibrăileanu, Nicolae Simache - elev al lui Nicolae Iorga, Ion Grigore - matematician și pedagog vestit, prof. Lenciu, prof. Ghidu (franceză) mai înainte, în primele clase; autoritatea profesorului C. Râpeanu (română) și Canciu (matematică) era imensă. Imensă și, pentru adolescenții ploieșteni, înfometați și dezordonați, autoritatea lor producea panică. Elevul S. nu are mari probleme, se descurcă, este limpede că nu are vocație pentru matematică și fizică, nici, s-a văzut, pentru științele naturale și geografie. Primele versuri care circulă în cercul lui de prieteni sunt niște balade în stilul Topârceanu. Un coleg îi împrumutase volumul de *Prodii originale* și, citindu-le, tânărul ploieștean este entuziasmat. Le consideră niște capodopere. Începe să compună în stilul lor, întărind nota argotică. O baladă este dedicată vidanjorilor (pe numele lor popular!) din Ploiești. Balada începe să circule pentru elevi și aduce autorului primele semne de recunoaștere a talentului. Numai profesorul de română, V.G. Milica, rămâne mefient. Nu prea cade în talentul liric al acestui neserios elev care se joacă, improvizează, imită pe alții. O suspiciune care-l va însoți multă vreme pe S. Unii comentatori blocați în prejudecățile lor îl socotesc și azi un „manierist”, nimic mai mult. Admiratorul lui Topârceanu încerca, în ultimele clase de liceu, și alte modele. Caietele lui din această epocă, păstrate de Doina Ciurea, a doua soție a lui S., cuprind, în afară de baladele citate (publicate ulterior sub titlul *Argotice*), parafraze după Arghezi și Barbu. Este vorba de însemnări de atelier din faza pregătitoare. Poetul își face mâna, cum se zice, copiind tablourile măestrilor. Parafrazează, de pildă, *Flori de mucegai* și, într-o oarecare măsură, psalmii arghezieni. Alte modele, în această fază, sunt Eminescu și Bacovia. Lipsește, acum și mai târziu Blaga. *Argoticele* (într-o variantă ele se numesc *Cântece la drumul mare*) arată accentele tânguitoare și prefăcute, o relație afectivă cu irmoasele lui Anton Pann și cu poemele de



amor ale Văcăreștilor. Simpatie pe care, devenit poet cunoscut, S. a justificat-o într-o *Carte de recitare*. Versurile de început arată un spirit juvenil care încearcă să afle „o vedenie”, cum va zice el mai târziu, adică un stil propriu care, în orice caz, nu are nimic de-a face cu stilul poeziei ce se face în epocă (anii '50). Tânărul versificator este când angoasat, când „bășcălios” și sfidător. Cele mai multe sugestii vin din direcția Arghezi și din mai sus-citatele *Cântece de ibovște* pe o tradiție muntenească. Arghezi însuși amestecă, se știe, în pasta *Florile de mucigai* culorile și jalea irmoaselor. Tânărul Nichita Stănescu alege două modele care în aparență se împacă așa cum se împacă ziua cu noaptea. Unul este grav și trimite la esențele lumii și la jalea metafizică a existenței, altul cultivă limbajul argotic al periferiei și bocetul erotic viclean, suferințele și orgoliile virile ale tânărului îndrăgostit cu lecturi bune și imaginația bogată. Sub influența lui Arghezi și Barbu, le încearcă și el înnodând și deznodând panglica limbii la gâtul unui vers fluent, colorat și muzical.

Caută, se vede limpede, cuvintele jechoase și obosite pentru a le reda vigoarea și plasticitatea inițială. Chiar în parafrazele în stil argotic (ciclul *Cântece la drumul mare*) introduce esențe pure și sintagme lirice sucite și răsucite, dintre acelea care agresează misterele lumii. Iată una dintr-un poem vesel, petrecăreț, despre un motan curtenitor și fugitiv: „la ceasul când târâș-grăpiș / Zăpada nopții se adună” ... *Zăpada nopții* este o formulă construită în chip arghezian, ca și aceea care urmează: „Când zorii ziua o deznoadă”, concepute amândouă (suntem avertizați) pe stradă, într-o miercuri-joi, către orele 4 dimineața, în centrul orașului. De ce a notat S. cu atâta exactitate data, ora și locul nașterii poemului? Mister. Argheziană este și „marea de scuipat a urii” și, în genere, în stilul psalmilor sunt toate aceste sugestii de tăceri tencuite de lucruri sau depuse în straturi compacte în ulcioare vechi din lut. Este o veritabilă obsesie, în poemele tânărului Nichita Stănescu, a tăcerilor primordiale și a liniștilor ascunse în somn arhaic, ca în această *Paralizie*, din 20

iunie 1955: „în miez de fier, și-n trup închis / aud cum se rotesc tăceri / de mânie așternut pe ieri, / de somn arhaic, fără vis.// Un cer de gură înstelat / îmi linge sufletul, domol, / din si bemol spre la bemol, / cu raze negre și scuipat. // Se ruginește bezna-n cer; / n-am limbă, n-am, nu pot să-njur, / mie somnul greu și port în jur / doar fier și fier și fier și fier.” // Și în alte versuri care dibuie, cu degete tremurătoare, marile mistere: „prea tare tăcerea nespūsă, adâncă”// „pe laviță doarme de mult / ecoul păstrat în ulcioare / și surd răsucită-n lacăt / tăcerea...”// „Cuvântul moare în tăcere/ se zbate înjunghiat de vis”...// „rănit de liniști, tau-rul albastru/ a presărat încet iubirii noastre...”//

De la Arghezi învață Nichita Stănescu și procedeul de a schimba ordinea cuvintelor în frază, introducând o notă de mister gramatical. El zice: „calda frunzelor neștire” și „făptura umbrelor păgână”, forțează sensurile („în amurg de noapte sură”) și cheamă corespondențele: „Dar oboseala le atârână de pleoape și de nări / asemenea mirosului de soare întunecat”... Copiind tablourile unui mare maestru, el schimbă din loc în loc culorile și liniile. Stilul *nichitian* începe să se arate...

Paralel cu aceste preocupări, S. trece, ca toți din generația sa, printr-o istorie dificilă. Mai întâi un infinit șir de reforme care schimbă destinul familiei în 1950: proprietățile imobiliare ale lui Nicolae și ale Tatiane Stănescu sunt naționalizate. I se stabilește familiei domiciliul forțat în comuna Surani, în județul Prahova. Se refugiază în locuința Olgăi Ghilenca, sora Tatiane, apoi la „Gică Scăpătorul”, fratele tatălui. Nicolae Stănescu reușește să obțină, la sfârșitul anului 1952, dreptul de a reveni, în calitate de chiriaș, în propria locuință de pe strada General Cernat, devenită între timp strada Buciumului. S. termină liceul în 1952 și dă examen la Facultatea de Filologie din București. Reușește la examen și devine student. Are ca profesori pe Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Alex. Graur, iar printre colegi, pe viitorii critici literari Matei Călinescu și Eugen Simion. Se căsătorește cu Magdalena Popescu, tânăra ploieșteancă,

devenită, ea însăși studentă la aceeași Facultate. Tânărului student i-ar fi plăcut să facă arheologie și filosofie. Face filologie și, în orele monotone de istoria limbii literare, unde se vorbește despre cuvântul „vergură”, studentul S. improvizează versuri și compune „Polindromuri”. Pe unul dintre ele, cu elemente luate dintr-un poem de Eminescu, îl trimite într-o oră de curs unui coleg ploieștean. Polindromul arată o stăpânire remarcabilă a tehnicii de a versifica: „Dus aici, bețiv opal / lapovițe bici asud / Dur, o vietate, cal - / la cetate: ivon ud”. Este un răsfăț alexandrin de tânăr poet care, vorba lui Ion Barbu, încearcă ascuțișul și dexteritatea versului: citit normal de la stânga la dreapta, versul înseamnă ceva, citit invers, de la dreapta la stânga, comunică (atât cât pot comunica astfel de împerecheri fatal supraréaliste!) același lucru... Apare în viața sentimentală a tânărului însurat o colegă, Doina Ciurea, venită de la celebra Școală de Literatură, începe o idilă care se termină cu un divorț și o nouă căsătorie (...). Debutează în *Tribuna* (17 martie 1957) cu poeziile *Am fost oameni mulți*, *La lemne*, *Pământ*, sub titlul generic „1907”. Poeziile fuseseră recomandate de Dumitru Micu, tânăr asistent universitar și critic literar. Redactorul-șef al revistei clujene este Ioanichie Olteanu. La 21 martie, același an, S. reușește să publice poemul 1907 în „Gazeta literară”, condusă atunci de Zaharia Stancu și, ca redactor-șef adjunct, de Paul Georgescu, un critic literar care l-a sprijinit la debut pe S. Este angajat întâi în calitate de corector, apoi ca redactor cu jumătate de normă. Nu are casă și, până în 1960, doarme într-o cămăruță a redacției, împreună cu N. Velea. Publică și în „Luceafărul” (15 iulie 1958) și „Viața Românească” și începe să fie recunoscut ca o tânără speranță a poeziei. Debutează, editorial, într-un volum în care figurează printre 29 de tineri poeți (*Sub semnul revoluției: 30 de poeți tineri*, cu o prefață de Mihai Gafița). Debut individual cu volumul *Sensul iubirii* (1960), primit bine de tinerii critici, care au sentimentul că se întoarce o pagină nouă în poezia românească. Rezerve, proteste, zeflemeli în tabăra ideologică oficială, nemulțumită de faptul

că tânărul S. nu face o poezie suficient de angajată social și politic. Volumul cuprinde și câteva poeme convenționale (tribut plătit cenzurii), însă, în esență, S. revine, discret, dar sigur, la sursele autentice ale lirismului, (revenirea, înainte de orice, la modelele modernității românești). Faptul se observă mai bine în volumele următoare: *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul de timp* (1965). În 1962 se căsătorește, cu acte în regulă, cu Doina Ciurea (1938-1998), poetă și prozatoare. O părăsește în 1965 și, de drept, în 1981. Femeie discretă, ea va accepta fără convulsii acest destin. „Cred că am fost două individualități paralele, astfel încât ne-am putut afla la un moment dat în același plan, cum ar zice geomeria” - va explica ea această conjugalitate neobișnuită. Viața sentimentală a poetului este complexă, agitată, cu multe episoade. În funcție de acest scenariu, poetul își schimbă des muzele și locuințele, abandonând totodată bunurile lui materiale (puține câte erau) și manuscrisele. „Saci de manuscrise”, va mărturisi el unui prieten, critic literar, îngrijorat de soarta lor. S. era un risipitor și, într-o lume plină de interdicții (lumea românească într-un regim totalitar), încearcă să ducă viața unui beizadea. Nu are o locuință sigură, nu are o adresă unde poate fi găsit, se îmbracă modest, când primește salariul de la „Gazeta literară România literară”, își invită generos prietenii la Casa Scriitorilor sau la o cârciumă din cartier. Are mulți prieteni și, pe măsură ce reputația lui literară crește, numărul prietenilor tineri va crește. Când primește, în sfârșit (în decembrie 1975), o locuință ține ușa casei deschisă. Locuința este, în fapt, un apartament de două camere situat într-un bloc din Piața Amzei, nr. 7-9. Aici primește pe cine vrea să-l vadă. S. îi cucerește pe toți și se lasă ușor cucerit de noii săi prieteni. „A avea un prieten - spune el - este mai vital decât a avea un înger”. I se spune din ce în ce mai des „Nichita”. Un prenume care devine nume care indică o personalitate lirică de prim rang, un stil de viață și un limbaj specific. La sfârșitul anului 1964 cunoaște o tânără poetă, Gabriela Melinescu (n. 1942), de care se îndrăgostește fulgerător. Urmea-

ză o lungă și agitată istorie care se va încheia odată cu plecarea eroinei în Suedia în anii '70. Când mai scrie, în iureșul acestor evenimente, poetul acesta care este în stare să abandoneze o situație socială formidabilă numai pentru o bucurie simplă, cum ar fi un dejun prelungit cu amicii sau un moment de intimitate cu o femeie adorabilă? S. își găsește totdeauna timp să-și scrie sau să-și dicteze poemele. Scrie relativ ușor, improvizează în toate circumstanțele, dedică poemele femeilor pe care le iubește și prietenilor pe care nu-i trădează niciodată. De aceea, reconstituirea integrală a operei sale este o operație dificilă. Continuă să apară și azi (2007) versuri inedite, versuri ocazionale, chiar dosare cu poeme și desene dăruite sau abandonate de acest poet care nu avea deloc simțul proprietății. Dacă-ți plăcea ceasul său Seiko, îl scotea numaidecât și ți-l dădea... Avea preocupări ciudate, în afara poeziei și a plăcerii de a conversa cu prietenii. Într-un rând, făcea colecție de ceasuri C.F.R. A strâns de pe unde a putut un număr mare de ceasuri de acest fel și, pe urmă, le-a dăruit prietenilor. I-au plăcut monedele romane și a strâns o colecție de dinari din vremea cezarilor. S-a înscris în asociația numismaților și și-a găsit, acolo, prieteni foarte devotați, ca Ion Dinoiu. Mărturisea în repetate rânduri că bucuria lui cea mai mare ar fi să devină nu președintele Uniunii Scriitorilor, ci președintele Asociației Numismaților din România. Cheltuia toate veniturile sale pe piese numismatice și, după ce a alcătuit o colecție, se pare, prețioasă de dinari, a dăruit-o, într-o zi, unei tinere admiratoare. Avea doar un costum de gală (celebrul costum în dungi) și, în rest, purta zilnic un pulovăr gri de lână groasă și aceeași pereche de blugi largi, de o culoare nedeterminată. În 1966 publică *11 elegii* (sunt, în fapt, 12, dar una a fost cenzurată și, când a putut să o tipărească, n-a mai schimbat titlul volumului). O carte esențială în evoluția lirismului stănescian sau, cum îi spun amicii săi critici, „nichitian”. Mai înainte tradusese poemele lui Vasko Popa, poet de origine română (Vasile Popa) din Banatul sârbesc, care optase pentru limba sârbă și va deveni cu timpul cel mai impor-



tant poet din Serbia după cel de al doilea război mondial. *11 elegii* anunță o nouă fază lirică a lui S. Este o poezie în care introduce, în chip sistematic, mituri și concepte, o pagină metafizică, o poezie care reformulează modelele modernității înainte de a le părăsi. Autorul le-a dat o justificare existențială (un conflict sentimental devastator cu Gabriela Melinescu) și o întâlnire, esențială, cu spiritualitatea lui Pârvan: „Dintre modelele mele existențiale niciodată nu a făcut parte și Eminescu. Opera lui, întotdeauna, ca și în secunda asta, îmi apare ca o operă copleșitoare. Omul, întotdeauna, ca și în clipa asta, îmi apare fără nici o fisură morală. Dar nu știu de ce, nu tipul său existențial m-a atras, după cum nu m-a atras niciodată tipul existențial al unui Blaga, Arghezi sau Barbu. Modelul meu intim și fremătător l-a constituit întotdeauna destinul lui Vasile Pârvan,

în care strălucirea, integritatea și patetismul omului, indiferent cât de bănuite ar fi de tragediile lui personale, mi-au apărut a fi de natură sublimă. Nici însuși Bălcescu nu mi-a apărut vreodată având acea natură sacerdotală de *poeta vates* a lui Vasile Pârvan. Am scris de mai multe ori despre această minunată ființă. Niciodată nu am fost mulțumit de cum am scris despre dânsul. Poemul eseu *Vasile Pârvan - Stâlpul* mi se pare insuficient, iar *Elegia a doua, Getica*, numai o tângire de a înțelege măreția avertismentului său istoric. Nu putea să lipsească din *11 elegii* în nici un caz, după cum nu putea să lipsească din poemul *Intrare-n muncile de primăvară*, care conține în el ceva din făptura vie și gânditoare a lui Vasile Pârvan. Aceste poeme general umane și profund naționale totodată au ceva din motivele geometrice ale covoarelor populare oltenesti, care nu sunt făcute pentru a călca cu piciorul pe ele, ci cu privirea, fiind alcătuite să împodobească pereții, iar nu podelele. Mărturisesc că-mi este destul de neplăcut să vorbesc cu satisfacție despre o lucrare a mea, dar, în același timp, mi-aș deteriora zidul umplându-l cu prea multe ferestre ale modestiei, încât n-ar mai rămâne din zid decât o fereastră și atât. *11 elegii* este un zid cu două ferestre.” *Elegiile* au mai multe ziduri, mai multe ferestre și, indiscutabil, mai multe simboluri decât recunoaște poetul. Critica literară este puțin reticentă, o parte a ei chiar ostilă față de această poezie care renunță la formele tradiționale ale seducției. Va trece timp până va fi înțeleasă cum trebuie. În 1967, S. călătorește în Franța, apoi în Cehoslovacia (1965), în 1963 scoate *Necuvintele* urmate în 1970 de volumul *În dulcele stil clasic*. Este semnul despărțirii lui S. de neomodernitate. Un manifest indirect postmodernist. Poetul face o teorie puțin sofisticată a „necuvintelor” care ar trebui să fie altceva decât cuvintele obișnuite. Noțiunea ca atare dă și azi bătaie de cap criticilor literari. Între 1971-1973, S. este redactor-șef adjunct la „România literară”, condusă de Nicolae Breban. Călătorește în Iugoslavia și scrie *Belgaradul în cinci prieteni*, ediția întâi, în limba sârbă, apoi, în 1972, în limba română. În 1975 i se acordă premiul „Herder”,

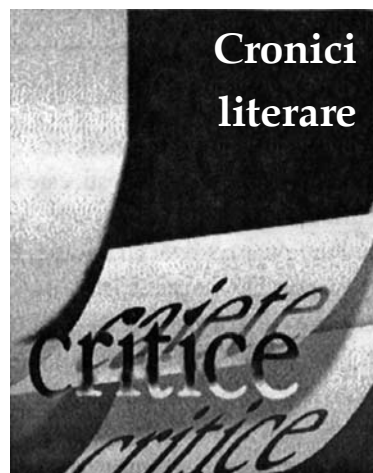
În septembrie 1976 merge la Chișinău și, ajuns acolo, pronunță o propoziție memorabilă „am venit de acasă acasă”. Vizita la Chișinău va constitui un moment istoric pentru intelectualii români din Basarabia. În 1978 o cunoaște pe Dorina Tudorița (Dora) Tărăț, studentă la secția de franceză-engleză, cu care se va căsători oficial în iulie 1982. În 1977, Arthur Lundkvist îl propusese la Premiul Nobel. În 1978 apare volumul *Epica magna*, carte esențială, ca și aceea care urmează, *Opere imperfecte* (1979). Ele marchează opțiunea pentru un alt tip de limbaj poetic, mai aproape, putem să ne dăm seama azi, de limbajul postmodernității. În august 1982 i se conferă lui S. marele Premiu „Cununa de aur” de la Strunga. În noiembrie 1982 suferă un accident (fractura piciorului stâng) și, în convalescență, dictează lui Aurelian Titu Dumitrescu *Antimetafizica*, unde, în afara biografiei fabuloase de care a fost vorba mai înainte, face o teorie interesantă a poeziei pentru care optează: „poezia metalingvistică”. Se apropie de 50 de ani și, într-o convorbire, își face acest autoportret: „Am o voce nici groasă și nici subțire. Uneori, neplăcută, alteori, plăcută. Uneori, sunt un bun orator. Și atunci, vocea dispare brusc ca prezență în fața articulațiilor gâtului și fluxului gândirii. Am un mare talent de a fi căscat și împiedicat. Din această pricină, mai totdeauna din căzături am câte un semn ba pe față, ba la umăr sau chiar câte o ruptură de os. Sunt bolnăvicios, dar îmi sperii doctorii cu viteza cu care mă vindec, făcându-i pe toți să declare că sunt de o robustețe ieșită din comun. Dacă ar fi așa cum zic ei, atunci cum se explică faptul că mă îmbolnăvesc atât de des, chiar dacă mă vindec repede? În fine, una peste alta, fac față și, dacă sunt în formă, chiar fețe-fețe. Din pricina timidității mele, pe care, după patruzeci de ani, am reușit să mi-o înfrâng, pot părea uneori insolit, iar defectul unei vagi bălbăieli native mi-l exagerez uneori atât de mult încât îl transform într-un stil, dacă nu cumva chiar într-o modă... Nu am măsura lucrurilor decât după ce produc un fenomen. Datorită faptului însă că nu sunt câtuși de puțin invidios și, fără a fi un om foarte bun, sunt departe de a fi un om

rău, mai dreg busuiocul existențial cu o vorbă de spirit care se leagă singură în creierul meu și se rostește spontan pe gură, înainte să apuc să mi-o cenzurez. Prea puțini oameni mi-au plăcut dintr-un foc. Știu asta și, involuntar, când simt antipatia plonjând asupra mea, involuntar și blestemat, o îndreptățesc prin niște infinitezimale gesturi de natură să o adeverească. Antipatia altora mă lasă dezarmat. Mai toți prietenii și amicii mei de astăzi au început prin a nu mă putea înghiți. Cele mai multe contacte reale pe care le-am avut cu oamenii, dacă au durat, le-au abătut cumva antipatia spre simpatie, dacă nu cumva chiar spre prietenie. Nu pun nici un preț pe îmbrăcăminte. Cu cât e mai suplă și mai decentă, cu atât mă face să mă simt mai bine în ea. Citesc pe apucate și înțeleg pe rumegate. N-am fost niciodată precoce. Am învățat întotdeauna foarte greu. Citesc foarte încet datorită nenumăratelor asociații pe care mi le stârnește fiecare cuvânt citit.”

Când împlinește 50 de ani, este sărbătorit, de prieteni și admiratori, ca un poet național. Este, în chip evident, bolnav, trupul lui mare pare obosit, se mișcă greu, chipul lui frumos de zeu nordic a căpătat prematur asperități surprinzătoare. Spiritul lui, deosebit de invertit și profund, rămâne același. Înainte de a fi un mare poet, S. era un om deosebit de inteligent, cu o putere de creație uluitoare. Prindea repede o idee și, reformulând-o în stilul său, îi dă o strălucire metaforică și o anvergură despre care nu putem spune decât că provoacă, detonează inerțiile gândirii. Un om, altminteri, fermecător, iubit de prieteni (printre ei Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Gh. Tomozei, C. Chiriță, Mircea Tomuș, Adam Puslojic, Sorin Dumitrescu). În jurul lui au apărut legende și, după dispariția lui (marți, 13 dec. 1983), legendele s-au înmulțit atât de mult încât ele tind uneori să ia locul creației ca atare. Posteritatea lui nu-i, ca toate aceste semne de simpatie, foarte luminoasă și calmă. Câțiva poeți ratați și critici roși de verzeala urii nu-i iartă geniul poetic și-l contestă moralmente cu o înverșunare dezamăgitoare.

Paul  
DUGNEANU

## Roman de creație, roman de analiză



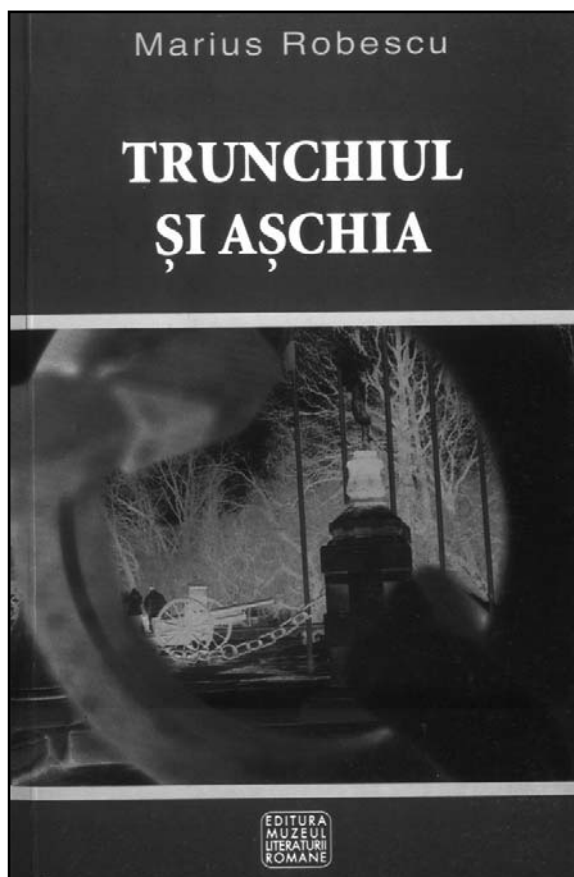
Masivul roman *Trunchiul și așchia\**, din păcate neteminat, al lui Marius Robesc, unul dintre cei mai importanți poeți ai neo-modernismului românesc, a apărut la douăzeci de ani de la moartea autorului: primul volum în 2005 și cel de-al doilea în 2006. Publicarea cărții la atâta timp după dispariția prematură din viață a scriitorului are o lungă și controversată istorie pe care nu mai are rost să o menționez acum. Cei interesați de subiect pot găsi informații relevante în remarcabilul și incitantul volum de evocări al lui Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii*. Nu pot să nu mă întreb totuși cum ar fi fost primit și comentat romanul, dacă ar fi fost publicat înainte de 1990, pentru că intervenția cenzurii ar fi fost probabil minimă. Deși cartea conținea destule elemente inconfortabile pentru ideologia comunistă și practica politică totalitară a momentului, ele au fost puse în pagină cu deosebită abilitate, încât nu ar fi ridicat obiecții majore. Este de presupus că prudența persoanei care a deținut manuscrisul în acea perioadă a fost exagerată.

Prima constatare ce se impune la lectura actuală este că, esteticeste, rezistă în timp, fapt cu atât mai notabil cu cât, repet, romanul nu este încheiat la nivelul construcției narative, iar unele pasaje, foarte puține de altfel, nu sunt întru totul finisate stilistic. A doua observație este că ne aflăm în fața unui text scris de un prozator în toată puterea cuvântului, și nu a unui exercițiu de stil al unui poet ce încearcă și alt gen literar.

Ca subiect, romanul poate fi înscris în tipologia "cronicilor" de familie, iar pentru a propune o posibilă comparație cu un model foarte cunoscut, spre deosebire de

*Cronica de familie* a lui Petre Dumitriu care urmărește destinul unei familii boerești de-a lungul mai multor generații, saga lui Marius Robescu relatează, cam pentru aceeași perioadă temporală (a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în anii '50 ai secolului trecut), evoluția ramurii feminine dintr-o familie obișnuită de preot, pornită din mediul rural. Ca modalitate epică este preferată, cu o singură excepție (scurta confesiune a unui personaj), narațiunea de tip obiectiv ca fiind cea mai potrivită pentru acest gen de structură prozastică, ce instaurază și legitimează în spațiul ficțional o lume cu atributele realului. Țin să menționez însă de la început că, preluând dicotomia terminologică a lui Ibrăileanu, romanul de creație - probabil sub acest aspect Iolanda Malamen, în pasionata ei prefață, îl apropie pe Robescu de Agârbiceanu și Rebreanu, pentru că alte argumente nu văd - și romanul de analiză fuzionează într-un discurs narativ polivalent. Adevărul este că în primele trei capitole predomină o narațiune alertă, concisă, cu puține pauze descriptive ori digresiuni analitice, iar acțiunea este încă din incipit, în solida manieră balzaciană, fixată precis în timp și spațiu; cronotopul, folosind terminologia lui Mihail Bahtin: "În a doua jumătate a secolului trecut, când o parte a României a devenit regat independent, comuna Valea Negrului cuprindea trei sate. Satul cel mai numeros și mai înstărit, care dăduse și numele comunei, se închegase la mijloc, între Capul Luncii și Surpata. Capul Luncii, așezare la fel de bogată, dar ceva mai mică, se întindea în sus, către munte. Surpata era un sat abia risipit și calic, prăbușit peste o coastă

\* *Trunchiul și așchia*, vol. I și II, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005, 2006.



nisipoasă. De la nord la sud, ca o trăsătură de unire între ele, curgea Râul Negru. Acest râu nu putea fi găsit decât pe o hartă foarte amănunțită a Principatelor Unite.” Este spațiul unde, pentru un timp, se vor desfășura evenimentele referitoare la familia preotului Chiriță, de care se va desprinde, urmându-și propriul destin Caterina, una dintre fiice. Imediat după moartea tatălui care se opusese cu vehemență căsătoriei fiicei sale cu un tânăr sărac, Ilie Dragomir, Caterina, conform unui vechi obicei în lumea satului, va fugi de acasă și se va mărita cu bărbatul ales, cu care va avea un băiat și trei fete, Maria, Ioana și Angela.

Ritmul narării este rapid, nu însă fără pătrunzătoare observații psihologice și fine sugestii organice referitoare la starea tinerei care își descoperă și își trăiește cu intensitate, în scurtă perioadă de libertate și răsfăț dinaintea nașterii copiilor, sexualitatea. Câmpul de observație al naratorului se va amplifica prin prezentarea atmosferei sociale și politice premergătoare intrării

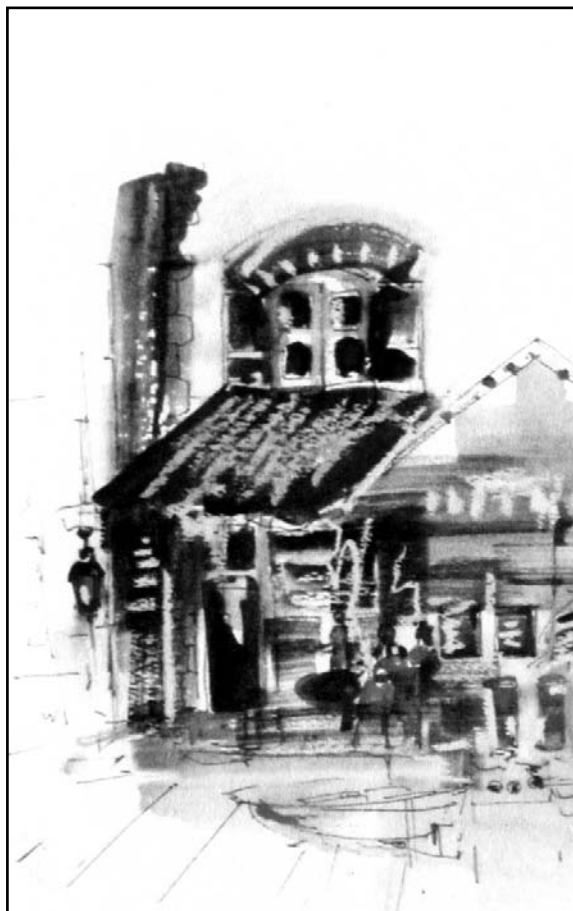
României în Primul Război Mondial, documentarea și informația scriitorului dovedindu-se scrupuloasă și de cea mai bună calitate. De la panoramarea situației generale, focalizarea se va fixa din nou asupra destinelor individuale. Chiar și prezentarea scenelor de război după intrarea țării în conflagrație împotriva Puterilor Centrale este realizată cu remarcabilă forță artistică, tot din acest punct de vedere, asemănător într-un fel cu maniera lui Camil Petrescu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

Mobilizat, Ilie Dragomir va participa în cadrul Regimentului 12 Dorobanți la luptele din zona Piteștiului, unde va fi luat prizonier și va muri de tifos. Rămasă văduvă, Caterina, la puțin timp după dispariția soțului, bolnavă, se va stinge din viață. Cele trei surori, Maria, Ioana și Angela, vor fi trimise de fratele mai mare, Constantin, la insistențele soției acestuia, la un orfelinat din Pitești. Aici vor urma Școala Normală pe care Maria și Ioana o vor absolvi cu rezultate bune și, după ele, sora cea mai mică și cu o sănătate mai fragilă, Angela. Interesante sunt episoadele din viața fetelor la orfelinat și la Școala Normală, ce nu apar în obișnuitele clișee și culori sumbre dicken-siene. Disciplina este riguroasă, dar nu tiranică, condițiile materiale sunt decente, iar supraveghetorele și profesorele atente cu formarea și educația fetelor. La încheierea cursului inferior în 1928, pentru rezultate deosebite la studiu, Maria este chiar recompensată cu trimiterea la o casă de vacanță în Mangalia, destinată elevelor celor mai bune din școlile de stat. Ocazie pentru narator, în aceste pasaje se simt antenele ultrasensibile ale poetului de a surprinde cu acuitate și delicatețe senzualitatea adolescentină. De la Mihail Sebastian din romanul *Orașul cu salcâmi* nu s-au mai scris rânduri atât de inspirate despre psihologia și erotismul feminității nubile, care a devenit conștientă de sine: “Mai la o parte, stând dreaptă, cu bustul și cu pulpele superb reliefate, Maria o zări pe fata pe care o admirase în ajun. Zâmbea în același fel deschis și totuși depărtat, înzestrată parcă cu o preștiință a lucrurilor. Se apropie chemată irezistibil, parcă de o vrajă, de această față și rămase

lângă ea toată dimineața. O însoți în mare singura dată când Florentina – află că așa o chema – se arătă dispusă să facă o baie. Și contactul cu apa era în cazul ei ceva special, un raport senzual de care fata se ferea mai întâi, pe care apoi îl accepta cu ezitare și răsfăț. Trupul ei nu mai avea puritatea frigidă care le făcea pe celelalte să despice pânza apei ca un cuțit. Era un trup mai calm și mai umbrat, cu unghiurile îndulcite, sugerând că posedă în el însuși ceea ce copilele din jur căutau frenetic în apă și soare. Zarva celorlalte o lăsa complet rece, pe plajă însă îi plăcea să stea la nesfârșit, dedându-se pur și simplu leneviei.” Dar autorul nu este numai un fin analist al stărilor psihologice subtile, ci și un observator atent, sagace, dar și cu simț plastic, al atitudinilor și comportamentelor sociale, ca în scena vizitei reginei la casa de vacanță. Episodul este prezentat filmic, surprinzând, pe de o parte, atitudinea neprotocolară, însă de o naturală eleganță a reginei, iar pe de alta, gesturile, privirile și rumoarea fetelor emoționate de importanța evenimentului. Același reglaj optim între narațiune, descriere, dialog și, pe măsură ce acțiunea se dezvoltă și se complică, monologul interior, îl vom întâlni pe tot parcursul romanului.

Revenind în planul istoriei (materiei narate), evoluțiile fetelor, până la absolvire permanent împreună, se despart și se individualizează. Maria va urma cariera de învățătoare, mai întâi într-un sat izolat din Dobrogea, unde se va căsători cu un coleg de catedră, Aurel Băcescu, pentru ca apoi să se transfere și să se stabilească împreună cu soțul și băiatul nou-născut, Liviu, într-un sat aproape de Dunăre, lângă Giurgiu. Încă un motiv pentru autor de a-și exercita talentul descriptiv, însă cu sobrietate stilistică și precizie a imaginii, - cu totul diferit, spre exemplu, de maniera unui Sadoveanu ori Fănuș Neagu, metaforizantă și poetizantă uneori în exces - în evocarea peisajului pustiu și auster al Dobrogei interioare sau cel plin de culoare și misterioasă viață al luncii și bălților din preajma satului dunărean.

Ioana, purtând de grijă și surorii mai mici, Angela, va alege Bucureștiul, unde,



după un început mai dificil, va găsi un post convenabil, economistă la cunoscuta moară Herdan, și se va căsători cu Horia Coman, un tânăr locotenent de intență cu o stare materială destul de bună ce le va permite să cumpere o casă modestă, dar confortabilă în Cotroceni. Așa cum lumea satului va fi evocată uman și social în legătură cu familia Mariei, la fel Bucureștiul interbelic, cu o viață efervescentă, variată, derutantă și plină de culoare, va fi prezentat în conexiune cu destinul Ioanei și mai ales al soțului ei. Circulând mult și implicat prin natura meseriei, și prin familia cu un anume rang, fără a face parte din protipendadă, în diverse medii sociale și indirect politice, Horia joacă rolul de personaj-reflector din unghiul căruia sunt înregistrate și percepute deseori întâmplări, situații, atitudini. Perspectiva rămâne, chiar și în acest caz, obiectivă, pentru că educația de ofițer conștiincios, apolitic și temperamentul echilibrat, calm, în pofida tinereții, nu defor-

mează subiectiv receptarea decât într-o foarte mică măsură. Tot în relație cu el, sunt aduse în scenă alte personaje, unele de un interes aparte: tatăl său, colonel în retragere, caracter puternic, trăind la țară, posesor al unei mici vii și vânător pasionat, desprins parcă dintr-o povestire de Turgheniev, sau unchiul Barbu Cozianu, magistrat boem, cu un profil moral integru, școlit la Paris, causeur, sceptic inteligent și spiritual, având discrete simpatii de stânga. De altfel, va și ajuta într-o situație grea pe unul dintre militanții importanți ai partidului comunist, ceea ce nu va împiedica arestarea lui nejustificată, pentru o perioadă de câțiva ani, după instalarea regimului comunist.

Viața politică se precipită, legionarii ajung la putere împreună cu Antonescu pentru câteva luni, dar mareșalul îi va înlătura de la guvernare și, cu sprijinul armatei, va înăbuși rapid și eficient rebeliunea lor. Și aceste grave evenimente cu care se încheie volumul întâi sunt prezentate mai mult prin ricoșeu, familia Ioanei Coman locuind în Cotroceni, și, cu atât mai puțin, a Mariei Băcescu la țară, nefiind în mod direct afectate de desfășurarea evenimentelor. Singurul moment ce ar fi putut să-l implice decisiv pe locotenentul Horia Coman, aflat împreună cu compania sa în trupele ce urmau să ia cu asalt Cazarma gardienilor publici, în care se refugiaseră o parte dintre rebeli, s-a dezamorsat prin predarea legionarilor și arestarea lor. Această situație oarecum excentrică a personajelor principale i-a permis autorului, ținând cont și de perioada concentraționară dinaintea de 1989, când a fost scris romanul și ar fi trebuit publicat, să evite clișeele ideologice excesive și maniheiste vehiculate în epocă referitor la viața politică din controversații ani ai deceniului cinci din secolul trecut.

Volumul II urmărește traiectoria aceluiași familii în timpul celui de-al doilea război mondial și în primii ani ai instalării treptate a comunismului după 1944. Și aceste evenimente capitale nu sunt surprinse în marile și radicalele lor convulsii de către un narator omniscient și auctorial; ele sunt descoperite și prezentate pe măsura desfășurării la nivelul conștiinței medii a unor

personaje sau al zvonurilor, opiniilor comune, limbajului/limbajelor epocii și al mentalului colectiv confuz al momentului. Campania din Est ca aliat al Germaniei, pentru recuperarea Basarabiei, despre care nu se putea scrie în perioada comunistă decât în termenii "agresiunii" României capitaliste împotriva "eroicului" popor al Uniunii Sovietice, este receptată prin zvonurile și așteptarea Mariei în satul de unde soțul ei, care se va și întoarce, fusese trimis pe front. În aceeași manieră parțială, limitată la experiența destul de scurtă pe front a lui Horia Coman, ofițer de intenție, este relatată și campania din Vest, până în Cehoslovacia, de această dată împotriva Germaniei, alături de armata Rusiei sovietice care va impune comunismul în România, în cadrul Forțelor Aliate. Întors în țară, Horia, împreună cu familia sa, va suporta, pentru ei totuși cu efecte și consecințe reduse, devastatoarea trecere a țării spre comunism. În ideologia, politica și literatura oficială a dogmatismului stalinist din anii cincizeci, dar și mai târziu, procesul silnic de transformare comunistă a României și în general a țărilor din Estul Europei era privit ca un mare succes istoric, cu toate că în anii optzeci se recunoștea că s-au comis la început erori și abuzuri. Dar nu erau considerate ca rezultate inevitabile ale sistemului, ci drept greșeli individuale ale momentului.

Iolanda Malamen consideră în caldă și frumoasă sa prezentare a cărții, *Romanul ca gen literar*, că Marius Robescu a recurs și la un număr de clișee și stereotipii inerente în contextul epocii respective. Interesant este însă cum tocmai a reușit să le evite aproape în totalitate, prin abile strategii textuale. În descrierea situației dezastruoase din anii imediat de după război, când propaganda comunistă anatemiza capitalismul și pe rege, vocea naratorială preia, cu un soi de colocvialitate, subiacent ironică și dubitativă, ca și prin intermediul stilului indirect liber, limbajul perioadei la nivel oficial, dar și al instanței colective medii, al opiniei publice: "Erau timpuri de sărăcie. Se cam știa de ce (prin acest reflexiv impersonal se face trecerea de la limbajul propriu-zis al naratorului la limbajul și mentalul comun al

acelui moment istoric.” **n.n.):** din pricina războiului. Dar problema începuse să se pună și altfel, nițel mai concret. Războiul, nemții care supseseră țara, pe urmă hoții și speculanții, da! Cei mai vinovați erau însă exploatorii, alde Malaxa, Auschnit, Herdan, aceia care își însușeau truda muncitorilor. Și încă și mai și: Regele, cel mai mare exploator, cel mai odios dintre toți. Țineau românii la regele lor? Dacă e vorba de Mihai, la asta țineau, dar fără să se omoare. Era și el un tinerel, cam grăsuliu și fonf, dar cuminte. Nu semăna cu taică-său, Carol, zăpăcit și tiran, pe care mai întâi bătrânii liberali îl dezmoșteniseră de țară, ghicindu-i caracterul. Îl goniseră o dată pe când era numai prinț, dar Carol nu se resemnase și făcuse pe dracu în patru și se întorsese. Și făcându-și iarăși de cap, îl mai goniseră și a doua oară, de data asta definitiv, cu Lupeasca lui cu tot. Iar Mihai, deși tânăr, se purta bine.”

Același fenomen, comentat altfel din perspectiva inteligentului și subtilului Barbu Cozianu - personaj cu care autorul, în mod discret, simpatizează - într-o discuție purtată cu nepotul său la cofetăria Nestor, local elegant, nu cu mult timp în urmă simbol de bunăstare decentă și civilizație burgheză: “«Comuniștii strâng șurubul...» spuse visător Cozianu, zvârlindu-și peste umăr fularul de mătase. (...) «De rege au scăpat, vor trece acum și la acțiuni și mai radicale. Vor întoarce omenirea cu fundul în sus. Uită-te în ochii mei și ascultă ce-ți spun: pe niciun industriaș n-o să-l prindă vara cu ceea ce are. Na-ți-o-na-li-za-re ! bătu el cu degetul în masa lăcuită, ritmic, făcând să zăngăne zaharnița și ceainicul de argint. Jos burghezia. La lada de gunoi. La lada de gunoi a istoriei, ce zici de expresia asta? Bună, ce mai! Ei da, burghezia murdară (asta nu, fie vorba între noi) lacomă, cu mâinile înroșite de sângele nu știu cui, burghezia dezgustătoare (chiar și pentru mine, te rog să mă crezi) a inventat corabia cu aburi și drumul de fier, a făcut orașele și națiunile. A construit, a adunat, dar nu numai pentru ea, nu, trotuarul n-a fost numai al ei... Am mers pe el cu toții ! Să sperăm că atât va rămâne»”. Ne întrebăm cum ar fi fost primite

de cenzura anilor optzeci astfel de afirmații, fie și provenite din partea unui personaj.

Procesul istoric își va urma cursul așa cum prevăzuse Barbu Cozianu, având consecințe dramatice sau mai puțin grave în plan individual. Schimbările aduse de comunism, catastrofale în planul istoric propriu-zis pentru societatea românească, sunt prezentate în roman indirect, prin refracție – nici nu ar fi fost altfel posibil în condițiile unei culturi sever cenzurate ideologic și politic – ca zvonuri, informații, percepții la nivel general, dar și ecouri și consecințe mai mult sau mai puțin importante în viața personajelor. Cum aceste evenimente, am mai afirmat-o, au afectat destul de puțin situația Ioanei și a lui Horia Coman, zona de interes și focalizarea se deplasează spre familia Mariei și apoi asupra altui mediu uman cu regulile sale specifice, decondiționate de realitatea imediată. Întors de pe front cu sănătatea subrezită în campania de la Stalingrad, învățătorul Aurel Băcescu se îmbolnăvește de tuberculoză. La insistențele Mariei și intervenția cumnatului, este internat într-un sanatoriu aflat într-o localitate de munte, neprecizată toponimic de către narator. Nu peste mult timp și foarte tânărul Lucian Coman se va îmbolnăvi și va fi internat în același loc, în așa fel încât vom înregistra două serii de evenimente, situații și chiar perspective narative, deoarece textul alternează naratorul omniscient și focalizarea zero cu personajele-reflector și focalizarea internă. Și nu numai în cazul celor două personaje. Decorul, lumea bolnavilor permanent confrunțați cu spectrul morții, psihologia și comportamentul lor specific sunt până la un punct comparabile cu acelea din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann sau *Inimi cicatrizate* de M. Blecher. Ceea ce îl interesează pe Marius Robescu nu este totuși o filosofie sau o metafiză a bolii ca la prozatorul german, nici halucinantele obsesii erotice și reacțiile fiziologice ale bolnavilor ca în proza lui Blecher, deși nu lipsesc sugestii din prozele menționate, ci gradul modificărilor psihologice și consecințele sau nu în planul conștiinței și al comportamentului social. În acest mod și din acest unghi al infinitezimalelor psiho-



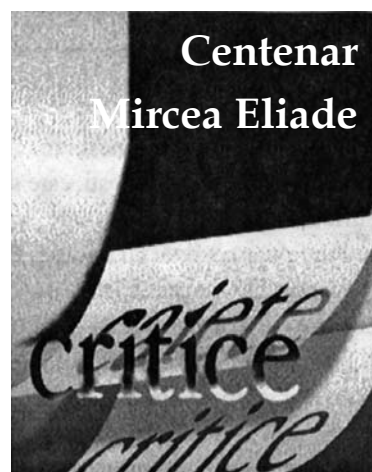
logice și al reflexelor în actul de conștiință este prezentată erodarea relațiilor familiale în cadrul cuplului Aurel – Maria, și apoi despărțirea celor doi: «Țicneala lui Aurel era făcută din exasperare și grijă. Ambele erau alimentate continuu în el, creșteau, se umflau ca un aluat. Totuși degeaba le-ar fi mărturisit. În astfel de cazuri nu primești din partea celorlalți decât un răspuns, singurul răspuns de altfel care stă în puterea lor. Te mângâie, spunându-ți să ai răbdare, să te ții bine, ce Dumnezeu, alții au pățit-o mai rău și uite trăiesc, uite sunt fericiți, familia a fost sprijinul lor... Tocmai aici era buba! O fi fost familia sprijinul lui, dar el, Aurel, nu se mai simțea defel un sprijin pentru familie. Oră de oră, zi de zi, întins în patul cu miros de camfor, indiferent că afară era luni sau marți sau joi, el se gândea ce să facă. O soluție întârzia, nu avea însă încredere, nici curaj. Când îi trecuse prin minte, i se păruse prea de tot. Cu vremea, tocmai gândul acela se întări, tocmai soluția extremă îi surâdea, stăpânind pe deasupra celorlalte.»

Romanul se încheie cu despărțirea dintre Aurel și Maria, fiecare având perspectiva refacerii vieții cu altcineva (o tânără asistentă din sanatoriu pentru primul și, respectiv, un activist de partid) și probabilitatea vindecării lui Lucian Coman și a întoarcerii sale la liceu, pe fundalul social și politic al începutului de an 1950. Este limpede că romanul este neterminat nu doar pentru că în diegeză apar referiri și la ani și evenimente ulterioare lui 1950, ca și la posibila dezvoltare – desigur, într-un alt volum – a destinului lui Lucian Coman și a vărului său mai mare, Liviu Băcesu, printr-un joc de analepse și prolepse. Nu putem să nu regretăm încă o dată că un roman atât de consistent și promițător nu a fost terminat și publicat la timpul său. Indenegabil că ar fi impus un prozator de vocație, apt și de masive construcții narative sub aspect social și politic, dar și de atmosferă poetică și subtile analize psihologice și de conștiință ale unor personaje memorabile.

Ar fi fost, pe lângă poezie, cealaltă ipostază creatoare de anvergură a personalității lui Marius Robescu.

Eugen  
SIMION

## Eliade – nouă scrisori inedite



M-am gândit să public, la o sută de ani de la nașterea lui Eliade, din cele nouă scrisori pe care le-am primit de la el în ultimele sale decenii de viață. Prima este din 18 mai 1971, ultima din 19 iulie 1985. Le recitesc acum, înainte de a le trimite la tipar, și încerc să reconstitui istoria lor. Ajuns la Paris, ca tânăr lector la Paris – IV – Sorbonne, m-am interesat, bineînțeles, de cei trei români care fascinau, în țară, pe tinerii scriitori români. Cei cu care am stat de vorbă, îndeosebi Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, m-au asigurat că Cioran este inabordabil, Eugène Ionesco este imprevizibil și, în genere, ocupat, iar Mircea Eliade, ei bine, Mircea Eliade este în America și nu vine la Paris decât în iunie și pleacă în septembrie. Pe scurt, șanse de a-i întâlni sunt puține. N-a fost așa de greu, totuși. Pe Eugène Ionesco l-am întâlnit, cum am arătat în altă parte, pe stradă și, apoi, la un spectacol dat de Andrei Șerban, iar Cioran, trebuie să spun, a fost cel mai accesibil. I-am dat pur și simplu un telefon, am spus cine sunt și de ce îl caut: îl căutam pentru a-i arăta cele 10 sau 12 aforisme pe care le selectasem și le tradusesem din opera lui românească pentru Dicționarul de „Citații” pregătit de Editions Tchou... Spre surpriza mea, inabordabilul Cioran m-a primit imediat, fără nicio ezitare, și am descoperit un alt om decât acela pe care mi-l imaginasem citindu-i strălucitoarele lui texte nihiliste: un intelectual român comunicativ, foarte politicos, cu un râs, din când în când, eliberator și foarte tineresc... Am notat în *Jurnalul meu parizian* aceste întâlniri care, în loc să mă demoralizeze, cum mă așteptam, mi-au lăsat alte impresii și alte stări de spirit... În primăvara anului 1971 mi-a apărut volumul *E. Lovi-*

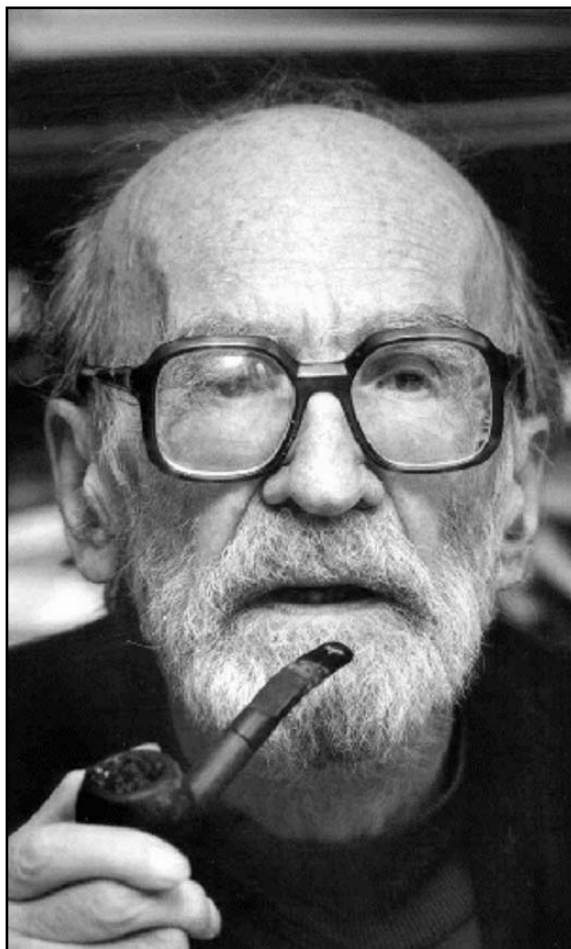
*nescu – scepticul mântuit* și, primind mai multe exemplare, am expediat unul lui Mircea Eliade la îndemnul Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca, în ideea că, cine știe?, l-ar putea interesa. Nu mică mi-a fost mirarea când, după câteva săptămâni, am primit scrisoarea pe care o reproduc în numărul de față. Eliade se arată interesat de Lovinescu, chiar dacă Lovinescu nu-i acordase în „istoriile” sale locul pe care literatura lui Eliade îl merita. În genere, E. Lovinescu, aflat pe o poziție sincronistă și raționalistă, respinge ceea ce el numește curentele iraționaliste în cultură, ca și G. Călinescu, Șerban Cioculescu și mai toți criticii din a treia generație maiorească. Iată-l, acum, pe Eliade mărturisind că citește „cu delicii” pe criticul care nu-i acordase, în tinerețe, mari șanse și că regretă faptul de a nu fi participat la ședințele „Sburătorului”. Citește cu atenție cartea mea și face observații... bibliografice. Are dreptate, numai că, în privința scrierilor didactice ale lui E. Lovinescu, eu am respectat cronologia dată de autor. În fine, scrisoarea lui Eliade este flatantă pentru tânărul autor care eram, atunci, și foarte încurajatoare pentru tânărul lector parizian cu un buget mic și o familie mare. Amabilitatea pe care mi-a arătat-o Eliade a avut, cred, urmări favorabile pentru mine, critic literar; i-am citit mai toate cărțile (pe cele mai multe mi le-a oferit chiar el), am început să scriu despre ele, în fine, la începutul anilor '80 am reușit să public un volum masiv (*In curte la Dionis*) cu prozele sale fantastice.

I-am cerut o prefață și mi-a trimis-o. L-am întâlnit de mai multe ori la Paris și ecourile acestei întâlniri (pentru mine miraculoase, ca să nu spun istorice!) se gă-

sesc în jurnalele și corespondența lui Eliade. Am aflat acolo judecăți de valoare despre scrisul meu care mă onorează, trec peste ele pentru a nu provoca supărarea amicilor și inamicilor mei literari.

Scrisorile lui Eliade arată, între altele, preocuparea lui pentru destinul său românesc. Se pare că apelul lui Noica (de a-și consolida destinul intelectual în cultura română, lăsând în pace Occidentul care o să-l uite!) avusese ecou. Eliade manifestă o atenție sporită (chiar exagerată) față de tot ceea ce se scrie, în limba română, despre el. Cel puțin așa mi se părea mie în anii '70 și la începutul anilor '80. Ideea mea de a-i publica narațiunile fantastice și confesive i-a plăcut și, pentru a fi sigur de acuratețea textelor, mi-a trimis un volum din *Amintiri* (apărut la Madrid, 1966) cu modificările, corecturile de rigoare. Până la urmă *Amintirile* n-au fost cuprinse în volumul pe care îl pregăteam pentru „Cartea Românească”. Au rămas doar narațiunile fantastice (în număr de 16), mai puțin *Pelerina* (1975), *Dayan* (terminată – cum precizează chiar autorul – în ianuarie 1980) și micul roman *Nouăsprezece trandafiri* (1979). Pe acestea le-am putut publica de-abia după 1990, în două ediții (una la Editura „Fundăției Culturale Românești” și alta la Editura „Moldova”) care cuprindeau, în afara narațiunilor din exil, și prozele fantastice scrise înainte de 1940. O integrală, așadar, a prozei fantastice eliadești care începe cu *Domnișoara Cristina* și se încheie cu povestirea mitică *La umbra unui crin*. În total, 24 de națiuni, unele dintre ele (*La Țigănci*, *Pe Strada Mântuleasa*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *Les trois graces*) adevărate capodopere ale genului.

În 1980, când pregăteam antologia citată mai înainte, statutul lui Eliade în România era, în continuare, nesigur. Nesigur politicește. Prozatorul avea în Conducerea Partidului Comunist Român un mare și incoruptibil dușman, Gogu Rădulescu, un om, altminteri, cultivat și cu multe simpatii în viața culturală. Pe Eliade nu-l putea însă ierta în niciun chip pentru nu știu ce declarație făcută în anii '30. Am discutat, într-o împrejurare oarecare, acest subiect cu per-



sonajul citat mai sus și mi-am dat repede seama că idiosincraziile sunt grele și de nereconciliat. Nu era singurul care manifesta aprehensiuni față de cazul Eliade, așa că nu puteai fi niciodată sigur că un studiu predat azi la editură poate să apară în anul viitor, cum s-ar fi cuvenit. Putea interveni totdeauna ceva și numele lui Eliade sărea din sumar. Am trecut chiar eu, la sfârșitul anului 1976, printr-o experiență de acest fel cu volumul II din *Scriitori români de azi*. După ce a apărut semnalul, cineva „de sus” a descoperit în sumar numele lui Eliade și a alertat numaidecât „forurile” ideologice. „Forurile” au decis, tot repede, topirea volumului. M-a salvat, trebuie să spun, Adrian Păunescu. La începutul anului 1980, când pregăteam antologia de proze fantastice, trăia încă Marin Preda. Am căzut de acord cu el să pornesc această carte dificilă și am încheiat-o, după moartea lui, cu Magdalena Bedrosian, admirabilă redac-

toare. Volumul masiv (660 de pagini) a apărut în 1981 cu un cuvânt înainte al autorului, scris, repet, la solicitarea mea. A fost redactat la Paris în septembrie 1980 (mai exact: 23 sept. 1980) și începe astfel: „încă din adolescență mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri chiar «romane» fantastice”... Dă mai multe exemple (acelea pe care le găsim în confesiunile sale), cum ar fi acela despre „microgeografia imaginată” pe care o organizează pe măsură ce o inventează în romanele sale de aventuri onirice din această perioadă (*Călătoria celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii*)... Eliade vorbește, aici, și de proiectele lui gidiene (*Romanul adolescentului miop*) și de cele „trei vocații” ale sale din vremea adolescenței: științele naturale, orientalismul (istoria religiilor, filosofie) și literatura propriu-zisă. „Vocația tripartită” i-a incitat spiritul și i-a determinat opera până în prezent, zice el. Faptul este evident cel puțin în ceea ce privește opera de ficțiune (inclusiv literatura confesivă) și în istoria religiilor. Nu știu dacă a treia vocație (pentru științele naturii) s-a manifestat după faza adolescenței și, dacă s-a manifestat, sub ce forme.

Eliade spune ceva în acest cuvânt înainte și despre concepția lui despre literatura fantastică. Îi solicitasem, în scrisori și în discuțiile avute cu el la Paris, să-mi dea lămuriri în legătură cu acest subiect, abordat sporadic și inesențial în *Jurnal*. Îmi amintesc chiar că i-am propus o discuție (un dialog) în care să fie vorba și despre formele moderne ale fantasticului în literatură. M-a refuzat, zicând că a spus ceea ce avea de spus și, în plus, nu-i într-o formă fizică bună. Eram preocupat de această temă și, profitând de șederea mea în Franța, am început chiar un doctorat cu Jean-Pierre Richard, profesor la Universitatea Paris XIII – Vincennes. Păstrez în arhiva mea toate documentele, inclusiv legitimația de doctorand. Descoperisem cu o imensă bucurie critica tematistă a lui Richard și frecventam cu asiduitate cursurile lui de la Sorbona „mare” și de la Universitatea liberă de la Vincennes, acolo unde erau acceptați și cei care nu aveau toate actele în regulă (actele privitoare la studii). Așa se face că la

Vincennes puteai vedea indivizi de toate vârstele și din toate continentele. Jean Pierre Richard, cel mai important critic literar francez postbelic, preda aici. Alesesem fantasticul ca temă de studiu, incitat, între altele, și de literatura lui Eliade. Jean Pierre Richard a acceptat subiectul și mi-a indicat un număr de scrieri teoretice. Ce s-a întâmplat în continuare am povestit în *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. Pe scurt, am procedat și eu ca tot românul intelectual; m-a cuprins după o vreme lenea și, cum aveam deja titlul de doctor în țară, am amânat examenele și am abandonat încet, încet studiile despre fantastic... Interesul pentru subiect a rămas, totuși, și încă n-am părăsit nici azi ideea de a scrie, într-o zi, un eseu pe această temă. Am scris, între timp, o carte de 400 de pagini despre prozele lui Eliade, încercând, între altele, să determin tipul de fantastic eliadesc și tehnica lui epică, sensibil modificată de la primele scrieri bazate, cum zice el, pe „concretul folcloric” (*Domnișoara Cristina*) până la prozele mitice din faza *La țigănci*...

Voiam, în 1980, mai multe date despre acest concept și, răspunzându-mi, Eliade mă trimite la o intervenție a sa la „decada” de la Cérizy din vara anului 1978. Trebuie să spun că n-am reușit să-i dau de urmă nici azi. Poate mi-a scăpat mie, poate n-a fost imprimată, oricum nu mi-a căzut în mână. În *Cuvântul înainte* la care mă refer țin să se mai despartă o dată (o va face în mai multe rânduri) de modelul romanticilor germani, de Poe și de Borges. Singura precizare pe care o face este că gândirea lui asupra fantasticului este solidară cu concepția sa despre gândirea mitică și universurile imaginare pe care le creează: „Universuri paralele lumii de toate zilele și care se disting în primul rând printr-o altă experiență a timpului și a spiritului. Ceea ce nu înseamnă, evident, că prozele fantastice pe care le scriu sunt inspirate de cercetările mele de istorie comparată a religiilor, nici că n-ar putea fi înțelese decât de cititorii familiari cu asemenea studii. Nu-mi aduc aminte să fi folosit vreodată documentele mitologice sau semnificația lor simbolică scriind literatură. De fapt, descopeream subiectul romanului sau

al nuvelei pe măsură ce scriam. Universurile paralele pe care le dezvoltă povestirea erau rodul imaginației creatoare, nu al erudiției, nici al hermeneuticii pe care o stăpânea istoricul religiilor comparate”.

Cartea a apărut, nu cu titlul pe care mi-l propunea Eliade (*Uniforme de general*), ci cu acela propus de mine și acceptat, în cele din urmă, de prozator: *În curte la Dionis*. A avut succes, un mare succes. Nu știu ce tiraj a avut, dar ce pot să spun este că, în ziua în care volumul a fost difuzat la Librăria „Eminescu” de lângă Universitate, am văzut o imensă coadă care se întindea până după colț, pe strada Edgar Quinet... Eliade-prozatorul nu era în 1981 un necunoscut (apăruseră multe dintre nuvelele sale), dar abia acum, cu un volum masiv în față, cititorii români și-au putut da seama de originalitatea și forța spirituală a epicii sale. S-a mai întâmplat, cred, ceva odată cu întoarcerea lui Mircea Eliade în limba română: a căzut prejudecata criticii cum că literatura română nu era vocație pentru fantastic. Eliade și Voiculescu și după ei o serie de tineri prozatori, de la Ștefan Bănuțescu la Dumitru Tudor Savu, au dovedit faptul că scriitorul român știe să citească semnele ambiguității și a învățat repede să organizeze epic misterul, straniul și toate celelalte elemente care alcătuiesc „lumile paralele” de care vorbește Eliade.

Toate acestea s-au petrecut, repet, la sfârșitul anilor '70 și începutul anilor '80. Ar fi necesară, azi, o nouă ediție din scrierile lui Eliade în care să-și afle locul și precizările, corecturile propuse de Mircea Eliade în scrisorile pe care mi le-a trimis și, desigur, în alte confesiuni epistolare (pe câteva le-am aflat în textele publicate de Mircea Handoca). Însă o ediție Eliade (o ediție de opere complete) întârzie să apară. Aș vrea să public în seria *Pléiade* prozele vechi și noi (romanele existențialiste și narațiunile mitice din exil), dar până acum n-am reușit să-i conving pe cei care dețin drepturile de autor. N-am la dispoziție altă armă decât arma răbdării și a speranței. Aștept și eu, ca și profesorul pe care l-am citat în mai multe rânduri, ca să obosească nedreptatea, suspiciunea, brutalitățile, mizeriile tranziției.

Până atunci public, repet, aceste scrisori în care Eliade regretă însemnările sale vechi, cu „iz hagiografic”, despre Hasdeu și crede că, stilistic, *Noaptea de Sânziene* este cel mai bun roman al său. Nu-i așa (mai bune sunt narațiunile sale mitice și capodopera lui românească este micul roman *Nuntă în cer!*), dar aceasta este judecata criticului, nu a autorului. Am lămurit toate aceste nuanțe în cartea mea *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, inclusiv simbolurile din *Tinerețe fără tinerețe* la care se referă Eliade în scrisoarea din 12 mai 1981. Îmi reproșează aici că n-am stăruit asupra „paralelismului” cu basmul *Tinerețe fără bătrânețe*. Pot să-i răspund: n-am stăruit pentru că paralelismul era programatic, vizibil, m-au interesat, în analiză, diferențele, nuanțele...

În ultima scrisoare primită, Eliade se referă și la o copie după adresa Rectoratului de la Universitatea din Chicago, acolo unde istoricul religiilor predase atâția ani. O părăsea, acum, cu o melancolie bine reținută, dar și cu bucuria că a creat o școală și a lăsat în urma lui o catedră ce-i va purta numele. De curând, am aflat că plăcuța cu numele lui Mircea Eliade a fost scoasă, ca urmare a articolelor ostile apărute, între timp, în presa internațională. Erorile politice de tinerețe ale lui Eliade continuă să-l urmărească și după 20 de ani de la moartea lui. Când vom găsi, oare, înțelepciunea și calmul de a le defini cu obiectivitate pentru ca, eliberați de coșmar, hermeneuții să se ocupe în liniște de opera sa? Mă tem că pentru unii acest timp și această liniște a spiritului n-o să vină niciodată.

22 martie 2007  
Albion, 18 mai 1971

Stimate Domnule Simion,

Ce bucurie să primesc *aici*, în acest orașel vetust cu 14.000 locuitori, cartea D-tale la care visam de când o văzusem anunțată (eram, cred, încă la clinică - dar „în afară de pericol iminent sau previzibil”, cum le place doctorilor să spună).

Am citit cele 684 de pagini în câteva zile (și nopți) și am recitat cel puțin vreo sută. Interesul meu aproape suspect pentru E.

Lovinescu se explică, probabil, și prin faptul ca deși l-am cunoscut, nu i-am frecventat cenaclul. Ne întâlneam prin librării, mai ales la Alcalay și la Virgil Montauceanu. Numai după ce m-am stabilit în străinătate mi-am dat seama de greșeala pe care o făcusem: pe el, l-am citit de pe atunci, și-l recitesc întotdeauna cu delicii, dar [pe] oamenii de la "Sburătorul" nu-i voi mai întâlni niciodată...

Inutil să încerc o "analiză critică" a cărții D-tale. Nu prea mă pricep și nici forțele, cum se mai spune, nu prea mă ajută (după câteva ore de lucru responsabil, trebuie să mă odihnesc o jumătate de ceas. Ai mai auzit așa ceva? Ce e mai grav: doctorii au avut dreptate impunându-mi, cel puțin pentru câteva luni, un asemenea regim...). Admir, însă, efortul D-tale de înțelegere și simpatia intelectuală cu care vorbești - nu numai despre erou, ci și despre unii (măcar) din adversarii sau victimele lui. Când, acum vreo 35 de ani, prezentam pe Hasdeu, n-am știut să-mi domin entuziasmul - și unele pagini din "Introducerea" la ediția din 1937 au un insuportabil iz hagiografic. Deși citisem pe Ileana Vrancea și Ion Negoițescu, am aflat multe din cartea D-tale. Cea mai tristă, mai neverosimilă informație: protestul lui Iorga, din martie 1940, contra proiectului de comemorare a lui Maiorescu. (A propos de Iorga nu văd trecute în bibliografia D-tale articolele lui E. L. din *Adevărul*, 1937, intitulate "Iorgaica", răspuns la "Judaica" pe care le publica Iorga în *Neamul Românesc*. Seria "Iorgaica" a fost, cred, întreruptă - de cenzura lui Carol II - foarte curând. Singurul lucru care nu m-a satisfăcut cu totul în admirabila D-tale monografie a fost Bibliografia. Nu precizezi numărul de pagini al cărților. Și de ce n-rele 131-134 sunt înregistrate la rubrica IV („Alte volume de E.L."), când trebuiau să urmeze nr. 24? Evident, nu e vina D-tale - căci D-ta nu ești bibliograf. Dar ce supărat ar fi fost Croce sau Rémy de Gourmont, sau chiar Curtius sau Gide, văzând că nu folosești nici criteriul cronologic, nici pe cel "tematic"...

Aș fi fericit să-ți pot oferi cărțile mele, în franceză, care te-ar interesa. Desigur că V. Ierunca ți-a dăruit *La Nostalgie des Origines*

iar Ion Cușă, *Noaptea de Sânziene I*. Spune-mi ce-ai vrea să citești, și voi scrie editorilor să ți le expedieze direct la adresa D-tale din București, ca să nu-ți încarci bagajul.

La 30 mai mă întorc la Chicago. Îți voi trimite ceva mărunțișuri de acolo. Dacă revii în Franța în septembrie, ne vom întâlni.

Cu mulțumiri și urări de bine,  
al D-tale Mircea Eliade.

30 Iunie 1971

Mult stimate domnule Eugen Simion,

Răspund pe loc scrisorii D-tale din 25 mai, retransmisă de la Albion (unde ajunsese ca în timpurile bune, abia la...28 Iunie!). Asta, ca să nu mă bănuieți cumva prea leneș, sau bolnav, sau uituc... Voi pregăti teancul de cărți când voi sosi la Paris, pe la sfârșitul lui August, așa că-l veți găsi la întoarcere. (Și poate voi avea norocul să vă întâlnesc: noi rămânem până pe la 10-15 Oct.). Mi-ar fi plăcut mult să vă cadă în mână și *Noaptea de Sânziene*, măcar pentru faptul că, stilistic, e romanul meu cel mai izbutit.

Aș avea multe de spus asupra fantasticului în literatură; dar cu alt prilej. Deocamdată, voi trimite xerografia unei scurte prefețe (*La Two tales of the Occult* [New York, 1970] *Secretul Dr. Honigsberger*). Nu știu dacă ați văzut *La Țigănci și alte povestiri*, volumul apărut astă toamnă și cuprinzând aproape totalitatea prozelor mele fantastice. Dacă nu, vi-l pot trimite de aici - împreună cu alte câteva nuvele ("Ivan", "În curte la Dionis...", etc.).

Aș avea o rugămintă: Posed vol. I din E. Lovinescu, *Scrieri* - dar nu și volumele următoare. Dacă nu sunt epuizate, aș fi fericit să le primesc.

Cu urări de sănătate și spor la muncă, al D-tale sincer,  
Mircea Eliade.

17 ian. 1980

Dragă domnule Eugen Simion,

Primesc d-abia acum scrisoarea D-tale din 25 dec. Îți mulțumesc și-ți urez și eu un

An Nou precum ți-l dorește inima.

Proiectul D-tale de a tipări toate nuvelele scrise după 1945 nu poate decât să mă bucure - și, evident, sunt de acord. Țin, însă, să-ți atrag de la început atenția că "recepționarea" mea în țară a variat și variază încă, datorită multor impoderabile; că, deci, s-ar putea ca munca D-tale de "editor" să fie zadarnică - și, în acest caz, mi-ar părea rău mai ales pentru D-ta...

Planul volumului mi se pare just: *Nuvele* (Madrid), *M[ântu]-leasa*, *In curte la Dionis*, plus cele câteva nuvele recente din *La Țigănci* ("Podul", "Adio!", etc.), dacă e vorba să reunim toate nuvelele scrise după 1945. O *novella* de 115 pag. dactilo apare în *Rev[ista]. Scriit[orilor] Rom[âni]*, titlul (provizoriu) este "Tinerețe fără de tinerețe" (a apărut la Shurkamp [Verlag K.G] sub titlul *Der Hundertjährige*). Îți voi trimite un extras îndată ce le voi primi din Germania. Sunt sigur că această *novella* poate "trece" mai ușor decât micul roman *Nouăsprezece trandafiri* (1979) și cel pe care l-am încheiat săptămâna trecută, *Dayan*.

Nu prea văd, însă, de ce ar fi tipărite *Amintirile*; mai ales că în iarna aceasta va apare la Gallimard primul volum din *Mémoire* (1907-1937) sub titlul: *Les promesses de l'équinoxe*, care continuă *Amintirile* până la împlinirea vârstei de 30 de ani. (Te-am pus pe lista serviciului de presă și sper ca volumul să-ți ajungă...). Dar să nu mă lungesc cu vorba!

Îți urez succes - și mult noroc.

Al D-tale cu prietenie,  
Mircea Eliade.

PS. [Scriș pe marginea paginii întâi, pe verticală față de textul scrisorii]: - „Va trebui găsit un alt volum pentru a evita confuziile bibliografice; volumul editat la Roma se găsește deja în multe biblioteci universitare.”

20 ian. 1980

Dragă domnule Simion,

Urmare la scrisoare mea din 17 ian.

(1) Am recitit "Les trois Grâces" în volumul pe care-l ai și m-a surprins numărul greșelilor de tipar. Îți voi trimite mai târziu

o Errata. Dimpotrivă, textele publicate în *Rev[ista] Scriit[orilor] Rom[âni]* ("În curte la Dionis", "Uniforme de general") sunt impecabile. (O singură greșeală la prima!). Îți pot expedia extrase din ambele nuvele.

(2) "On second thoughts" [engl.: „on second thoughts”, după ce m-am mai gândit (expresie)] - cred că ai dreptate să includem în Addenda *Amintirile*, sub titlul original: *Mansarda*. Dacă proiectul D-tale se realizează voi corecta un exemplar (s-au strecurat câteva inadvertențe) și voi adăoga cele 9 subtitluri, conform edițiilor engleză, franceză și spaniolă (în curs de aparție).

(3) Titlul ar putea fi: *Uniforme de general*.  
Al D-tale cu prietenie,  
Mircea Eliade

12 Mai 1981

Dragă Eugen Simion,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 20 IV și pentru vestea bună a iminentei apariții a volumului. Am citit cu interes articolul D-tale din *Ramuri* (martie 1981). O singură observație: n-ai stăruit asupra "paralelismului" cu *Tinerețe fără de bătrânețe*. Ca și eroul din basmul nostru, Dominic se întoarce p[en]t[ru] că, privind albumul cu fotografii, i s-a făcut dor de casă. Ca și în basm, el ajunge la Piatra-Neamț *tânăr*; începe să-și arate vârsta numai după ce ajunge la cafea și moare curând după aceea (ca și eroul basmului, în fundul pivniței; tot ce mai rămăsese din castelul pe care credea că-l părăsise doar de câteva zile...). Dominic trăise cu adevărat evenimentele - Elveția, India, Dublin etc. În reîntâlnirea (vizionară, onirică, extatică) cu prietenii și cunoscuții, la Cafenea, el avea dreptate: grupul întreg trăia încă în 1938. Reîntâlnirea îl proiectează în trecut; și, ca și în basm, își arată vârsta biologică pe care o avea pe *acest tărâm* (în nuvela mea, *tărâmul celălalt* din basm este sugerat prin "mutația" lui Dominic, *aici*, pe pământ; nu este o *altă* lume).

Și, acum, o rugămintă; poți expedia exemplare următoarelor persoane: Lizette Perlea, 330 East 79 Street, New York, N.Y 10019; Mary Stevenson, 1820 University Parkway, Winston Salem, N. C. 27106; Prof.



Dennis Doeing, 51 W. Northrup, Buffalo, N.Y. 14214.

Îți mulțumesc anticipat.

Cu prietenie, al D-tale

Mircea Eliade.

*P.S. L-ai întâlnit pe Mac Ricketts?*

*Te rog dă-i să citească lui C. Noica nuvela Ivan.*

\*Pe frontonul paginii]: „Mă pregăteam să-ți trimit errata. Am corectat însă numai *La țigănci*. Îți trimit aceste pagini pentru [indescifrabil].”

4 ian. [1]981

Dragă Eugen Simion,

Încep prin a-ți ura un An Nou după pofta inimei!

Scriu cu mare greutate. Rheumatoid-arthritis nu cedează! Deși, de când am venit

mă îndop cu droguri (șase-opt pe zi) și de 2 săptămâni] am început injecțiile cu săruri de aur (rezultatele se vor vedea în 5-6 luni!...). Măine plecăm în Florida, la căldură. Ne reîntoarcem la 21 Ian[uarie]. Îmi pare f[oarte] rău că nu pot scrie *nimic* despre Marin Preda. Nu l-am întâlnit la Paris. Am citit, acum 10-12 ani, și mi-a plăcut - *Intrusul*. Dar am rătăcit exemplarul și chiar dacă l-aș fi găsit, n-aș fi avut “puterea” să scriu cele câteva pagini. Puținele resurse de energie (mentală - dar și fizică) de care mai dispun le distribui obligațiilor urgente: cursul de la Univ[ersitate], vol. III din *Histoire* și pregătirea *Enciclop[ediei]* (în 16 vol.), al cărui prospect ți-l alătur. Sper să scap de tortura aceasta înainte de a reveni la Paris, în iunie.

Drepturile asupra textelor românești tipărite în Franța, Spania și Germania îmi aparțin. Așa cum am precizat în scrisoarea de acum vreo 7-8 ani (în legătură cu retipărirea volumelor *Maitreyi* și *La țigănci*, drepturile românești le-am cedat surorii mele, Corina Alexandrescu, Str. Subloc[otement] Stăniloiu Nr. 7, Sect. 2, cod 73228.

Textul despre lit[eratura] fantastică n-a apărut (Decada de la Cerisy) și nu am copie. Nu cred că *Pelerina* și *Dayan* vor putea apare. Nu am la îndemână copii dactilografiate. Le-aș putea pregăti după întoarcerea din Florida, dar știu că dactiloscritele nu pot fi expediate prin poștă. Pentru curiozitatea D-tale (și lui Dinu Noica), voi ruga pe A. Marino să le aducă, la întoarcerea lui de la Paris.

Cu prietenie și multe mulțumiri, al D-tale, Mircea Eliade.

5 Martie 1976

Mult stimate domnule Simion,

Mulțumiri pentru cele două articole din *Luceafărul*. Am urmărit cu încântare exegeza prozei fantastice (la care revin fără voia mea de câte ori îmi îngădui să scriu "fiction"). Bănuiesc că foiletoanele au fost scrise în legătură cu ediția bucureșteană (1972?); pentru că nu faci aluzie la *Strada M[ântu]leasa* și alte nuvele apărute în ultimii ani. În cazul când nu posezi *M[ântu]leasa*, voi fi fericit să ți-o trimit, în iunie, de la Paris.

Iar în decembrie va apare, în Colecția "Inorog", un alt volum de nuvele (selecție: de la "Șanțurile" la "Pelerina", scrisă în 1975 și încă inedită). Un amănunt bibliografic amuzant: ediția românească va fi precedată de traducerea în limba germană.

Al D-tale cu prietenie, Mircea Eliade.

26 Ian. 1982

Dragă Eugen Simion,

Mulțumiri p[en]t[r]u scrisoarea din 15 dec. (primită acum câteva zile!...). Cred că am răspuns la scrisoarea D-tale din iulie, de la Paris sau Eygalière. Dacă am devenit un corespondent imposibil nu se datorește faptului că sunt "ocupat", ci continuilor plecti-

seli cu sănătatea: cataracta care mă amenință, artherita reumatoidă care mi-a prins degetele și încheieturile, *l'abaissement du niveau mintal* provocat în tratamentul cu aur coloidal etc. Lucrez puțin (și prost), scriu greu (și ilizibil chiar pentru soția mea). Ce e mai curios: nu mi-am pierdut nici optimismul, nici certitudinea că toate se vor rezolva cu bine (doar am mai trecut prin "încercări inițiatice" ...)

Aștept cu nerăbdare *Întoarcerea autorului*, și câteva exemplare din noul tiraj (primul era destul de mediocru: hârtie și cerneală cum n-am mai văzut în producția românească din ultimii 10-12 ani...).

Privitor la întâlnirea de la Paris: aș fi fericit să se realizeze. Dar de ce să complicăm lucrurile cu întrebări și magnetofon? Cred că am spus esențialul în textele autobiografice și în câteva interviuri. M-aș repeta; și, datorită oboselii, m-aș repeta sub nivelul pe care îl așteaptă cititorii de la un septuagenar.

Îți urează sănătate - și tot binele, al D-tale recunoscător,  
Mircea Eliade.

Paris, 9 iulie [1]1985

Dragă Eugen Simion,

Mulțumiri pentru *Sfidarea retoricei* - și scuze pentru grafia și dimensiunea scrisorii de față (arthrita reumatoidă!... Iar aici, la Paris, voi învăța să dactilografiez, cu două degete de la mâna stângă).

Am citit, cu mult interes, textele despre producția mea literară din ultimii 20 de ani. Ai pus în lumină structuri și intenții neobservate de alții. Sper să ne întâlnim curând și vom sta de vorbă (N.B., p. 159, rândul 3: peșteră, *pivniță*).

M-au încântat multe alte studii - și paginile de *Jurnal*. Dar nu mă grăbesc să ajung la sfârșitul cărții. Nu primesc prea des din țară asemenea daruri.

Alături fotocopia Rectorului Univ[ersității] din Chicago: este cea mai importantă "onoare" care mi s-a făcut până acum...

Cu prietenie, al D-tale,  
Mircea Eliade.

Alexandru  
ZUB

## Trei texte despre Mircea Eliade

### O perspectivă istoriografică

Într-un secol predispus la schimbări atât de rapide, faima științifică a lui Mircea Eliade e dintre cele mai durabile. În enciclopedii, lexicoane de specialitate, dicționare de idei, el apare între înnoitorii istoriei religiilor, iar sintezele privind marile direcții de gândire ale secolului XX îi acordă un loc onorabil, alături de Carl G. Jung, R. Pettazzoni, G. Dumézil, Henry Corbin, Paul Ricoeur ș.a. Spirit polivalent, din speța acelor umaniști ai Renașterii pe care a știut să-i evoce mereu, el e în adevăr reprezentativ pentru acest domeniu, îndeosebi cu privire la categoriile: mit, simbol, structuri arhaice de comportament, morfologia sacrului etc.

Oricât de vast, unghiul istoriei religiilor e totuși restrictiv în raport cu opera înfăptuită de Eliade. Un altul mai larg ar trebui să-l includă, acela al istoriografiei înseși. Am încercat cu altă ocazie să definim câteva elemente consensual caracteristice, atașându-l pe marele învățat directivei antropologice. Să căutăm a extinde aici cadrul discuției, în ideea de a-l situa mai exact în perspectiva gândirii istorice contemporane. Demersul nu poate fi decât provizoriu, dată fiind situația bibliografică a temei: o temă extrem de complexă, beneficiind de o vastă literatură, a cărei cuprindere nu e încă posibilă. Suntem oarecum în situația lui Eliade însuși din vremea când încerca să se ocupe, la începutul carierei, de Nicolae Iorga: un vast latifundiu și acela, cu neputință de parcurs în timp util, un latifundiu în care totuși trebuia să identifice linii de direcție, teme,

obsesii, aprehensiuni. Amploarea și polivalența interzic și în cazul său o cuprindere convenabilă, dincolo de fragment și de sondajul ilustrativ. Dar există deja numeroase încercări de a-l defini „en historien”, chiar dacă în treacăt, și el avertizează cu privire la impactul considerabil produs de opera lui Eliade asupra epocii noastre.

Două perspective, complementare, ar trebui să îmbrățișeze sincronic această operă: una a istoriografiei române, pe seama căreia s-a format, curând după întâia conflagrație mondială; alta a gândirii istorice în general, la care Eliade s-a raportat mereu, în zona ei cea mai înaltă, aducându-i o însemnată contribuție. Ele nu pot fi decât amintite în cele ce urmează.

Să spunem mai întâi că primele manifestări de ordin istoriografic ale lui Mircea Eliade datează din vremea școlarității medii, când adolescentul, ispitit în prea multe direcții, se întreba: „Voi ajunge un mare zoolog, un mare pianist, un mare doctor - sau un inventator, sau un explorator, sau voi descifra o limbă moartă?” Spirit rebarbativ, dispus la contestație și revizuire continuă, obsedat de real și avid a-l cunoaște cât mai deplin, studiul și-a îndreptat atenția spre om și spre destinul său în istorie. Mijloacele științei și ale artei îi stăteau deopotrivă la îndemână. Ar fi putut spune, ca mai demult Michelet, că are „ambele sexe ale spiritului”. Curios să cunoască fără intermediu, a călătorit mult, cutreierând lumea și căutând să-i descifreze marile taine în manifestări de toată ziua. De la științele naturii și astronomie până la orientalistică, filosofie culturii, religie, nimic nu i-a rămas străin. Încerca să profite de răgazul pe care un destin de atâtea ori nedrept îl acorda țării sale, pentru a se instrui și pentru a crea el însuși, fără complexe, în domenii de o varietate deconcertantă.

Model pare a-i fi fost Hasdeu, marele polihistor stins din viață în anul când se naștea Eliade, dar încă fascinând spiritele dornice de aventură intelectuală. Enciclopedism, „sete de monumental, de grandios”, tendință mesianică, reparatoare, iată ce admira tânărul Eliade la marii predecesori și acestea sunt, evident, însușiri caracteris-



tice pentru propria-i personalitate. Le recunoaștem în creația de tinerețe, fie aceasta literară, eseistică sau de știință, dar și în ceea ce a făcut mai târziu, departe de patrie, în India, în Anglia, în Portugalia, în Franța, în Statele Unite, oriunde l-a purtat destinul. De la Hasdeu pornea atunci când, editându-i o parte din scrieri, își asuma programul mesianic al acestuia: „A sunat momentul ca să jucăm și noi un rol în Europa”. Crezul său se definea de la început ca expresie a unei solidarități creatoare, organice, o solidaritate unind generațiile și valorificând optim resursele colective.

Un alt mare exemplu, sub acest unghi, îi stătea încă în față, masiv, proteic și de o prodigioasă vitalitate: Nicolae Iorga. Fascinat de figura acestuia, Eliade cuteza totuși să exprime în scris unele rezerve față de operă. Mai era încă elev la „Spiru Haret”, în februarie 1925, când tipărea, în *Vlăstarul*, un articol entuziast și critic totodată, declarându-l „o culme a speței omenești”, dar negându-i calități de geniu. Era un articol polemic, menit să combată clișee, să reaseze admirația pe temeiuri mai solide, care nu-i

păreau incompatibile cu rezerva critică. Refractor la „ordine, efort, gândire înfrântă”, ambițiosul cărturar oferea însă o pildă unică de entuziasm și dăruire, de spirit muncit de „daimonul” creației. „Iorga este o culme pe care suieră vântul și se rostogolesc troienele. E munte - și se cade oare să vedem într-însul numai văgăunile?” Comparabil, ca temperament, erudiție, sensibilitate, ar fi doar cu Hasdeu, alt monstru sacru față de care Iorga însuși luase de atâtea ori distanță. Interesant e că de acesta Eliade a simțit nevoia să se despartă, inițial, fie și printr-o carte (*Cetind pe Iorga*) a cărei motivație introductivă a apărut în *Cuvântul* (1926), în timp ce de Hasdeu s-a apropiat progresiv până la a-i îngriji o frumoasă, încă nedepășită, ediție selectivă.

Nu e locul să insistăm. Despărțirea de Iorga, juvenilă și regretată curând, ținea de strategia afirmării unei noi generații, al cărei purtător de cuvânt se știa chiar Eliade, acum „student în filosofie”, cum a ținut să semneze o critică a lucrării *Essai de synthese de l'histoire de l'humanité*. Iorga nu era numai o personalitate, ci și o problemă de cultură, în raport cu care tânăra generație era chemată a se defini. „Suntem îndreptățiți să începem o operă de revizuire, o punere la punct”, conchidea Eliade, conștient de avantajul ce-l avea față de istoricii de profesie, acela de a fi mai detașat, mai liber cu privire la marea „enigmă”. Enigma va continua totuși să-l obsedeze, numai că într-un registru mai calm, cu o înțelegere superioară a profetismului său pedagogic.

Este și cazul lui Vasile Pârvan, care i-a revelat dimensiunea pre- și protoistorică a culturii noastre. *Începuturile vieții romane la gurile Dunării* îi apăreau ca o operă exemplară („o minune”) în care istoricul se vădea și un profund gânditor pe marginea fenomenelor descrise, unul din puținii care au înțeles „rostul și ființa istoriei”. În același timp, studiul lui Șt. Zeletin, *Istoria socială*, îi dădea prilejul să se pronunțe în favoarea noului mod de a concepe istoria, dincolo de biografie, ca un fapt colectiv, anonim, așa cum avea să fie definită în deceniul următor de Școala *Analelor*. „E una din acele lucrări în care se întrevade o cugetare ordonată, un



sistem", conchidea Eliade, promițând să examineze cu altă ocazie și *Burghezia română*, unde originalitatea autorului e încă mai evidentă.

La aceștia, la Hasdeu, la Cantemir și la alții, între care G. Brătianu, P.P. Panaitescu, CC. Giurescu, evocați uneori, ar fi dorit să se întoarcă mai pe îndelete într-o istorie a culturii românești (literatură, artă, istoriologie, filosofie) concepută sub unghi universal. Istoria aceasta a rămas, pe cât se pare, un simplu deziderat, un semn de nostalgie mereu deschisă a integrării noastre în lume.

Cum ar fi împăcat Eliade cele două tradiții (autohtonă - agricolă și universalistă - pastorală) de care a vorbit mereu, în legătură cu creația românească, se poate imagina. Pentru el, a depăși orizontul „provinciei”, fie acesta și european, pentru a obține universalitatea era o necesitate a culturii noastre, mai ales după realizarea unității politice depline. Este obsesia cea mai statornică, ușor de sesizat în scrisul lui Eliade încă de la primii pași. De aici atitudinea antiistorică, deschiderea spre antropologie și

spre filosofia culturii, efortul extraordinar de a sintetiza datele cele mai disparate și mai contradictorii, de aici „enciclopedismul” său. „Aparțin - va mărturisi Eliade - unei tradiții culturale care nu acceptă incompatibilitatea între investigarea științifică și activitatea literară. Numeroși mari savanți români - Cantemir, Hasdeu, Iorga, Pârvan - au fost în aceeași măsură străluciți scriitori”. O „analogie structurală între munca științifică și imaginația literară” solicită lectura operei întregi, căci Eliade nu se dezvăluie într-o singură carte sau ipostază, ci în totalitatea creației sale, ca și Hasdeu, Iorga, Călinescu. Nu e surprinzător deci interesul său pentru Hasdeu, interes din care a rezultat ediția deja amintită, cu o splendidă introducere, rămasă până azi cea mai bună când e vorba de opera hasdeană.

Tradiția enciclopedică în care l-a înseriat pe marele polihistor este fără îndoială perspectiva optimă de abordare a propriei sale creații. Dar evocând-o insistent, nu înțelegea oare Eliade însuși să ia distanță, mai

ales în raport cu faza cea mai recentă a enciclopedismului? „Noi, generația tânără, declara el, trebuie să ne găsim rosturile noastre, dincolo de idealul politic al predecesorilor, să formuleze adică un ideal plasat în sfera culturii”. Aceasta voia să însemne disponibilitate pentru „experiențe” de tot felul, nu însă și diletantism sau anarhie spirituală.

A fost șansa lui Eliade ca în absența unui program de-a gata să întâlnească opere importante din culturile mari ale lumii, să „descopere” de timpuriu Orientul, iar prin aceasta o perspectivă critică asupra culturii europene. Orientalistică, istoria religiilor, mitologia, antropologia l-au întărit în această poziție, care nu era deloc comodă. Ea necesita un instrumentar complex și eforturi de lectură cu totul neobișnuite. Cariera i-a fost prielnică, privită nu numai din afară, dar și cu ochii protejați de groase lentile ai savantului, ajuns repede notoriu, îndeosebi prin studiile despre *Yoga* și prin revista *Zalmoxis*.

A doua conflagrație mondială l-a făcut pe Eliade să intre pasager în diplomatie. La Londra, la Lisabona, apoi pe cont propriu la Paris, el și-a continuat cercetările, a ținut cursuri și conferințe, la capătul cărora s-a încheiat acel *Traité d'histoire des religions* (1949) care a făcut epocă. Profesor în cele din urmă la Chicago, distins în felurite chipuri de universități și academii, Eliade a fost, pare-se, un norocos în viață, ca și în lungile-i străduințe cărturărești, încheiate brusc, în al 79-lea an de existență.

Un istoric al miturilor și religiilor nu e altceva decât un istoric, unul care nu-și poate împlini însă misiunea fără echipament special. Familiaritatea cu istoria universală e obligatorie, căci fenomenul religios e în ultimă analiză și un fenomen istoric, iar cercetarea lui ține în mod necesar de istoriografie. La un prim nivel, ea presupune un context cultural și socioeconomic ce nu poate fi ignorat și care nu satisface totuși pe istoric. Sarcina istoricului, observă Eliade, nu se încheie nici „când înțelege că orice formă religioasă are o istorie și că ea e parte integrantă a unui complex cultural, bine definit; el trebuie încă să descifreze și să clarifice semnificația, intuiția și mesajul

formeii religioase pe care o studiază”. De aceea, *tratatul* său de istoria religiilor e, în fond, o morfologie, pe seama căreia s-a putut dezvolta o întreagă direcție de studii. A rezultat de aici și un *Atlas al lumilor imaginare*, prefătat cu căldură de Eliade însuși, dar rămas netipărit până acum: o planetă misterioasă, o „noosferă” cu totul diferită de cea a lui Teilhard de Cardin. E un spațiu al marilor constante mitologice, de care însă nici comandamentele culturale, nici raporturile sociale nu sunt străine.

S-a observat deja că, grație unei depline stăpâniri a izvoarelor și grație metodei, Eliade a extins domeniul atât pe orizontală, incluzând tot ce privește istoria și culturile lumii, cât și pe verticală, prin studiul structurilor profunde ale omului, așa cum rezultă ele din psihologie, etnologie, științe sociale și naturale. „O mai corectă înțelegere a condiției umane”, iată ce urmărește savantul, iar sub acest aspect apropierea de Carl G. Jung e legitimă, căci în timp ce acesta îndrumă spre psihologia adâncurilor, Eliade îndreaptă atenția spre un vast „panteon colectiv de gesturi rituale, de mituri, de eroi, de situații mitice, îmbrățișând întreaga condiție umană”, conturând - după expresia lui Gilbert Durand - o antropologie a adâncurilor, perfect consonantă cu psihologia savantului elvețian.

Sensul noțiunii de religie e așadar extins la maximum, istoria religiilor însemnând, pentru Eliade, „istoria primelor comportamente umane, a primelor viziuni și speranțe, a primelor idei”. În fond, o istorie în registrul ei cel mai înalt, acolo unde totul devine mit, simbol, sacrament, ca revelatoare ale condiției noastre în cosmos. Existența omului în istorie are drept complement legitim universul oniric și fantastic, care nu e totuși un univers mai puțin real, de vreme ce ne comandă gesturi decisive. Noua critică și noua filosofie au știut să tragă concluzii, pe un alt plan, explorând imaginarul, simbolistica vieții profunde. „Influențele” au fost deci părăsite spre a face loc unor analize de conținut, „sursologia” în favoarea semanticii.

Eliade și grupul *Eranos* din jurul lui Jung au contribuit în bună măsură la primenirea

de atmosferă ce s-a produs în ultimele decenii.

Istoria însăși, mai atentă la concepte, idei, atitudini, se preocupă acum de structuri comportamentale, strategii, modele și nu ezită să închipuie scenarii diverse pentru a-și lămuri un fenomen sau altul. Structuri de gândire și comportament caută și Eliade să pună mai întâi în lumină și numai după aceea mișcarea lor (câtă este) în timp. Perspectiva e predilect sincronică și ea consonă cu demersul unui G. Bachelard în direcția coordonării mitului și imaginii cu datele științelor pozitive. Arta nu e mai puțin revelatoare, afirmă la rândul său Eliade, căci indică o „ieșire din timpul... istoric”, personal și o cufundare într-un „timp fabulos, transistoric”, astfel că orice povestire (*historein*) nu reflectă doar fatalitățile timpului istoric, obiectiv, ci devine o „luptă împotriva timpului” ucigaș, „ce cruel ennemi qui nous ronge le coeur”, cum îl știe poetul. Un prezent continuu se instalează în câmpul observației și el necesită o explorare continuă.

Instrumentele istoricului și cele ale scriitorului sprijină același efort de înțelegere mai bună a „inconștientului colectiv” și prin aceasta a condiției umane înseși. *Homo faber* se arată a fi și un *homo religiosus*, dimensiunea transcendentă fiind aceea care, în ultimă instanță, îl definește. Ultima carte a savantului, reluând o idee mai veche, se și intitulează, ca un apel, ca un îndemn, *Briser le toit de la maison* (Gallimard, 1986).

Firește, Eliade nu e primul, nici singurul care propune verticala ca definitorie pentru om și perspectiva transcendentă ca o exigență salutară în viitor. El se întâlnește aici cu Malraux și alte spirite neliniștite ale acelui secol. Numai că, spre deosebire de alții, Eliade nu manifestă vreun fel de slăbiciune. El știe că anxietatea omului crește odată cu interesul pentru istorie și că marile sinteze (Spengler, Toynbee) sunt pesimiste. Nimic mai semnificativ pentru spiritul epocii decât faptul că un Frazer, la capătul impunătoarei sale opere, n-a putut descoperi în istorie decât un lanț nesfârșit de crime și stupidități. Dimpotrivă, Eliade află pretutindeni un sens, gândul său e să resti-

tuie omului încrederea în destinul propriu. Cu multe decenii în urmă, el a rostit adevăruri astăzi evidente pentru mulți, întrevăzând, de pildă, declinul Europei și nevoia unei viziuni universaliste în istoria culturii. „Provincializarea” Apusului nu se explică doar prin jocul puterilor aflate în competiție, ci și prin refuzul orgolios al altor tradiții de gândire. Istoriografia își are, în aceasta, partea ei de vină.

O veche dispută relativă la istorism, în care s-au angajat nu doar istorici (de la E. Troeltsch, Karl Heussi și F. Meinecke la Carlo Antoni, F. Chabod, M. C. Brands și Karl Popper), pare a-și afla culminația în demersul eliadesc. Depășirea istorismului prin valorizarea spirituală a istoriei, iată ce propune Mircea Eliade, construind el însuși o operă în care nu e vorba de credința în sine, ci de un cosmos empiric, unde viața are un sens, omul fiind chemat să se deschidă mereu spre alteritate.

Text apărut în *Vatra*, XVI,  
7 (iulie 1986), p. 184/B.

## Un spirit înalt

Am ezitat înainte de a mă hotărî să evoc, oricât de fugar, întâlnirea cu Mircea Eliade, o întâlnire la fel de scurtă pe cât de emoționantă în ce mă privește. Interesează ea și pe alții? Ca istoric, te deprinzi a căuta în toate lucrurile un sens, chiar dacă aparent nu-l au, și descoperi până la urmă în toate mărturiile utilizabile. „A scrie istoria e o datorie pentru omenire, observa N. Iorga; a o adăuga cu ce ai aflat e o obligație pentru fiecare”, mai ales dacă lucrul acesta se referă la cineva care „a tăiat brazde și a lăsat urme”. Mircea Eliade a lăsat în adevăr destule urme ca să justifice interesul cel mai larg și mai durabil.

Dincolo de operă, l-am „cunoscut” mai întâi epistolar. Citise, într-o lungă noapte, sacrificând pregătirea nu știu cărei conferințe, cartea pe care tocmai o dedicasem (1974) lui Vasile Pârvan și a ținut să-mi comunice, în puține rânduri, bucuria de a vedea că „zeul (său) din tinerețe” n-a fost părăsit de tot. La răstimpuri, ne-am mai



scris. N-a fost însă ceea ce se cheamă o corespondență asiduă, ci mai degrabă una legată de simple întâmplări și trebuințe cărturărești. Doream desigur să-l întâlnesc, cum vor fi dorit atâția, dar o împrejurare favorabilă nu s-a ivit decât târziu, în vara lui 1983.

Mergeam spre Montpellier, la un congres de istoria istoriografiei, și am avut norocul să mă pot opri câteva zile la Paris, într-un moment când savantul se afla acolo, ca în toate vacanțele mari, pentru treburi „europene”. Căutându-l, emoționat, la telefon, mi-a răspuns chiar el, cu o voce ștearsă, bătrânească, amabilă. N-a fost nevoie de o introducere prea lungă. Mă cunoștea din scris, a citat repede niște titluri și am convenit să ne vedem a doua zi după masă: zi lungă, toridă, acel 23 iulie, în care lucrurile păreau să se topească, jucând bizar, în aerul uscat și mătăsos. *Montmartre* fremăta somnolent în caniculă, iar sus de tot, în vârful colinei (localnicii i-au spus întotdeauna „munte”), *Le Sacré-Coeur* părea că plutește, amestec straniu de bazilică și pagodă, sub cerul fără pată. Am avut răgaz să văd, pe

îndelete, orgolioasa construcție ale cărei turle dau impresia că se adună în piramidă, înainte de a mă apropia de *Place Charles Dulin*, unde urma să aibă loc întâlnirea. Clipele se scurgeau anevoie, parcă dilatate și ele de căldură, de emoție, de așteptare. A fost însă destul să-i observ silueta în capul scărilor pentru ca totul să reintre în firesc. Cine a spus că oamenii de seamă trebuie să aibă neapărat masca celebrității lor? Cunoscând gloria de timpuriu, mărturisea singur odată, Eliade s-a deprins să n-o trateze ca pe un lucru extraordinar și să reziste ispitelor pe care fama le antrenează de regulă. Eram surprins de ținuta degajată, sportivă, a acestui personaj venerabil, care mă aștepta punctual în fața apartamentului său, la etaj, bucuros că am reușit să aflu singur butonul ce descuie ușa exterioară. Un bătrân suplu, cu mișcări încă agile, care se mira cât de tânăr putea să pară autorul unor cărți pe care le citise ori numai le răsfoise, cu sentimentul că va fi fost vorba de un om mai vârstnic, unul capabil să întârzie îndelung și laborios în cercetare. Nu era, pentru

mine, întâia surpriză de acest fel. Între imaginea ce se degajă din scris și imaginea reală a autorului se întâmplă să fie adesea un decalaj considerabil. Însă odată „recunoașterea” făcută, ne-am putut așeza alături, la biroul său: o cameră modestă, cu bibliotecă și câteva tablouri. Aveam în față fereastră, cu cerul albicios dinspre Montmartre; în spate și la stânga rudimentele bibliotecii de care savantul se folosea în cursul verii. Aici primea Mircea Eliade, simplu, ca un călugăr laic care a știut să-și reducă la esență gesturile, să chestioneze discret și să se lase chestionat cu măsură.

Cunoscând din memoriile sale cât de scump îi devenise timpul și cât de puțin disponibil era pentru „vorba lungă”, m-am limitat la ceea ce mi se părea esențial pentru un istoric preocupat de idei, stări de spirit, evoluția istoriografiei. Nu definesc acestea într-un fel, chiar opera lui Eliade? Nu voi rezuma aici, nici nu e posibil, discuția propriu-zisă. Câteva ceasuri (la o vreme s-a ivit, discretă, și Doamna Cristinel, numai spre a ști dacă oaspetele nu dorește o cafea) am rămas împreună, trecând de la o problemă la alta. Cum nu urmăream să consemnez pe loc discuția, nici să fac impresie, să-l „câștig”, dialogul s-a putut desfășura firesc, atingând doar în treacăt ideile, deschizând la nevoie paranteze, lăsând loc și pentru detalii acolo unde ele puteau lumina mai bine o problemă. Îl interesa tot și era la curent cu multe, mai ales în ce privește situația din țară, pe care o urmărea, atent la destine, conduite colective, reușite cărturărești.

Străin de realitățile noastre n-a fost nicicând. Cu două zile în urmă îi călcase pragul Constantin Noica, pe care îl socotea mare gânditor și un prieten căruia îi păstra o vie afecțiune. Cred că nu greșesc spunând că ceea ce m-a frapat la el era o generozitate fără umbre, unită cu un optimism robust, de sorginte filosofică, în judecarea oamenilor și circumstanțelor. Unii au fost surprinși de „egocentrismul” său, iar ecourile se resimt și în cărți demne de stimă. Personal, n-aș putea spune că m-a jenat ceva în felul său de a-și urmări „imaginea” din țară, de a se interesa (lucru perfect legitim) de șansele unei ediții cuprinzătoare din opera sa etc.

Un spirit înalt, prin excelență diurn, în acord deplin cu imaginea ce se degajă din operă, astfel ni se dezvăluia Mircea Eliade în acele discuții sincopate, cu obsesii ușor sesizabile pentru cine îi cunoștea cât de cât scrisul. M-am despărțit de el cu volumul III din marea lui sinteză sub braț, volum pe care a ținut să fixeze, cu mâna chinuită de artrită și sub protecția unei carcase medicale, „amintirea unei calde după-amiezi de iulie”.

Nu l-am mai văzut de atunci. Un semn, un ultim semn (toate erau semne la el) am primit în toamna lui 1985: o epistolă în care se plângea de aceeași suferință care îl împiedica să lucreze („scrisul a ajuns o ade-vărată tortură”), făcea aprecieri asupra volumului *Culture and Society*, editat de sub-semnatul, unde remarcase îndeosebi studiul despre *Criterion* semnat de Liviu Antonesei, mă prevenea apoi asupra unei cărți despre *Mircea Eliade și contemporanii lui români* pe care Mac L. Ricketts tocmai urma să o încheie și mă puneă în fine la curent cu ultimele-i străduințe cărturărești: volumul IV din *Histoire des croyances et des idées religieuses*, continuarea memoriilor, bunul de tipar la *Encyclopedia of Religions*.

Copia unei adrese din partea Universității Chicago mă informa că s-a instituit acolo o catedră, „Mircea Eliade Professorship in History of Religions”, despre care savantul român mărturisea: „Este cea mai mare cinste care mi s-a făcut și mă bucur, în primul rând, ca român!” Mândrie legitimă, care n-ar putea fi înțeleasă cum se cuvine fără mențiunea că în diverse moduri opera sa era în același timp obiectul atâtor studii multidisciplinare.

Când prietenii și discipolii săi au vrut să-l celebreze la 75 de ani, el a refuzat, transformând reuniunea respectivă într-o dezbatere metodologică. La ce bun să i se aducă aminte de retragere? A rămas până la urmă nu numai un mare creator, ci și un dascăl eminent, un stimulator de vocații, așa cum mi-a apărut în acea după-amiază caniculară de sub Montmartre.

Text preluat din *Cronica*, XXII,  
11 (13 martie 1987), p. 7.

## În căutarea universului uman

S-ar putea spune că dintre atâtea vârfuri ale culturii noastre destinul cel mai rotund, mai împlinit, poartă numele lui Mircea Eliade. Născut aproape odată cu secolul XX, stins din viață în amurg de veac și de mileniu, el lăsa în urmă o creație impunătoare, al cărei prestigiu acoperă demult planeta; prestigiu de savant preocupat de marile probleme ale lumii, dar și de scriitor capabil a valorifica experiențe, a extrage din ele sensuri perene. Ca istoric al miturilor, adică al conduitelor arhaice, arhetipale, el s-a impus pretutindeni și a ajuns coordonator autorizat al unei vaste enciclopedii de specialitate, în timp ce o catedră cu numele său se institua la Universitatea din Chicago, unde Eliade a predat peste un sfert de secol. Ca scriitor de limbă română, tradus și comentat în diverse arii culturale, a creat o operă nu mai puțin importantă. Cele două ipostaze nu sunt deloc antinomice, cum s-ar crede, ci complementare, iar în complementaritatea lor, perfect armonizabile, căci exprimă o concepție unitară asupra omului și a devenirii sale în timp.

Începând a scrie îndată după întâia conflagrație mondială, care a deschis o epocă nouă în istoria noastră, Eliade a fost marcat adânc de trecerea în ceea ce Blaga va numi un „alt Timp”, referindu-se anume la întregirea statală și la marile reforme ce se așteptau în societatea românească. Se încheiasă o epocă, lumea ieșită din tranșee dorea schimbări semnificative, noi forțe politice se angajau în luptă, iar tinerețea intelectuală manifesta un radicalism care nu era doar apanajul vârstei, ci și o exigență de epocă. „Am avut șansa de a face parte din prima generație românească liberă, care nu avea au program”, va mărturisi Eliade, înțelegând prin aceasta că generația postbelică era mai disponibilă pentru un program propriu, unul eminamente plasat în sfera culturii.

O sete imensă de cunoaștere, de experiență, de lucru creator l-a făcut pe studios să se instruiască febril, să asume un regim de aspră asceză intelectuală, să scrie de timpuriu, abundant și divers, să se impună

atenției publice la o vârstă incredibil de tânără. La 18 ani, se simțea îndrituit să pună în discuție opera lui N. Iorga și o făcea în numele generației sale, declarând din capul locului nevoia de a se distanța, de a-și croi o cale proprie, un nou ideal. E semnificativă „apologia virilității” întreprinsă în acei ani, ca și îndemnul la aventură spirituală ce se degajă din scrisul său. Lui V. Pârvan îi reproșa slăbiciunea de a-și fi clamat, până la urmă, în felul său discret și de o nobilă frumusețe, disperarea. Modele? „Noi ne vrem noi!”

În numele acestei voințe de afirmare, Eliade își invita comilitonii la muncă disciplinată, severă, și la creație, ca unic mijloc de salvare. În plină criză, el lansa un dramatic apel ca tinerimea să dea, în marginile unui an, măsura întreagă a puterii sale de creație, de parcă timpul ar fi ajuns la soroc. Era un pariu cu timpul, nutrit de o mare sensibilitate metafizică și de o meditație fecundă asupra rosturilor noastre în lume. Toată opera lui Eliade se dezvoltă în acest sens, recomandând salvarea prin cultură. Ea presupunea nu doar talent și muncă, ci totodată curajul de a părăsi clișeele epocii, de a se devota unei idei ce se va dovedi fertilă. Sensul exista; el trebuia numai luminat, apărut, fie și agonizând, din cea mai amplă perspectivă.

Intuind închistarea egocentrică a culturii europene, Eliade s-a îndreptat spre India, ale cărei tradiții spirituale a știut să le integreze unei filosofii coerente, recognoscibilă totodată în creația literară și în opera de savant. A depăși vechile prejudecăți de rasă, religie, cultură i se părea o necesitate a cunoașterii și nu mai puțin una morală, legată de imperativul eliminării marilor tensiuni internaționale. Unitatea lumii putea fi regăsită în vechile mituri, iar Eliade se însărcina să demonstreze că acestea existau încă, trebuind doar să fie descoperite prin studiu. Rostul lor e soteriologic, ca surse de regăsire a armoniei prin împăcarea omului modern cu lumea, căreia îi află un sens, o coerență interioară. „Înapoi la surse” pare a fi deviza eruditului, ca și aceea a prozatorului Eliade. „Cu ajutorul formelor și structurilor culturale putem regăsi sursele.

Suntem *condamnați* să învățăm și să ne deșeptăm la viața spiritului prin cărți”, conchidea savantul hermeneut, făcând din știința sa un instrument palingenetic.

La acest nivel, al miturilor omniprezente și unificatoare, el putea face dreptate și culturii noastre. Nu greșim poate excesiv interpretând mesajul universalist emis de Eliade și ca un mod de a impune cultura română, arzând intempestiv etapele, în cultura lumii. Cine ar putea spune că aceste mituri, purtătoare de înalte sensuri, sunt mai prejos de altele, oricât de ilustre? Mitologia dacică, *Miorița*, *Meșterul Manole* și atâtea alte valori din spațiul carpato-danubian ocupă azi, prin Eliade, un loc de seamă în literatura de specialitate, iar Georges Dumezil a ținut chiar să-l omagieze în *Cahier de l'Herne* prin noi comentarii la motivul mioritic.

Obsedat, ca atâția dintre contemporanii săi, de destinul culturii și mai cu seamă de acela al culturii căreia aparținea, Eliade a dorit să scrie o istorie a culturii române din perspectivă universală, istorie ale cărei linii generale se întrevăd din cărțile deja tipărite. Produsă într-un spațiu de tranziție, resimțit cel mai adesea ca o neșansă, această cultură constituie o punte de legătură între lumea apuseană și cea orientală. Este o poziție de care se poate profita într-o epocă a planetizării. Aceasta înseamnă că trebuie să se evite capcanele provincialismului cultural și etnocentric, asigurându-se o deschidere continuă spre toate zărilor lumii.

Tensiunea polară între autohtonie și universalitate, între spiritul sedentar al lucrătorului de pământ și cel „odiseic” al păstorului în căutare de pășuni, Eliade o vedea rezolvată pe calea sintezei integratoare. El însuși le-a întrupat, fără stridențe, pe amândouă. Orizontul sătesc, mai stabil și mai creator, câștigă în opera sa din deschiderile propuse de căutătorul altor orizonturi. O secretă simetrie rânduiește ambele dimensiuni ale spiritului său, ca și ipostazele unei culturi pe care o descoperea pendulând mereu între sedentarismul țărănesc și transhumanța pastorală.

Nicio dificultate reală în acel dialog, niciun motiv de subestimare, în veacul atâtor lamentații, Eliade a fost un optimist in-

coruptibil (s-a vorbit chiar de inaptitudinea lui funciară pentru resemnare), unul care a avut tăria să creadă până la urmă în virtutea soteriologică a culturii. „Creația e răspunsul ce se poate da destinului, *teroarei istoriei*”, insista Eliade, convins că marea șansă a umanității rezidă în progresul cunoașterii de sine și că deschiderea spre universalitate presupune mai întâi o deschidere spre adâncuri, spre rădăcinile arhetipale, unde nu există popoare mici și mari, ci numai idei, atitudini, semnificații. E un semn de înțelepciune să recunoști că, dincolo de orice prejudecată etnocentristă, poți afla pretutindeni un centru al lumii, un punct în care datele acesteia se topesc în sinteză.

Să crezi în cadrul unei culturi și să o depășești prin integrarea în universalitate e un vis greu de atins și pe care puțini creatori l-au putut vedea cu ochii. Eliade l-a trăit. Român (și aceasta voia să însemne „a trăi, a exprima și a valoriza un mod de a fi în lume”), el a avut șansa de a răzbate în cultura universală ca unul dintre marii înnoitori ai veacului XX, un înnoitor care a știut mai ales să descopere, pe urmele lui Hegel, dar mai aproape de acea „universalitate umană”, la care s-a referit mereu N. Iorga, unitatea dintre istorie și spirit. Perspectiva e aceea a unui „umanism mitic” (Eugen Simion), în care savantul, scriitorul, filosoful colaborează la un discurs coerent, al cărui impact în lumea de azi se anunță considerabil.

Eminența intelectuală a lui Eliade (recunoscută unanim, elogiată atât de pregnant, între alții, de P. Ricoeur) s-a impus și în mediile cele mai rezistente la mesajul său. Ea amintește de prestigiul obținut cândva de Pârvan în cercurile academice apusene și îndeosebi la Roma, unde savantul istoric lăsa impresia că reprezintă o mare putere. În spațiul culturii, ierarhiile se constituie altfel decât în cel geopolitic. Pornind de la cultura română și extinzând mereu sfera investigației, Eliade a ajuns să contureze, ca istoric și ca scriitor, un întreg univers uman, într-o operă a cărei restituție integrală e pentru noi o datorie.

Text apărut în *Opinia studentescă*, XIII, 7-8, 1986, p. 19.

Gratiela  
BENGA

## „Antaios”: un reflex al marginalului

Anii '50 ai secolului trecut au fost resimțiți de Mircea Eliade ca o încercare de reasezare-în-formă. După ce șocul rupturii de geografia natală a început să se atenueze, bătălia pentru adaptare, pentru acceptarea sa într-un mecanism obstinat de anatemi-zări era încă departe de a se fi încheiat. De altminteri, nici nu s-a încheiat vreodată. La exact zece ani de la publicarea *Tratatului de istoria religiilor*, volum care atrăsese atenția lumii științifice occidentale, Eliade înființa alături de Ernst Jünger o revistă. Se chema „Antaios”, nume preluat din mitologia greacă. De fapt, Antaios este numele unui marginal, al unui exilat în propria sa condiție limitativă, în ciuda unei aparențe inexpugnabile: un uriaș care, pentru a-și redobândi forțele și a-și învinge adversarii, se întindea pe pământ. Contactul direct cu pământul regenerator (mai exact, contactul cu cea care îl născuse) îi conferea putere discreționară; era o reîntoarcere la seva hrănitore a maternității, la protecția uterului feminin. Numai Heracles a reușit să-l învingă în final pe Antaios, împiedicându-l să-și atingă mama și să-și recupereze forțele. Un personaj mitologic periferic - tragic prin dependența sa de un Centru recuperator - dă, așadar, numele unei reviste gândite de doi oameni de știință care experimentaseră, la rândul lor, crunta cădere din starea paradisiacă.

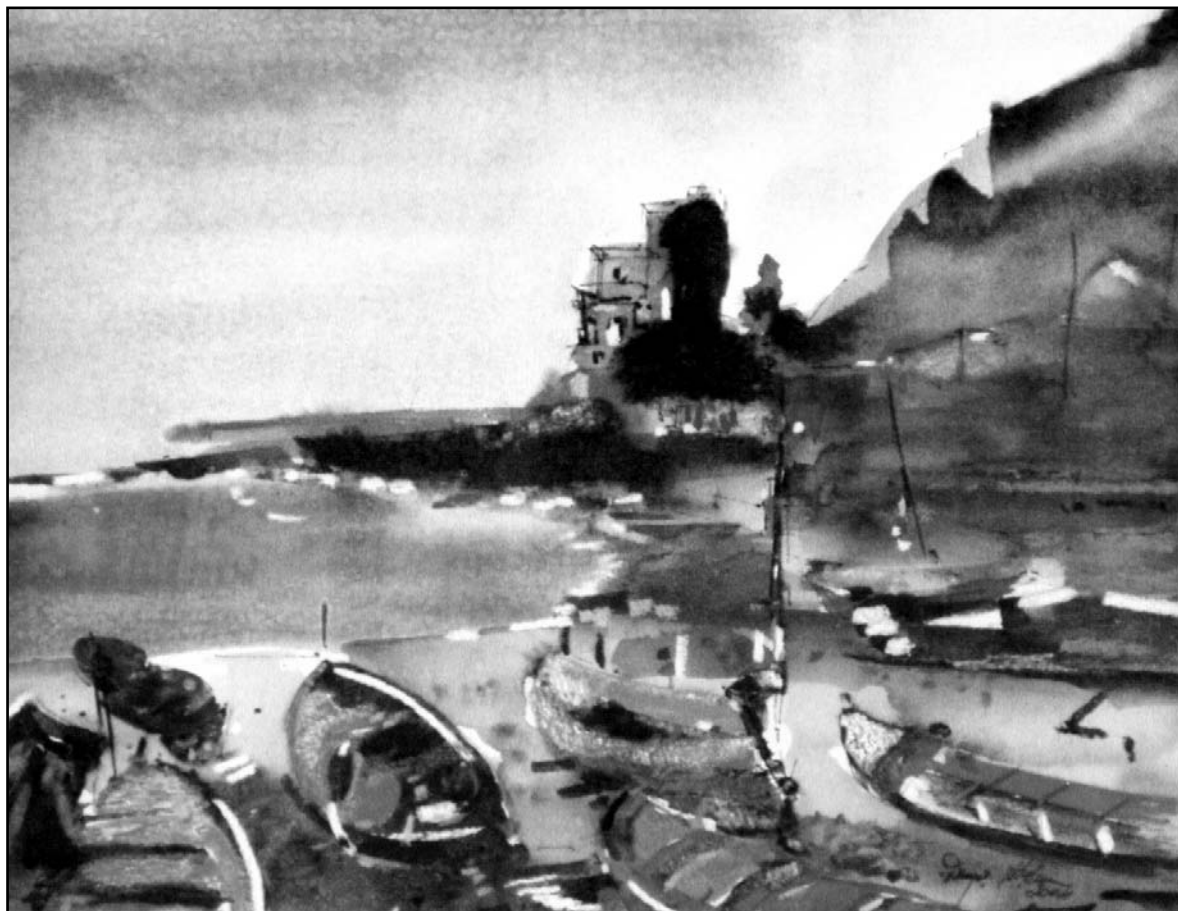
În 1959, la Stuttgart, apărea volumul I al revistei. „Antaios” și-a continuat aparițiile până în 1971, propunând o tematică în principal mitologică (artă egipteană, mitologie și iconografie greacă etc.), dar incluzând și pagini de cugetări filosofice ori de filosofia

religiei. Semnalăm și un număr special : volumul 6, nr. 5/6 din 1965 este dedicat aniversării lui Ernst Jünger, care sărbătorea împlinirea a 70 de ani. La acest număr aniversar contribuie și Mircea Eliade cu *Notes sur le journal d'Ernst Jünger*<sup>1</sup>, în care găsim o serie de observații cu referire la tradiția jurnalului francez, incluzându-l pe Paul Leautaud, la tendința unor filosofi de a-și exprima concepțiile prin teatru, roman sau jurnal intim (ca Gabriel Marcel) și, mai ales, la jurnalul lui Jünger ca precursor al unui gen literar „totalitar”.

*Der Magische Flug* (parte integrantă a volumului *Mituri, vise și mistere*) a fost primul articol publicat de Mircea Eliade în „Antaios”. Într-o notă de *Jurnal*<sup>2</sup>, autorul se arată intrigat de propria lui alegere: în loc să decodifice valoarea spirituală a contactului cu pământul, articolul inaugural subliniază importanța simbolismului zborului și ascensiunii, derivând din dorința omului de a se desprinde de pământ și de a transcende condiția umană. Aplecat asupra acestei curioase opțiuni, care contrastează întrucâtva cu sugestiile conținute în numele revistei, Eliade crede că, fără să-și dea seama, și-a exprimat poziția împotriva mitului Pământului-Mamă.

Revista „Antaios” adăpostește nume mari ale intelectualității europene, unite de același deziderat: trezirea unor reacții împotriva nihilismului, dogmatismului și intoleranței, atât de periculoase pentru omul modern, prea puțin autonom în judecățile lui și prea gregar față de stat. Pe lângă semnăturile lui Mircea Eliade și Ernst Jünger, le descoperim pe cele ale lui Emil Cioran, L. Ziegler, H. Michaux, Julius Evola, Borges, R. Nelli, H. Corbin, M.M. Davy, J. de Vries, G. Loose, L. Schnitzler, Th. de Quincey, G. Uscătescu, Denis de Rougemont ș.a.

*Grosso modo*, paginile „Antaios”-ului reflectă un semnal de alarmă la adresa modernității. Paradoxul pe care s-a clădit omul modern constă în conjugarea prosperității și libertății cu dependența de confort și cu omniprezenta seducție a kitschului. Infuzia publicității, eclatantă în limitele superficialului, obsesia lui „totul, acum!”,



consumismul și rudimentarul gândirii trasează o zonă a infraumanului, acoperită caricatural de patologia amputării *eului* sub pretextul autosuficienței și al stăpânirii tuturor fenomenelor lumii. În realitate, omul modern s-a trezit expropiat din sine însuși, un jalnic epifenomen al scurgerii inepuizabile, nesigur și dezordonat.

Despre ordine și regăsirea ei s-a vorbit ani de-a rândul în „Antaios”-ul lui Eliade și Jünger. Și se mai vorbește și astăzi. Revista a fost reactivată la 8 noiembrie 1992 de către elenistul Christopher Gérard – dată aniversară cu trimitere la interzicerea tuturor cultelor păgâne de către împăratul creștin Teodosie. O „Societate de Studii Politeiste” a fost fondată în 1998, ca o ramură a intereselor promovate de revistă. Cu apariții semestriale, noul „Antaios” este o revistă independentă, recunoscută ca principala revistă de gen în limba franceză.

Direcția pe care Christopher Gérard a așezat noul „Antaios” ar fi cea a căutării

originii culturale comune teritoriilor care acoperă imensul spațiu indo-european, din vestul Europei până la marginile continentului asiatic, incluzând Islanda și Coreea. Numeroasele analogii găsite între ceremonialul celtic și cultura hindusă l-au făcut pe Christopher Gérard să poarte o vastă și interesantă corespondență cu Ram Swarup, unul dintre cei mai importanți gânditori hinduși contemporani, care l-a ajutat să-și clarifice, printre altele, conceptul de *Karma*. De altfel, două numere ale „Antaios”-ului din 1996 sunt dedicate în întregime revigorării hinduismului, pus în relație cu renașterea interesului pentru cultele arhaice ale Europei. Numerele respective cuprind interviuri cu Alain Danielou, Ram Swarup, Sita Ram Goel ș.a. Atragem atenția că, în nenumărate ocazii, Ch. Gérard face distincția clară că interesul revistei pe care o conduce față de cultele arhaice/păgâne nu trebuie echivalat cu obediența față de revizionism, satanism sau vrăjitorie, ten-

dință mult prea adesea sesizată la cei care își exprimă opinia în privința acestor fenomene.

Trebuie spus că despre „Antaios”-ul lui Eliade și Jünger nu se cunosc prea multe lucruri. Revista fusese uitată în câteva dintre marile biblioteci universitare germane. Studiarea publicisticii lui Mircea Eliade din perioada exilului, pornind de la condiția marginalului îndepărtat de Centru, a făcut să percep „Antaios”-ul ca reflex obiectivat al dorinței de smulgere de sub „teroarea istoriei”. Articolele publicate de Eliade prin revistele exilului românesc purtau suflul sincopat al celui care respiră condiția periferică. Studiile din „Antaios”, unite aluziv – prin titlu – de aceeași imagine a spațiului protector și regenerator, deghizează exilul în Istorie sub forma riguroasă a abordării științifice. „Antaios”-ul lui Eliade și Jünger echivalează sondarea periferiei prin lentila analitică a cercetătorului. E una dintre ipostazierile dublului lor, oglindă a efortului de transmutare a rătăcirilor ontice în exactitatea frapantă, inviolabilă a demonstrației științifice.

Rătăcind pe circumferința exilului sau a istoriei fragmentare, Mircea Eliade și Ernst Jünger se adăpostesc (și) în umbra unui personaj mitologic pentru care punerea-în-comun cu Pământul Mamă înseamnă viață și regenerare, în timp ce îndepărtarea îl transformă într-o ființă vulnerată, precedând și captând moartea. Sensibilitatea savanților care au gândit „Antaios”-ul se întâlnește într-un spațiu de interferență, firesc etapei de rătăcire în căutarea ordinii paradisiace pierdute. Pentru Mircea Eliade și Ernst Jünger, revista înființată la Stuttgart îndeplinește o funcție coagulantă, centralizatoare, vorbind altfel despre un alt fel de lume, o alternativă senină la noul tip de intoleranță a istoriei moderne.

O cercetare minuțioasă a diverselor determinări ce definesc această funcție duce la identificarea unei relații de adâncime, hotărâtoare pentru caracterizarea tensiunii generatoare a scrisului eliadesc. Ea se afirmă, mai ales, între cele două elemente majore în jurul cărora se țese tematica studiilor publicate în „Antaios” de savantul

român: moștenirea simbolică ignorată și apăsarea unui *Zeitlichkeit* halucinatoriu. Adică aceeași cronicizare a trăirii prizonieratului în timpul istoric ce se transfigurează într-un haotic și opac șuvoi evenimential – temă a articolelor răsfirate în revistele exilului românesc, nucleu al literaturii eliadești și, iată, cupolă a studiilor din „Antaios”.

Obsesia limitelor și a reclusiunii, sentimentul unui continuu prizonierat în trup și/sau în timp își găsesc răstălmăcirile livrești în figurația tematică a studiilor eliadești apărute în „Antaios”. Scrise inițial în franceză și apoi traduse în germană (cu o singură excepție), textele lui Mircea Eliade se impun prin gravitatea rece a imaginilor vehiculate cu atentă strictețe denotativă, echilibrând tulburătoarele mărturisiri din revistele exilului, uneori poetic-patetice, alteori nuanțat-sarcastice. Convenția științei nu îl îngrădește decât retoric pe Mircea Eliade: ceea ce îl preocupă pe tărâmul cercetărilor coincide, până la un punct, cu zona atingerilor dintre uman și transuman. Detectabile până și în studiile cu o delimitare tematică irevocabilă (*Der magische Flug*<sup>3</sup> sau *Zum Verständnis primitiver Religionen*<sup>4</sup>), liniile de forță ale articolelor tipărite în revistele exilului, în exact aceeași perioadă, ies la iveală cu o anume nonșalanță în *Alchemie und Zeitlichkeit*<sup>5</sup> sau în *Gedanken zu einem neuen Humanismus*<sup>6</sup>, de pildă. Aici, autorul evocă determinările contextuale ale tragismului omenirii moderne, tentația omului de a se substitui timpului sau efectele exploatarei inconștientului. Omul modernității nu poate rămâne la nesfârșit fragmentat în sine însuși – se lovește de necesitatea de a (re)găsi mijloacele pentru a obține ceea ce spiritualității tradiționale îi era la îndemână și, în sfârșit, mai devreme sau mai târziu va trebui să inițieze dialogul real cu Celălalt, mai presus de limbajul utilitarist și empiric cu care s-a obișnuit.

Relația dintre Centru și margine, complexul balcanic și repercusiunile lui, omul real și (i)realitatea Istoriei mărturisesc, în cazul lui Mircea Eliade, refuzul dogmatismului inflexibil, pe oricare nivel s-ar strecura acesta – ontic, etic și etnic, religios, sociopolitic și cultural. Fără îndoială, pentru

Eliade consumismul este o copie jalnică a falșilor idoli. Omul modern s-a scufundat în el ca într-o baie de păstrare a tinereții veșnice, fără a-și da seama că întrupează victima fascinată de propria sa alunecare în infrauman. Eliberându-se de toate (inclusiv de legătura cu sacralul), modernitatea s-a trezit că nu își suportă așteptata libertate și că s-a eliberat, de fapt, de *sens*. La urma urmei, s-ar putea spune că omul modern are o mare dificultate de a înțelege imaginea despre Celălalt și imaginea despre sine. O nepotrivire a suprapunerii realității și imaginii despre realitate, o nepotrivire a *vederii* și a *viziunii* care, situate în alt unghi față de obiect, instaurează ruptura sau, din contră, provoacă integrarea armonioasă în totalitate.

Despre acest handicap al modernității, marcat de vinovăția privirii, vorbește Mircea Eliade în *Götter und Bilder*<sup>7</sup>, studiu în care, dincolo de informația exigent verificată, se profilează tocmai această despicare a imaginii din cauza clivajului dintre subiectul individualizat și obiect. Or, suprapunerea realității peste reprezentarea ei figurativă nu se poate realiza decât prin viziune, capabilă a recupera starea de totalitate unitară, în care opoziția subiect-obiect devine, prin cedări reciproce și participări succesive, consubstanțialitate. Numai un subiect ce se integrează în lume - o lume privită nu ca sumă de obiecte, ci ca o multitudine de relații interferențiale - ar putea să antreneze o viziune recuperatoare a sacralității.

În 1963, la Madrid, Mircea Eliade publica un volum de *Nuvele*, prima ieșire la rampă în literatură după cel de-al doilea război mondial. Este și anul în care apăreau *Aspecte ale mitului*, evident, în franceză, limba pe care Eliade o adoptase pentru scrierile sale științifice. Aparent fără vreo legătură între ele, cele două volume sunt unite de aceeași preocupare pentru *uitare*, *aducere-aminte* și *anamneză*, termeni centrali în opera lui Mircea Eliade, fie ea ficțională sau științifică. S-a glosat deja asupra anamnezei ca forță de a dezvălui originarul; de asemenea, ea călăuzește spre recunoașterea ideilor, înțelese ca eterne adevăruri transpersonale.

De această dată, ne interesează faptul că anamneza descoperă bogăția semantică a culturilor pe care prejudecata modernă le inventariază la categoria „minore” – material vast care a asigurat amplitudinea studiilor eliadiene. Nu întâmplător, ci în strânsă legătură cu apartenența lui Eliade însuși la o astfel de cultură. Însă anamneza mai dezvăluie și direcția istoriei, sensul ei real, mascat de eșecul sau deturnarea înțelegerii. Despre toate acestea vorbea Eliade și în articolele din revistele exilului românesc („Uniunea română”, „Luceafărul”, „Îndreptar”, „Caiete de dor” etc.), despre acestea scrie și în „Antaios”, în 1964, în plină perioadă de reșezare într-o lume a cărei protipendadă intelectuală îl hăituisese și îl refuzase cu îndârjire. *Die Mythologie des Erinnerns und des Vergessens*<sup>8</sup> trebuie neapărat citită (și) sub această cheie. Notățiile despre uitare, observațiile în privința amintirii timpurilor primare, proiectate în rememorarea povestirilor mitice, separația flexibilă dintre somn și moarte sau considerațiile despre filosofia gnostică și indică, refac – într-un sistem deductiv greu de clătinat - experiențe și obsesii personale perfect învăluite în frazeologia rece a studiului științific. Mircea Eliade întruchipase cobaiul ideal al deformărilor ontice impuse de o istorie distructivă. E (încă) izolat, el, care nu poate supraviețui decât prin Celălalt. Pe de altă parte, ființa lui probase multe dintre ipotezele teoreticianului - le trăise el însuși, obligat de circumstanțe.

Anii '60 au fost prolifici pentru Mircea Eliade. Își găsisese deja un loc în intelectualitatea europeană, se ocupa din nou, din ce în ce mai mult, de literatură. O voință expansivă, augmentată de o frenetică conștientizare a sinelui în raport cu lumea occidentală – un recital incitant al actorului care se definește prin sine însuși, dar și prin oglindirea în grup. Cărțile din acești ani, inclusiv erupția ficțională din *Pe strada Mântuleasa*, au ca numitor comun cele câteva date generale pe care le-am amintit. Răsfoind „Antaios”-ul acelor ani, regăsim transpunerea *de facto* a aceluiași coordonat din matricea preocupărilor lui Eliade. Se întrevede o stabilizare a nucleelor de



interes, ce asigură materia prelucrată atât științific, cât și literar – pretutindeni se întinde umbra șlefuită, tentantă, dar și amenințătoare a modernității. *Notizen über das Heilige in der modernen Kunst*, *Krisis und Erneuerung der Religionswissenschaft*<sup>10</sup> sau *Schöpfungsmythos und Heilsgeschichte*<sup>11</sup> traduc, cu luciditatea și acribia savantului, dilemele celui care, la rândul lui, s-a rătăcit o vreme prin istorie.

Timpul culturii moderne s-a revărsat pretutindeni și inundă gândirea lui Mircea Eliade, ființă care resimte profund gravitatea situării temporale ca rezultat a evacuării spațiului. Căci referințele cugetului și ierarhia valorilor au încetat să mai fie gândite spațial – spațiul este acum gol, depersonalizat, lipsit de ceea ce îi conferea identitate axiologică. Modernitatea a umplut spațiul golit de sacralitate cu ceea ce se scurge nepăsător în liniaritatea sa ostentativă: timpul articulează până și ideea de Europa, o stare de spirit care mobilizează tehnicile de proiectare temporală. Spiritul european încearcă din rășputeri să se

potrivească timpului, să creeze în timp și să îl supună. La prima vedere, exact ceea ce face și Mircea Eliade, pentru care, se știe bine, creația este una dintre formele de a provoca temporalitatea și de a i se opune. Dacă privim mai atent, există o bifurcație clară între spiritul european și savantul român – Eliade nu vrea să dureze în timp, ci să îl depășească.

*Ieșirea din timp* este binecunoscutul centru de greutate al întregii opere eliadești. Cu o logică transrațională, *cronos*-ul se convertește într-o dimensiune privilegiată care permite expulzarea, saltul dincolo de sine însuși. La urma urmei, utilitarismul imediat a fost înlocuit de Mircea Eliade cu o cultură a discernământului – fiecare e liber să aleagă traseul existenței sale. (Multe personaje ale ficțiunii lui Eliade pot fi exemple în acest sens : Ștefan Viziru în *Noaptea de Sânziene*, Gavrilescu din *La țigănci*, Iancu Gore în *Douăsprezece mii de capete de vită*, Dayan din nuvela omonimă, Pandele din *Nouăsprezece trandafiri* etc.) *Ieșirea din timp* se produce diferențiat, în funcție de resorturile

care o impulsionează. Articolele incluse în revistele exilului românesc îl conturează pe Mircea Eliade ca un pelerin pe circumferința existenței – este cel ce a fost smuls din paradis și caută să îl recupereze. Pentru aceasta, evadarea din „teroarea istoriei” e o condiție obligatorie. De această dată, Eliade vorbește dinlăuntrul experienței, e cel care știe pentru că a trăit în labirint. Dar, în același interval temporal al anilor '60, subiectivitatea experiențelor proprii se cenzurează periodic prin filtrul dens al discursului științific : sunt cărțile lui Mircea Eliade, sunt studiile din „Antaios”, care articulează imaginea învățatului pentru care *Zeitlichkeit*-ul modernității pare a fi în primul rând oponentul definitiv al lumii arhaice - un stenic obiect de cercetare. În fine, nuvelele acelor ani aduc în discuție *lumea posibilă* în care ar putea să acceadă omul intrigat de inconsistența vieții sale. În acest ultim caz, avem de-a face cu dreptul suprem al creatorului de a propune un univers paralel, definibil prin superlativul de *cea mai bună lume cu putință*.

Deocamdată, adăugăm celor discutate mai sus o observație la care s-au mai făcut referiri în discuțiile despre proza lui Mircea Eliade: autorul ar fi, în esență, un moralist ce își camuflează crezurile etice într-un cod fantastic mai mult sau mai puțin excesiv. Deși nu subscriu decât parțial acestei aserțiuni, nu pot evita să remarc un soi de dispersie a eticului superior, pe care îl protejează textele științifice sau publicistice. O parataxă funcțională a textului: dincolo de funcția lui primară, se structurează o latură indirect moralizatoare sau didacticistă, secundată, la rândul ei, de o alta antithanatică. Redeschimbarea memoriei, anamneza revitalizantă stimulează retrăirea unor experiențe ancestrale care întârzie apropierea morții. Scrisul lui Mircea Eliade tocmai acest lucru îl urmărește, indiferent de forma expresivă aleasă: e o luptă cu omniprezentul Thanatos, o procesualitate terapeutică ale cărei efecte i-ar putea atinge pe autor și pe cititor, deopotrivă.

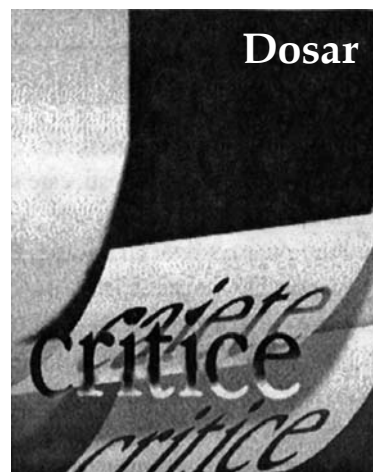
Și, pentru că tot s-a vorbit despre un anume mod de asumare a condiției de marginal, adăugăm câteva cuvinte pline de tâlc



ale lui Emil Cioran, găzduite – și ele - în paginile „Antaios”-ului: „La chose la plus difficile au monde est de se mettre au diapason de l'être, et d'en attraper le ton.”<sup>12</sup>

- 1 Mircea Eliade, *Notes sur le Journal d'Ernst Jünger*, „Antaios”, 6/1965, pp. 488-492
- 2 Idem, *Jurnal*, I, ediție îngrijită și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993, p. 345
- 3 Idem, *Der magische Flug*, „Antaios”, I/1960, pp. 1-11
- 4 Idem, *Zum Verständnis primitiver Religionen*, „Antaios”, 10, 1968-1969, pp. 337-345
- 5 Idem, *Alchemie und Zeitlichkeit*, „Antaios”, 2/1961, pp. 180-188
- 6 Idem, *Gedanken zu einem neuen Humanismus*, „Antaios”, 4/1963, pp. 113-119
- 7 Idem, *Götter und Bilder*, „Antaios”, 2/1961, pp. 485-501
- 8 Idem, *Die Mythologie des Erinnerns und des Vergessens*, „Antaios”, 5/1964, pp. 28-47
- 9 Idem, *Notizen über das Heilige in der modernen Kunst*, „Antaios”, 7/1965, pp. 305-309
- 10 Idem, *Krisis und Erneuerung der Religionswissenschaft*, „Antaios”, 9/1968, pp. 1-19
- 11 Idem, *Schöpfungsmythos und Heilsgeschichte*, „Antaios”, 9/1968, pp. 329-345
- 12 E. M. Cioran, *Pensées étranglées*, „Antaios”, 6/1965, p. 543

# Colocviul G. Călinescu față cu noua critică literară



După ce anul trecut, în 2006, Uniunea Scriitorilor realiza performanța de a organiza primul Colocviu postrevoluționar al tinerilor scriitori, Fundația Națională pentru Știință și Artă și Uniunea Scriitorilor își trec în cont primul colocviu postrevoluționar dedicat lui G. Călinescu și tinerilor critici literari. 23 de tineri critici literari din cele mai reprezentative centre universitare din România s-au întâlnit la București pe 17 martie 2007 pentru a dezbate despre cele două teme ale Colocviului: „G. Călinescu receptat de tinerii critici literari”, moderator acad. Eugen Simion, și „La ce bun critica literară în societatea cunoașterii?”, moderator prof.univ.dr. Livius Ciocârlie. Discuțiile - aprinse și cuceritoare prin eleganță polemică și de argumente - au fost prilejuate de apariția volumelor „G. Călinescu: Publicistică (vol. I-II)”, apărute sub egida editorială a Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Aceste volume inedite cu publicistica interbelică a lui G. Călinescu, mai precis anii 1920-1935, au fost dăruite tinerilor critici literari prezenți la Colocviu prin generozitatea primarului sectorului 2, Neculai Onțanu. Bun prilej nu numai de ipoteze despre lumea literară de astăzi, mai cu seamă în discuțiile la un pahar de vorbă din saloanele Casei Oamenilor de Știință din București, Colocviul a declanșat punerea sub lumina faptelor a unui Club al Criticilor și Cercetătorilor Literari. Urmează ca Andrei Terian, Crina Bud, Daniel Cristea-Enache, Cătălin Sturza și Răzvan Voncu să dea formă și conținut organizării și programelor acestui club. Până atunci, „Caiete Critice” vă oferă în exclusivitate părțile cele mai semnificative din discuțiile și luările de poziții critice de la Colocviul „G. Călinescu față cu noua critică literară”. Se cuvine să amintim aici că transcrierea înregistrării acestor discuții a fost făcută de Simona Ioniță, fotografiile de la Colocviu au fost realizate de către Loredana Baibarac, iar viziunea grafică a acestei ediții speciale „Caiete Critice” îi aparține tânărului artist Mihai Zgondoiu. (Dan Mircea CIPARIU)

**Eugen Simion:** „Nu numai G. Călinescu a greșit față de istorie, dar și istoria a greșit față de G. Călinescu”

Bine ați venit la Fundația Națională pentru Știință și Artă. Unii dintre Dvs. o cunoașteți, alții nu. În domeniul literaturii, proiectul nostru cel mai important este seria de „Opere fundamentale” care, iată, zilele acestea a ajuns la volumul 89. Ultimele două volume cuprind scrierile publicistice ale lui G. Călinescu. Primele scrieri (acelea publicate între 1920-1935). Vor urma și altele. G. Călinescu a lăsat în publicațiile vremii și în arhiva sa circa 9000 de pagini necunoscute sau puțin cunoscute de generațiile mai noi. Tipărindu-le pe toate, sper să

întregim și, în unele cazuri, să schimbăm imaginea acestui mare critic care, în ultimele decenii, a fost și este încă aprig contestat. Contestat moral pentru colaborearea lui cu puterea comunistă și, apoi, contestat intelectual pentru ideile sale estetice. O polemică începută, după război, de criticii proletcultiști (în anii '40 și anii '50) și continuată, apoi, de criticii din „Cercul de la Sibiu”. Contestarea lui morală a luat proporții după 1990 și ea a cuprins toată opera lui G. Călinescu, de la *Istoria literaturii* („o pacoste pentru cultura română”), cum a zis un critic optzecist, la „cronica optimistului” („care era un fel de palmă absolută, permanentă, pe dezastrul poporului roman” –

cum spunea, în 1993, Monica Lovinescu într-o dezbatere reprodusă recent în *Convorbiri Literare*, oct. 2006). Cunoașteți argumentele, cunoașteți și personajele angajate în această polemică fără sfârșit. Aproape deloc o polemică de idei, mai mult o literatură de pamflete. Ea a răspândit imaginea unui G. Călinescu ca "o prostituată o istorie", cum i-a zis mai demult Virgil Ierunca și cum îi spun și azi unii publiciști. Tipărirea operei publicistice a lui G. Călinescu (insist, tipărirea integrală, inclusiv a "cronicilor optimistului") va putea să dea, cred, o idee mai justă despre acest intelectual care, iată, la mai bine de 40 de ani de la moartea lui, continuă să dea insomnii rebele analiștilor politici și "formatorilor de opinie". Au apărut, deocamdată, primele 300 de pagini. Ce spun ele azi tinerilor critici? Iată motivul pentru care v-am invitat să discutăm, cu aceste prime două volume pe masă, despre un critic care a marcat, indiscutabil, cultura română din secolul al XIX-lea. Și discutăm mai obiectiv, mai drept, cu spiritual mai liber (liber, în primul rând, față de prejudecăți, față de "ideile primite"). Ce vă place și ce nu vă place în ceea ce a făcut (a scris) G. Călinescu? Iată subiectul discuției la care vă invităm.

Mai există un scop pentru a ne întâlni azi. Scopul de a vă cunoaște. Pe unii vă știu, pe alții v-am citit (dar nu sistematic) în revistele în care publicați. L-am invitat să fie cu noi, aici, pe prof. Livius Ciocârlie. Are, cred, aceeași curiozitate în ceea ce vă privește. Este important să ne vedem la față și să ne ascultăm unii pe alții. E important să vă cunoașteți mai bine, să vă împrieteniți, să vă urmăriți spiritualicește unii pe alții, să vă sprijiniți când trebuie și să polemizați când este necesar. Esențial e să nu vă urâți și să "vă lichidați", cum se zice cu o vorbă proastă. Cultura română are o tradiție nefericită în această direcție. S-o înfrângem. Dacă vreți să deveniți "o generație de creație", după vorba lui Tudor Vianu, trebuie să vă respectați între Dvs. și să luptați pentru adevăr în cultură. Adevărul estetic, în primul rând. Repet, este foarte important să existe prietenie (nu complicitate, spirit de gașcă) între criticii literari – spre binele lite-



raturii. În anii '80, am avut idea de a organiza, o dată pe lună, "un dejun al criticilor literari" la Capșa. Ne întâlneam, mai schimbam păreri între noi, "consumam", vorbeam, bineînțeles, despre literatură. Veneau Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu, Alex. Piru, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, N. Manolescu, Mircea Zăciu, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, poate și Livius Ciocârlie, nu mai știu bine... "Prandium" criticilor a mers o vreme, apoi participanții s-au împușinat. Aveau alte treburile, mai presante. Au venit, apoi, evenimentele din dec. 1989 și comunitatea critică s-a destrămat aproape în totalitate. Unii au intrat în politică, alții au sărit în trenul care tocmai intra, găfăind, pe peronul istoriei... Cum știți, acolo unde intră pe ușă politica, critica estetică este nevoită să fugă pe geam, pentru a se salva. Oricum, principiul autonomiei esteticului a fost contestat vehement, iar "apolitismul" a fost judecat ca o trădare impardonabilă.

Venind vorba de principiul autonomiei esteticului, să revenim la G. Călinescu, unul dintre redutabilii lui apărători în critica

românească. Aș vrea, pentru a vă provoca spiritual, să vă adresez câteva întrebări. Încep chiar cu principiul formulat mai sus. Așadar:

1. Mai este necesar, mai este eficient, azi, principiul autonomiei esteticului formulat de Maioreescu, reluat de E. Lovinescu și reformulat de G. Călinescu? Este funcțională "resemnarea în fața adevărului estetic" într-o lume care se schimbă rapid, o lume în care modelele cad sistematic și într-o literatură care, după o mare tragedie istorică, se revizuieste în chip fatal? Cum despărțim pe *omul biografic Călinescu* de *creatorul G. Călinescu*, într-o istorie atât de confuză cum este istoria actuală?
2. Mai este G. Călinescu un model intelectual pentru criticul tânăr, cum a fost, de pildă, pentru generația mea? Noi (criticii "generației '60") am intrat în literatură reluând modelele impuse de E. Lovinescu și G. Călinescu. Un model critic înseamnă un stil de a gândi și un stil de a scrie. Cât de exemplar, atractiv, promițător este, în epoca postmodernismului, acest stil strălucitor?
3. Mai este posibilă, azi, izolarea criticului literar pe care o preconiza G. Călinescu? Poate trăi criticul singur, fără a face parte dintr-un grup de interese, fără a fi obedient într-un fel sau altul față de directorul revistei în care publică?
4. Mai poate fi, azi, un *critic generalist*, un *critic total*, cum a fost G. Călinescu și au fost elevii săi? Mai poți privi de sus metodele și, vorba lui, mai poți refuza să numeri silabele și substantivele dintr-un poem?
5. Cât de valabil este conceptul pe care, inspirat de Paul Valéry, G. Călinescu l-a adus în literatură: *clasicismul*? Dar ideile lui despre roman (acelea formulate în *Sensul clasicismului*) mai sunt valabile, într-o proză obsedată să nu rămână în urma Europei?
6. G. Călinescu a spus în repetate rânduri că un critic literar este un creator

sau nu este deloc. Mai credeți în această idee? Credeți că un critic literar, pentru a supraviețui în literatură, trebuie să facă o veritabilă literatură de idei, să fie citit pentru modul cum scrie, nu numai pentru judecățile pe care le dă despre opera literară?

7. A dispărut, oare, mitul marelui critic, așa cum în cultura postmodernă a dispărut demult mitul marelui scriitor (dispariție anunțată încă de acum patru decenii de Roland Barthes)? Este el înlocuit cu mitul vedetei mediatice, omul carismatic care, fără să se încurce prea mult în nuanțe, face ca romanul sau poemul "să treacă" la televizor și, trecând, să câștige în economia de piață? Care este statutul criticului literar într-o societate în care esențială este "domnia cantității"?

**Daniel Cristea-Enache:** „G. Călinescu este un uriaș model intelectual, dar nu este și un model moral!”

Pentru mine e o bucurie că pot să-i văd și pe colegii din provincie. Eu cred că vremea acelor discursuri demolatoare a apus, cred că ele au marcat primii ani postrevoluționari și, cel puțin din 2000 încoace, eu n-am mai întâlnit în publicații culturale și chiar în presa cotidiană atacuri învălmășite în care un scriitor important este atacat. Acum ni se cere nouă înțelepciune, pe când cei dinaintea noastră care au trăit acele vremuri nu au avut-o, deși trăiseră acea epocă. Nu vorbesc doar de cei din exil, mă refer în principal la criticii din țară, care trăiseră exact acea epocă pe care o trăise și Călinescu. Pentru mine unul, G. Călinescu este un uriaș model intelectual, dar nu este deloc un model moral. Dacă îl pun în balanță cu Lovinescu, mi se pare Lovinescu un mai întemeiat model moral decât Călinescu. Blaga era presat de activiști să se înscrie în nu știu ce comitet, el nu mai știa cum să scape și, în ultima clipă, răsuflă ușurat că s-a oferit Călinescu voluntar. Cred că regimul comunist l-a distrus pe Călinescu din punctul de vedere al creativității, cărțile publicate în timpul comunismului sunt net inferioare celor dinaintea comunismului. Dar și îna-

inte, putem constata anumite șerpuiuri deontologice. Într-un fel scrie despre un autor într-o cronică, în alt fel scrie despre același autor în *Istorie*. Călinescu poate fi penalizat oricât pentru aceste șerpuiuri

**Eugen Simion:** „O tragedie cumplită, tratată ca atare, nu luată în bășcălia românească”

Te contrazic puțin. Să ne gândim mai bine prin ce a trecut Călinescu, cum s-a luptat el să câștige postul de profesor, cum a fost „lucrat” de toți și peste tot, ce scrisori dramatice scria lui Ion Petrovici, Ministrul Învățământului, pentru a fi acceptat în Universitate. Este o tragedie cumplită care trebuie tratată ca atare, nu luată în bășcălia românească. În rest, sunt de acord. Sunt câteva șerpuiuri, adevărat, în atitudinea lui. Polemica cu Lovinescu am urmărit-o din fir a păr, atunci eram total lovinescian, astăzi nu mi-am pierdut simpatia față de Lovinescu, dar mi-am revizuit puțin ideile despre teoria mutației valorilor și chiar despre teoria sincronismului.

**Bogdan Crețu:** „Ar fi fost bine să fi renunțat G. Călinescu, să se fi retras? Eu cred că nu!”

Pentru Călinescu, istoria literaturii (și cam tot) devenea spectacol, asta era personalitatea lui. Prin urmare, cred că în mod obligatoriu G. Călinescu avea nevoie de audiență. Ori o retragere, în cazul unui temperament ca al lui Călinescu, este aproape imposibil. Asta ar fi însemnat să treacă pe linie moartă, să paralizeze. Chiar dacă se juca el însuși, a rescris istoria aceea, a mai adăugat. Putem aprecia o operă ca aceea citind jurnalele târgoviștenilor, citind evocările dumneavoastră (ale lui Eugen Simion – n.r.), ale lui Nicolae Manolescu și ale celor care i-ați fost studenți. În anii '50, un articol în *Scânțea*, de pildă, putea să aibă consecințe grave. Normalitatea era injectată prin micile porțițe scăpate. Totuși, Călinescu înainte de '47-'48 vorbea oarecum normal, acea manieră teatrală a discursului și-a dezvoltat-o mult după. Ne întrebăm: ar fi fost bine să fi renunțat G. Călinescu, să se fi retras? Eu cred că nu. Cred că în anii '50, era unul dintre puținele repere. Călinescu spunea „la început am citit opere, apoi lite-

raturi, acum scriitori”. E modelul acela de cărturar, enciclopedist, dar un enciclopedist natural, care se vedea că nu e forțat, nu e trucat. Nu știu în ce măsură ne mai putem noi apropia de el acum, nu știu în ce măsură o istorie a literaturii române mai reprezintă un model de sinteză pe care să-l mai ducă cineva la bun sfârșit. Mă tem că lucrurile au devenit mult mai dificil de realizat astăzi.

**Andrei Terian:** „Mai grav mi se pare că G. Călinescu nu prea mai e citit și nu prea mai e comentat”

Contestarea morală a lui G. Călinescu nu mi se pare lucrul cel mai grav; chiar dacă a fost vorba uneori de o respingere violentă, ea nu afectează totuși în profunzime imaginea lui Călinescu. Mai grav mi se pare că G. Călinescu nu prea mai e citit și comentat. Și asta nu numai după 1989. Practic, singura carte viabilă care s-a scris despre Călinescu rămâne aceea a lui Mircea Martin – *G. Călinescu și complexe literaturii române*. După 1989 nu a mai apărut niciun volum despre critica lui Călinescu; au aparut și înainte și după numeroase articole, dar nicio carte. Cel puțin din punctul de vedere al receptării, Călinescu e dezavantajat în comparație cu Lovinescu: Lovinescu s-a răsfărat în numeroase oglinzi, are un profil complex și bine desenat, în timp ce asupra lui Călinescu planează încă numeroase incertitudini și clișee. De pildă, m-aș opri puțin la schimbările de atitudine intervenite între cronicile din anii '30 (perioada de la *Adevărul literar și artistic*) și *Istoria Literaturii Române*. Aceste decalaje sunt invocate adesea ca o probă a inconstanței lui Călinescu. Însă nu e vorba aici de simple oscilații umorale. Asemenea modificări se explică în bună măsură prin cantitatea imensă de informație acumulată și prin metamorfozele teoretice prin care a trecut critica lui G. Călinescu în anii '30. Călinescu nu s-a născut un „monstru” erudit; cel mult, a devenit unul. Călinescu avea din tinerețe o cultură vastă, dar majoritatea informațiilor și le-a însușit în anii '30, când a parcurs literatura română de la un cap la altul și și-a modelat concepția critică în funcție de ea. De aici aceste așa-zise „năpârliri” ale

criticului, care se produc uneori la intervale destul de "strânse".

Pe de altă parte, cred că această ediție integrală a publicisticii lui Călinescu este o inițiativă foarte bună, mai ales prin faptul că se vor publica toate articolele scrise în anii comunismului. Chiar dacă G. Călinescu a făcut în acele texte și unele de afirmații care s-ar putea să ne trezească azi frisoane – mă gândesc la atitudinea lui față de Iuliu Maniu, de exemplu. Oricum, mi se pare mai puțin important dacă G. Călinescu va ieși pătat sau nepătat din această discuție; mi se pare, în schimb, foarte important să se discute despre el. Doar printr-o cunoaștere integrală a operei – indiferent de "căderile" sale – Călinescu va putea fi reșezat așa cum se cuvine în istoria noastră literară.

Cât privește jocurile politice pe care Călinescu le-a făcut după '44 – ar fi absurd să le ignorăm, dar nu pot să trec cu vederea nici faptul că înainte, în anii '30, tot el a publicat câteva articole extraordinare pe teme politice. Mă gândesc, în primul rând, la atitudinea pe care a avut-o față de fascism: el comentează încă din 1933 cartea lui Pandrea despre Germania și respinge nazismul la câteva luni de la instaurarea lui; apoi, în '35-'36, are câteva articole extrem de dure la adresa Italiei, articole prilejuite de invazia lui Mussolini în Etiopia. Or, Călinescu era format la școala culturii italiene și se cunosc prea bine simpatiile pe care le avea pentru Italia...

În fine, o mică observație referitoare la relațiile sale cu Lovinescu: Călinescu a scris unele texte destul de dure, pamfletare chiar, despre Lovinescu, dar și altele extrem-admirative. Și apoi, dacă privim lucrurile în context, nu cred că prin comparație Călinescu ar ieși mai prejos – pentru că și Lovinescu îl încondeiază câteodată destul de sever (în *Istoria* din 1937, de pildă)...

#### *Eugen Simion:*

G. Călinescu este, indiscutabil, un spirit european, un democrat, un spirit național – cum cerea Maiorescu – cu fața spre universalitate. Un „tip de stânga”? Nu știu, oricum gândește altfel cultura și chiar viața politică decât o gândesc ideologii de stânga

din anii '30. Se apropie în multe privințe de E. Lovinescu (acesta este, nu mai încapă discuție, un liberal luminat, european), se desparte în alte situații. Judecata lui critică nu ține seama, în orice caz, de poziția politică. După 1945, într-adevăr, face o publicistică partizană (regretabilă). Ea trebuie judecată ca atare. Nu trebuie scuzat, nici osândit: trebuie doar să spunem adevărul despre ideile și actele lui morale. Nu cunosc o mai mare formă de respect față de un mare intelectual decât să-i analizezi cu atenție scrierile și să le judeci drept. Critica encomiastică și critica pamfletară reprezintă două forme de înjosire pe care criticul autentic trebuie să le evite.

#### *Livius Ciocârlie: „O explicație extraliterară”*

Am observat că interesul mai mare pentru Lovinescu a început înainte de '90. Există o explicație extraliterară: Lovinescu era rău văzut de regim, iar criticii aveau o atracție pentru Lovinescu și din acest motiv.

#### *Horia Gârbea: „Un tip de stânga și ateu”*

Fiind un cititor al operei lui G. Călinescu, țin să spun ceea ce nu s-a amintit aici, și anume că nu doar criticul G. Călinescu a fost un om ignorat în ultima vreme. Călinescu a fost un personaj manipulat intens, dar, într-un fel, a avut noroc. El era un tip de stânga și era și ateu. Aceste atitudini l-au salvat față de ceea ce putea să i se întâmple în '45-'49. Ar fi cazul să ne amintim că și romancierul G. Călinescu este destul de ignorat astăzi pe două planuri. În primul rând critica, dar chiar și de cei care scriu proză în ziua de astăzi. Mie mi se pare că avem ce învăța de la Călinescu. „Bietul Ioanide” mi se pare de un imens haz, Călinescu, pe lângă faptul că a fost practic singurul critic important român care a fost dublat de un romancier important și de un dramaturg de seamă, are și calitatea că are foarte mult umor. El pune personajele într-o formulă caricaturală și lucrul acesta mi se pare că este foarte actual. Cred că pentru romancierii actuali un strop de Călinescu în rețeta lor nu ar strica deloc.

*Eugen Simion: "O ură absolut abisală împotriva călinescianismului"*

Vreau să fac o mică observație apropo de ce spuneți dumneavoastră... Pe G. Călinescu îl acceptau în Marea Adunare Națională să țină discursuri, dar, după 1949, nu l-au lăsat să intre în Amfiteatrul „Odobescu”. Pe de altă parte, timp de 41 nu i-au reeditat *Istoria literaturii*, plus că toți elevii săi au fost băgați la pușcărie sau scoși de peste tot (cazul Alex. Piru, Adrian Marino, Dinu Pillat) și așa au distrus, probabil, cea mai puternică catedră de literatură care a existat vreodată la noi. A fost o ură absolut abisală împotriva călinescianismului.

*Răzvan Voncu: „Marele cronicar literar al perioadei interbelice nu a fost nici Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu, ci a fost G. Călinescu”*

Am venit la această dezbatere întâi pentru G. Călinescu și, în al doilea rând, pentru a-i cunoaște pe tinerii critici și, în special, pe cei din provincie. Am avantajul de moment că am citit cele două volume de publicistică și pot să spun că era absolut necesară o astfel de dezbatere. Trebuie să ne reconsiderăm atitudinea critică față de opera lui G. Călinescu și să reconstruim imaginea sa critică. Ce noutăți aduc aceste texte? Ele ne ajută să deconstruim niște prejudecăți și ne ajută să înțelegem că literatura română, pe lângă faptul că e o bibliotecă de proiecte neterminate, este și o bibliotecă de receptări insuficiente. Iar G. Călinescu este un caz foarte clar în acest sens.

În primul rând, trebuie să sesizăm, la lectura acestor două volume de publicistică, evidenta genialitate a autorului. Vorbim de un geniu în mod efectiv. Călinescu debutează anonim, în 1920, cu niște recenzii insipide despre niște lucruri întâmplătoare, dar începe să scrie ca G. Călinescu în 1924, la 25 de ani. E formidabilă această evoluție a lui!

Călinescu trece, în istoriile literare, drept un lovinescian, dar, ne dăm seama, din articolele cu care întâmpină cărțile lui E. Lovinescu, această percepție este și ea falsă. Se întâlnește cu Lovinescu în câteva chestiuni importante, cum ar fi autonomia esteticului, dar se desparte de el în cel puțin două

chestiuni fundamentale: una este teoria mutației valorilor estetice și cealaltă, teoria sincronismului, care marchează evoluția literaturii române moderne. E o despărțire semnificativă și trebuie să încetăm să-l mai credem pe Călinescu un lovinescian. Se întâlnește cu Lovinescu în acele puncte de bun simț, în care se întâlnesc în general marii critici, și-atât.

Aceste două volume de publicistică ne vor reconfigura și tabloul de valori al criticii interbelice. Marele cronicar literar al perioadei interbelice nu a fost nici Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu, ci a fost G. Călinescu. A scris despre tot, a urmărit evoluția majorității scriitorilor importanți, a citit tot, era interesat de toate direcțiile cât de cât semnificative din literatura contemporană, dar și din literatura secolelor anterioare, scria foarte multe cronici literare, în *Adevărul literar și artistic* (scria uneori câte două cronici pe săptămână, despre același autor), și mai avea o idee: din când în când îi vizita și pe necăjiții literaturii, chiar dacă nu-i aprecia estetic; din comentariul lor scotea o lecție de pedagogia literaturii. Această acribie istoriografică ne atrage atenția asupra lipsei de substanță a unei alte prejudecăți critice, cu care, din păcate, mai operăm: aceea a superficialității lui G. Călinescu, a lipsei sale de metodă, a impresionismului său funciar și, vai, limitat. Metoda lui critică este *Istoria literaturii române*. Toate demersurile sale aveau în final o carte, o operă, un proiect dus până la capăt. Nu văd de ce această jale generală după o metodă sau alta, pentru că nu metodele fac o istorie a literaturii române, proiect către care G. Călinescu a tins conștient – dovada o aflăm tot în aceste două volume de publicistică – încă din 1934-1935.

Consecvențele sale ne atrag atenția asupra altui aspect care se leagă de ceea ce s-a întâmplat cu el după '44. Omul acesta a trăit o dramă: a fost drama de a fi un critic genial, într-o societate și o literatură de Mitiți. Și înainte de '44, dar mai pregnant după '44.

Lui G. Călinescu îi era greu să găsească o publicație în care să-și publice textele. Ceea ce s-a întâmplat cu el după cel de-al doilea



război mondial trebuie gândit în niște termeni mai puțin violenți decât s-a întâmplat până acum. Omul acesta și-a scris drama: se numește *Bietul Ioanide*. Este marea sa capodoperă. Și sunt acolo câteva personaje în care el s-a „împărțit” pe sine, personaje comice și chiar ridicole. Gonzalv Ionescu este G. Călinescu. Nu putem ignora faptul că, după '44, criticul și-a pierdut orice perspectivă de a publica.

Un alt aspect extrem de interesant, pe care publicistica lui G. Călinescu îl aduce în discuție, este italianismul marelui critic, care repune pe tapet (și o anulează, ca pe o simplă speculație filosofică) distincția operată de Blaga, despre rostul culturilor franceză și germană în structurarea culturii române moderne. Modelele noastre de până la el, Maiorescu și Lovinescu, se împart între Germania și Franța, dar nici unul nu reușește să scrie o istorie a literaturii române și nici să inventeze o literatură română (în sensul de splendidă ficțiune critică). Călinescu vine din zona italiană, de aici se trage și atracția sa față de clasicism,

care îl face să vadă în cultura română o cultură de nobilă descendență clasică. Este, desigur, o mare fantasmă critică, pe care o pune sub soarele Eladei, Eladă, desigur, și ea, închipuită. Iată însă că ficțiunea lui Călinescu „ține” până azi!

Pentru mine, G. Călinescu nu este un model, pentru că eu am fost învățat să-mi aleg modele dintre oamenii pe care îi pot ajunge, iar pe el îl consider un fel de „iepure”: el aleargă, noi alergăm după el și știți bine că niciodată iepurele nu este prins. În ceea ce privește modelul moral, nu aș spune că trebuie să ne alegem modele morale din literatură. Despre morala și moralitatea lui Călinescu sunt foarte multe lucruri de spus, dar până nu avem textele pe masă nu putem face o discuție serioasă.

*Eugen Simion*

Până la apariția *Istoriei* lui Călinescu, literatura română nu exista din punct de vedere estetic. Până la el exista *Istoria* lui Iorga, istoria lui Lovinescu (o istorie în care funcționează, adevărat, criteriul estetic, dar

istoria se limitează la literatura modernă?), dar istoria literaturii române (o istorie integral estetică) este creația lui G. Călinescu.

**Claudiu Groza:** „Un histrion”

Nu sunt de acord cu formula de „epopee comică” atribuită romanelor lui Călinescu. Mi se pare limitativă, ocultând o vocație „demiurgică”, în sens teatral, a lui Călinescu. Fiind și teatrolog, și critic literar, îmi permit să spun că G. Călinescu a fost un histrion. Avea un spirit ludic foarte pronunțat, iar acest lucru se vede în felul cum „înscenează” situațiile romanești.

Histrionismul călinescian e vizibil chiar în critica sa, de la primele articole la *Istoria literaturii...* „Certurile” lui cu preopinenți ca Hortensia Papadat-Bengescu ori Camil Petrescu, privind „proustianismul” romanului românesc, pun limpede în valoare o „pofță de joc” semnificativă pentru temperamentul literar călinescian. Structurarea argumentelor, care se pot schimba radical de la o săptămână la alta, scriitorul părând să se contrazică, ține de acest formidabil spirit ludic al lui Călinescu. Or, jocul, la el, nu e neapărat amuzament facil, „comedie” în sensul de divertisment, ci reprezintă o anume ordonare a ambientului cultural.

În teza mea de doctorat, dedicată romancierului G. Călinescu, încerc să demonstrez, de pildă, că *Scrinul negru* este un roman „de rezistență”, în care autorul persiflează regimul comunist, într-un joc abil, tipic lui Călinescu.

Pe de altă parte, eu nu l-aș vedea pe Călinescu, cel puțin în romane, ca o victimă neapărat, ci l-aș vedea într-un fel și ca un mic oportunist care a făcut compromisuri, a jonglat cu „cercurile puterii”, pentru a-și apăra statutul. Era un fel de „balet” acceptat oficial.

**Eugen Simion**

Poate că este așa cum ziceți, dar din această fabulă lipsește tragicul călinescian. G. Călinescu este un personaj tragic. Destinul lui mi se pare de un tragism enorm.

**Răzvan Voncu:** „E o dramă să nu te poți exprima”

Am avut norocul să-i cunosc pe câțiva care i-au fost apropiați și toți îmi spuneau așa: Gesturile și mimica pe care le folosea în discursurile lui erau de fapt un semn de detașare. Călinescu avea două discursuri, cu cei apropiați, pe care îi aprecia, vorbea absolut normal. E o dramă să nu te poți exprima. Întrebarea noastră trebuie să fie: în ce măsură omul este capabil să reziste unor schimbări de dimensiunile celei care s-a petrecut la noi în '44?

**Daniel Cristea- Enache**

Călinescu nu este singurul personaj tragic. Cred că drama nu a fost a lui Călinescu, ci a studenților lipsiți de Călinescu. Drama ar fi fost ca G. Călinescu să nu predea.

**Eugen Simion**

Scoaterea lui din universitate a fost un lucru, într-adevăr, un act grav, impardonabil.

**Adrian Jicu:** „...odată canonizat, există riscul de a ne îndepărta de el”

Din multitudinea de probleme aduse în discuție mă voi opri doar asupra a două. În primul rând, mă gândesc la situația recepției prezente a operei lui Călinescu. Cred că, odată canonizat, există riscul de a ne îndepărta de el și, tocmai din acest motiv, demersul editării de către Fundația Națională pentru Știință și Artă a publicisticii sale mi se pare extrem de inspirat. Pentru că doar așa, prin punerea textelor la dispoziția publicului, se poate vorbi despre cunoașterea autorului și despre ceea ce (mai) înseamnă el astăzi.

Cealaltă chestiune vizează delimitarea între critici tineri și critici care au trăit în comunism, făcută de Daniel Cristea-Enache. Ea are două aspecte, pentru că presupune un dezavantaj și, în același timp, un avantaj. Dezavantajul de a nu fi participat atunci, la cold, de a nu fi fost în miezul evenimentelor, dar în același timp și șansa neimplicării afective ori de altă natură. S-ar putea ca noi, criticii tineri, să avem o oarecare detașare, să putem câștiga în obiectivitate, dar totul trebuie făcut – așa cum s-a spus – cu cărțile pe masă, (re)citindu-l pe Călinescu.

**Crina Bud:** „Histrionismul poate fi o metodă”

Dacă vorbești despre pericolul canonizării, eu aș puncta doar omul viu care rămâne G. Călinescu. Chiar dacă nu putem identifica niște metode, putem găsi niște atitudini care să-l definească pe G. Călinescu. Aș aminti privirea din avion, așa cum o numește G. Călinescu, adică o putere extraordinară de sinteză. Pe de altă parte, i se reproșează că nu are sistem. Nu are sistem, dar are idei în comparație cu contemporanii lui. El așa spune: eu am idei. Are și puterea de a le materializa. El reușește să scrie cărți distractiv, e anecdoticul, dar pe de altă parte, e și un adevăr. Călinescu provoacă pasiuni, nu e monoton și, probabil din acest motiv, uneori, îl iubim prea tare, alteori îl urâm. În puterea de a concretiza idei mai intră o manieră personală de a folosi limbajul. El afirmă: niciodată n-am văzut litera, întotdeauna am citit ca și cum aș privi pe o fereastră. Și, continuă, eu nu vreau să scriu, eu vreau să gust. De aici discursul lui critic este un discurs voluptuos. Nasul lui subțire de grec receptează mirosurile de mosc ale literaturii lui Caragiale, mirosurile tari ale balcanicilor în general. Sentimentalismul este precum o salcie roșie. Histrionismul poate fi o metodă. În *Istoria literaturii* mi se pare a fi mai degrabă în postura regizorului. Caută peste tot elementele dramatice. Vedem un Caragiale care e gălăgios ca un barcagiu, vedem un Lovinescu a cărui labă spărga încălțăminte. El spune: critica trebuie să facă inima să bată zgomotos, asta e misiunea ei.

**Eugen Simion**

Acum câțiva ani, dl ministru al culturii, acad. Răzvan Theodorescu, a avut ideea (nu rea) de a pune câțiva actori cu dicție bună să citească timp de un an de zile la TVR câte un capitol din *Istoria literaturii*. Ceva mai plicticos, mai lipsit de haz n-am văzut și n-am auzit. Apăreau niște personaje sumbre care citeau ca la teatru. N-a mers. Farmecul limbajului călinescian a dispărut. Sublimul trăgea spre ridicol. Sau aproape...

**Marius Mihet:** „Dezumanizarea omului și dezintegrarea scriitorului!”

Aș putea doar să concluzionez: mie mi se pare că G. Călinescu, pe de o parte complexează, prin grandoarea operei sale după ce, în prealabil, a suferit, poate întreaga viață, de un complex al apartenenței sociale. Pe de altă parte, firește că într-o competiție cu Lovinescu acesta din urmă are marele „avantaj”, morbid spus, că moare în '43. Cine știe cum ar fi reacționat față cu noua ordine criticul „Sburătorului”? Astfel că statutul său moral în posteritate păstrează o demnitate neatinsă (afară de polemicile știute...). Mi se pare că după '45 asistăm la o dezumanizare a omului G. Călinescu și, pe altă parte, la o dezintegrare a scriitorului. Eu nu pot să văd *Scrinul negru* și *Bietul Ioanide* drept două romane independente. *Scrinul negru* mi se pare o caricatură a *Bietului Ioanide*. Altfel cum explicăm destinul schimbat ireversibil al lui Ioanide, geniul sarcastic, creatorul ironic etc. care în *Scrinul negru* ajunge să transmită viitorului urmaș niște sfaturi de-a dreptul aiuritoare față de atitudinea personajului din *Bietul Ioanide*: printre altele, îi cere fiului ca, în fața femeii, să îngenuncheze și să o roage să-l lase să-i sărute picioarele... „Căderea” în prea umanitate al lui Ioanide e semnul dezumanizării evidente a personajului. Și exemplele pot continua.

Apoi, nu cred că se poate vorbi în cazul lui Călinescu de ateism; să ne amintim de acea cădere a lui Ioanide (din *Bietul Ioanide*), când el construiește biserica imediat după moartea fiicei bovarice. El gândește un vitraliu al bisericii unde o pictează pe Pica, în semn de rezonanță simbolică cu divinitatea, dar și ca o acceptare a credinței în umanitatea chiar și decăzută, în primul rând. E momentul, pe de altă parte, și al căderii în caricatură...desăvârșită de Călinescu în *Scrinul negru*.

Relația cu Lovinescu din perspectiva criticii actuale mi se pare inegală pentru că e mai simplu de acceptat sistemul lui Lovinescu decât pe cel al lui Călinescu. Lovinescu are locul lui precis, în sensul că e mai simplu să aderi la o extremă (modernismul lovinescian ori tradiționalismul iorghist) decât la o poziție mediană, echilibrată tactic între cele două mari direcții

impuse în epocă. Din punctul acesta de vedere, Călinescu pare mult mai complicat pentru criticii care-și caută o identificare călăuzitoare. E mai ușor să ți-l asumi pe Lovinescu, e mult mai la îndemână. Ca să nu mai pomenesc de Streinu sau Ibrăileanu, extrem de interesanți pentru judecarea celorlalte sisteme. Dar nu vreau să prelungesc discuția deschizând noi piste...

*Eugen Simion*

Poate că este mai simplu să accepți sistemul lui Lovinescu, dar nu este bine, pentru un critic, să-l elimine pe G. Călinescu. El reprezintă un alt moment al culturii românești. A înțeles mai bine decât E. Lovinescu tradiția spiritualității românești și a scris despre clasici în alt chip. Gândiți-vă numai la modul în care judecă G. Călinescu pe I. L. Caragiale în raport cu E. Lovinescu.

*Cristina Balinte*

Un alt aspect al destinului tragic al lui Călinescu este intrarea în manualele școlare. A fost introdus tocmai pentru că era considerat cel mai mare critic al literaturii române, singurul concurent pe măsură al lui Lovinescu. Pe de o parte, deci, intrarea în manual, pe de altă parte, efectul de bumerang al acestei intrări, canonizări, tradus în ireprimabilul impuls de a genera contestări.

*Alex Goldiș*

Nici eu nu sunt de acord cu detractorii lui Călinescu, dar nu sunt de acord nici cu viziunea monumentalizată. Recitind *Principiile de estetică*, vedem că existau câteva opțiuni ideologice. Lovinescu e mai ușor de recuperat pentru că poate da o paradigmă. Călinescu, atâta timp cât nu suntem conștienți de metodele lui, nu poate fi recuperat decât fragmentar. Ar trebui să discutăm și de metodele pe care le-a respins Călinescu.

*Eugen Simion*

Îmi place Călinescu, poate mai mult decât oricine, pentru că el a vrut să dea românilor o carte fundamentală (și a scris-o) despre spiritualitatea lor veche și puterea lor de creație.

## La ce bun critica literară în societatea cunoașterii?

*Livius Ciocârlie:* „Critica de exegeză este într-o profundă criză”

Mai întâi câte ceva despre exegeză și critica de întâmpinare, pentru că la noi a fost ceva deosebit în privința asta față de Apus; acolo, în Franța, de prin anii '30 exegeza s-a retras în universități, iar critica de întâmpinare a început să fie din ce în ce mai mult jurnalistică culturală. Prin asta înțeleg că nu mai citești ca să afli ceva despre valoarea cărții, ci, pur și simplu, să afli că ea există. La noi nu s-a întâmplat așa din cauză că criticii importanți au continuat după Lovinescu până în '90 să facă și critică de întâmpinare, și exegeză. Asta a dat criticii un statut care dumneavoastră veți spune dacă îl mai are și astăzi pentru că erau critici instituții, cum erau Eugen Simion, Nicolae Manolescu și alții. După '90, divorțul a avut loc, critica de întâmpinare a explodat, cu toate că a suferit pierderea faptului că cei care o făcuseră până atunci nu mai scriau. Critică de întâmpinare trebuie să facă oamenii tineri. Ea a explodat și într-un sens bun, și într-un sens rău, prin mulțimea de reviste și apariția paginilor culturale în ziare. Mulți neaveniți sunt, mulți care par la început neaveniți, dar apoi se formează și sunt mulți critici buni despre care însă cred că în această mulțime e greu pentru criticii buni actuali să se reliefeze atât cât ar merita. Pe de altă parte, critica de exegeză este într-o profundă criză. Ea începe să se reducă la lucrările de doctorat și, cu toate că uneori acestea sunt foarte bune, ele nu mai ajung să fie citite. Cred că exegeții nu sunt încurajați. Ministerul Învățământului ar vrea ca intelectualii să publice numai în reviste de prestigiu din străinătate. Numai că nu mă aștept ca într-o astfel de revistă să se scrie despre Nicolae Filimon. Și atunci, dacă asta este o condiție de a fi promovat, s-ar putea să-i vedem pe exegeți devenind de origine literară. A existat o vreme când în Apus, în Franța, prin anii '60, se citea enorm critică. Și la noi s-a întâmplat lucrul acesta ceva mai târziu. Era foarte confortabil să fii critic li-

terar. Mi se pare că, din 2000 încoace și de când Polirom-ul a dat drumul la acea colecție de tineri, parcă scriitorii încep să fie din nou mai bine în pielea lor.

**Claudiu Groza:** „Nu ar veni autorii plângând?”

Domnule profesor, ați atins o mulțime de probleme.

M-aș referi, întâi, la prezența cercetătorilor literari în revistele academice cotate internațional. Nu foarte demult, revista *Echinox* a inițiat o dezbatere privind situația Facultății de Litere de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, o facultate subfinanțată, ca fiind „neprofitabilă”. S-a vorbit acolo de „eficiența comercială” a Literelor, mult sub cea a Facultății de Informatică, de pildă. S-a atins însă și aspectul accesului unui autor român într-o publicație științifică internațională cu un studiu de literatură română veche, de exemplu, acces dificil, din cauza specificului acestui domeniu de cercetare. Or, din acest punct de vedere, chiar și critica academică are un anume handicap, deși există departamente, în UBB, cum e cel de teatru, unde cercetarea e perfect sincronă cu tendințele europene.

Pe de altă parte, pentru că lucrez la revista *Tribuna*, dar și la un cotidian clujean, cunosc foarte bine servituțile criticii de întâmpinare. La ziar avem, zilnic, două pagini de „time-out”, unde intră laolaltă petreceri de club și evenimente culturale, implicit și cronici literare, dramatice sau plastice. Într-o zi, ziarul se poate deschide cu „un tip a fost spulberat pe calea ferată”, în altă zi se poate deschide cu „Andrei Șerban a montat primul lui spectacol după 15 ani la Cluj”. Deci e un joc de situație jurnalistică pe care îl face redactorul-șef al publicației, scriitor, de altfel, Mihai Goțiu, care mi-a explicat mecanismul și m-a convins să rămân la ziarul ăsta. Eu sunt obligat în fiecare zi să umplu două pagini pe evenimente culturale, ceea ce-mi impune un ritm critic foarte alert. Statutul efectiv al cronicarului, al foiletonistului, este un statut foarte precar, evident, pentru că nu-ți îngăduie întotdeauna răgazul reflecției, de care profită criticii academici, esești.

Mă întreb însă ce s-ar întâmpla dacă atât de blamații foiletoniști, acuzați adesea de superficialitate și cărora li se contestă „substanța” critică, ar renunța trei luni de zile să scrie cronici de întâmpinare și s-ar refugia la bibliotecă, pregătind fundamentale opuri academice, ca să poată și ei deveni membri ai Uniunii Scriitorilor, de exemplu, căci cu volume de publicistică nu li se prea face loc. Nu ar veni autorii plângând, cerându-le să scrie despre ei? Mi se pare stupid că activitatea mea de 14 ani de critică literară și teatrală, de muncă efectivă citind/văzând și scriind despre creațiile altora, în locul edificării egoiste și orgolioase a unei „creații” proprii, nu pare să conteze prea mult tocmai pentru autorii cu care mi-am ocupat zilele.

**Livius Ciocârlie**

Problema s-ar putea să fie de ordin economic pentru că ce spuneți despre situația Facultății de Litere e mai grav decât problema de a putea publica în reviste despre literatura română veche. Faptul că s-a creat această ierarhie în care facultățile riscă să fie lipsite de mijloace, faptul, mult mai general, că tinerii din universități sunt prost plătiți și asta îi obligă să se împrăștie, aici cred că este problema.

**Xenia Karo:** „Două critici diferite și o situație schizoidă”

Eu cred în ideea de critică creatoare. Mă bucur că dl profesor Ciocârlie a adus vorba despre exegeză și critica de întâmpinare pentru că, într-adevăr, sunt două critici diferite. Eu îmi desfășor activitatea scriind la două publicații și trebuie să răspund exigențelor studiilor universitare și se creează această situație schizoidă pe care trebuie să o acceptăm. Activitatea mea esențială este de critică universitară și, în planul secund, susțin și o rubrică în revista „Mozaic”. Vorbeam cu directoarea unei biblioteci și-mi spunea că deciziile în achiziționarea unor cărți le ia și citind cronicile din revistele literare. Ideea este că aici intervine noțiunea de inteligență, de umor. Criticul de astăzi detronat trebuie să aibă umor și lipsă de orgoliu pentru a-și dilua limbajul academic, prin care trebuie să treacă pentru a ajunge

să publice și să fie citit și în revistele culturale.

*Eugen Simion: „Criticul a devenit sclavul sistemului editorial”*

Este clar că s-a schimbat statutul criticului literar. Criticul oracol nu mai există sau există și s-a retras în universități, a trecut prin metode și a ieșit din metode. Practic, dacă te duci astăzi într-o librărie franceză, vei constata că tot *noua critică* este prezentă. După 30 de ani de zile nu au mai apărut alți critici de anvergură. Au dispărut doctorii în științele structuraliste, au rămas Barthes, Richard, Starobinsky, Genette... În rest, nu mai este aproape nimic. Critica ca instituție, aceea care dă sentințe, nu există. Este televiziunea, este presa, e critica culturală care a devenit un fel de anexă a editurilor. Am aflat că într-un an în Franța apar între 6 și 8 mii de romane. Criticul a devenit sclavul sistemului editorial. Fapt care se vede și la noi. O carte care nu ajunge la televiziune înseamnă că nu există. Cultura română este o cultură traumatizată. În '41, când a apărut *Istoria* lui Călinescu, exista un sistem cultural bine articulat. În anii '60, noi am vrut să refacem acest handicap, pentru că 20 de ani a fost o tragedie în literatura română. Totul fusese distrus. A trebuit să luăm totul de la capăt. Poezii au fost cei care au tras locomotiva. În clipa de față, instituția criticii literare este zero. Sunteți dumneavoastră ca persoane, dar critica literară nu mai are niciun fel de autoritate. Trebuie reinventată. Este un haos total în ce privește scara de valori. Am o admirație extraordinară față de criticii din generația mea care au făcut ca această literatură să existe. Șansa acestei literaturi a fost aceea că a apărut o generație de critici care, realmente, a făcut ca literatura română să existe. Ne stimam între noi, asta a fost foarte important. Asta vă doresc și dumneavoastră. Cronicarul literar este prin excelență un om tânăr.

*Dan Mircea Cipariu: „Nu există un corp de profesioniști care să dea seamă de cele 3500 de titluri anuale de beletristică și studii socio-umaniste”*

Am făcut o cercetare despre industria editorială în România. În 2005, au fost în jur de 10000 de ISBN-uri (de titluri) declarate de către asociațiile de editori de la noi. 35% din aceste titluri au fost pentru beletristică și studii socioumanistice. Ideea fundamentală de care sunt foarte interesat e să existe în România un corp profesionist al celor ce ar putea disemina această informație de aproape 3500 de titluri câte apar anual. Marea Britanie, care este cea mai mare industrie editorială din lume, are de aproape 10 ori mai multe astfel de ISBN-uri și de titluri. Asta înseamnă că în această industrie e o mare responsabilitate pe cei care vând, promovează și recomandă cartea. Printre aceștia, criticii literari sau cei care fac nu neapărat critică literară, ci jurnalism cultural. Totul pentru a putea oferi unor consumatori debusolați de atâtea apariții reperele fundamentale pentru cultura unei țări. Cred că ar trebui găsite două formule, una la nivel instituțional, pentru care criticii literari nu au nici o vină, anume un sistem cu acoperire națională în ceea ce privește promovarea produsului cultural scris și difuzarea lui. Noi nu avem în acest moment un sistem informațional în care să știm care sunt măcar titlurile într-un an. Le știm doar numeric. Doar la aritmetică se pricepe Biblioteca Națională și Institutul de Statistică atunci când oferă informații despre sistemul editorial. E foarte important să avem o structură la nivelul informațiilor, în care să aflăm cu exactitate că în România sunt x titluri, s-au vândut nu știu câte și sunt de recomandat următoarele. Noi nu avem această minimă informație pe care un ziarist din Germania sau Marea Britanie o are. În Germania există Uniunea Bursieră a Editorilor și Librarilor care funcționează din 1823, când statul român nici nu exista! Deci, nu există nici structuri și nici mecanisme care să poată da seamă despre o producție editorială anuală. Și nu există nici un corp de profesioniști care să disemineze informația despre cele 3500 de titluri care privesc literatura română și studiile socioumaniste. Ideea de a organiza un Club al Criticilor și Cercetătorilor Literari, a doua formulă de organizare pe care o propun dezbaterii, e

foarte importantă pentru că ar putea să le ofere acestor specialiști o producție importantă de titluri pe care ei nu pot să o achiziționeze financiar, dar nici nu o poate urmări ca informație financiară. E important să creăm un organism și să aflăm cu ajutorul lui ce se petrece cu cărțile de literatură, critică și teorie literară.

**Andrei Terian:** „Conflictul dintre foiletonistică și critica universitară mi se pare perimat!

Situația criticii comuniste este una anormală, situația normală este cea de dinainte de 1940 și de după 1990. E drept, eu mi-aș dori să am impactul și vizibilitatea pe care o avea un critic șaizecist la vremea respectivă. Însă starea firească de lucruri este cea pe care o trăim acum. Parcurgând publicistica lui Călinescu, am observat că una din temele ei favorite era tocmai raportul dintre critică și jurnalism. Acest fenomen al scindării între cele două domenii se produsese, la noi, încă din perioada interbelică: și atunci apăreau în cotidiene diverse anunțuri plătite de scriitori anonimi care își anunțau producțiile „geniale”; și atunci se făceau campanii de promovare destul de acerbe. Mie conflictul dintre foiletonistică și critica universitară mi se pare perimat și fals. Sigur că statutul criticii exegetice este unul ambiguu, sigur că nu toți criticii sunt universitari și că nu toți universitarii sunt critici. Însă nu văd nicio incompatibilitate de principiu între critica „universitară” și foiletonistică.

**Livius Ciocârlie**

Eu prin criticul universitar înțeleg fenomenul următor: într-o facultate de litere sunt oameni care predau literatură și care trebuie să aibă niște studii și niște cărți, pe care, de obicei, le scriu din obligație și care sunt indigeste. Eu nu am vorbit despre critica universitară. Eu am constatat un lucru: majoritatea criticilor noștri importanți erau universitari.

**Răzvan Voncu:** „La ora actuală nu există critică universitară”

În ceea ce privește critica universitară, din păcate, dl profesor Eugen Simion a spus

un lucru trist și evident pentru cei care lucrează în universitate. La ora actuală nu există critică universitară: există munca noastră efectivă cu studenți, care nu mai au o cultură generală în măsură să-i ajute să-și promoveze examenele.

Astăzi, de asemenea, este destul de greu să obții o finanțare, de exemplu, pentru un proiect dedicat lui Asachi. Este foarte ușor să găsești o finanțare pentru un proiect despre, să zicem, imaginea femeii în proza sfârșitului de secol al XIX-lea și foarte greu să obții sprijin pentru o nouă monografie despre Grigore Alexandrescu, iar diferența istorico-literară între cele două teme e foarte greu de stabilit. Eu, personal, nu consider că la universitate mai fac critică literară. Mă străduiesc să-i ajut pe studenții mei să-și surmonteze măcar parțial handicapurile de informație, de cultură. Nu antrenăm, la nivel înalt, decât elita studenților, pentru că nu e rentabil și nu avem mijloace să mai facem altceva. Față de mijloacele care ne sunt puse la dispoziție, învățământul are rezultate onorabile. Încă nu producem numai cretini. Eu m-am hotărât să devin critic literar la sfârșitul anului 1985, când a fost o iarnă foarte grea, cu multă zăpadă, și regimul a prelungit vacanța. Am avut trei săptămâni la dispoziție, în care am citit toată opera lui Marin Preda și toată opera lui Nichita Stănescu, și m-am hotărât să mă fac critic literar pentru a scrie despre ei, despre literatura română. Prin '95, '96, am constatat că toate motivele care m-au determinat să mă fac critic literar nu mai stau în picioare. Au dispărut. Am avut câțiva ani de ezitare, după care mi-am revenit. Am aceeași țință: să încerc să fiu critic literar și să încerc să mă depășesc pe mine. Trebuie să ne inventăm publicul. Semănăm cu niște naivi care vor să schimbe lumea, însă naivii au și schimbat, de fapt, lumea.

**Cătălin Sturza:** „E nevoie de separarea între critica universitară și critica de întâmpinare”

Ideea că cei care scriu în cotidiene și cei care scriu în revistele de întâmpinare sunt prostituate nu mi se pare o metaforă potrivită. Poate începi să te simți prostituată

atunci când simți că vocația ta este în altă parte. Cei care scriu cronică de întâmpinare cred că sunt niște oameni care oferă servicii, care trebuie să spună două lucruri clare, unu să facă cunoscută o carte, o apariție, și doi să o valorizeze în bine sau în rău. Chiar sistemul acela cu stelute de la 1 la 5, dăm o notă cărții și omul știe să se orienteze. În critica universitară sunt două modele, modelul românesc și poate modelul francez al anilor '60, cu toate că nu sunt foarte sigur, și modelul american. În Statele Unite lucrurile sunt foarte exact separate. Pe de o parte, există zona academică, care are două obiective, predarea și cercetarea; oamenii aceștia publică pentru mediul din universitate. Oamenii care scriu pentru reviste, aceștia au un alt tip de discurs. E un mod de gândire foarte pragmatic. Eu cred că e nevoie de această separare între critica universitară și critica de întâmpinare. Noi suntem tributari modelului G. Călinescu, Nicolae Manolescu, oameni care fac de toate. Pe de altă parte, este foarte plăcut să le faci pe toate.

**Bujor Nedelcovici:** „Arta trebuie să fie și un pic de sacrificiu”

Vreau să fac câteva remarci. În Franța, în cotidiene, se află la ultima sau penultima pagină de fiecare dată o pagină de informare cu critici literari. Apare săptămânal un supliment în care se fac analize și cronici literare la principalele romane. Cărțile care au un impact la public sunt recunoscute. Eu sunt abonat la *Le Magazine littéraire* și în fiecare lună e un scriitor care ocupă majoritatea paginilor, un filosof, un istoric. La sfârșit sunt trei, patru pagini în care se face o cronică literară propriu-zisă. Eu lucrez la revista *Esprit* și primim zilnic 10-15 cărți din toate domeniile. E foarte greu să faci o selecție, dar avem la ultimele pagini informații despre ceea ce a stârnit interesul, pe care noi le comentăm. Când apare o carte valoroasă, e analizată. Nu vreau să trăiți cu impresia că la fiecare carte un scriitor putea să-și cumpere un autoturism. Eu am trăit destul de prost și mă bucuram când Eugen Simion mă invita la el acasă să mâncăm. Trăiți o perioadă istorică dură, cu tentații, cu forme imprevizibile, dar ce aș putea să vă

sugerez este că, după ce veți trece de această perioadă pentru că sunteți generație de sacrificiu, se vor așeza lucrurile. Arta trebuie să fie și un pic de sacrificiu.

**Livius Ciocârlie:** „Trăim un boom literar în acest moment”

În loc de concluzii. Întâmplător, mi s-a propus acum câteva săptămâni să citesc jurnalele unor liceeni din toată țara. S-a făcut o selecție și am primit vreo 50 de lucrări. De la Fetești până la Oradea. Am rămas stupefiat. Eu am avut un jurnal de elev, pe care l-am aruncat, unul de student, l-am aruncat... Am găsit aici o libertate de spirit, o capacitate de a judeca lucruri foarte spinoase. Bine scrise. Premisa deja a apărut, nu trebuie inventați cititorii pentru că deja au apărut. Ei riscă să se înece în facultate și asta e o reală problemă. Cu toată criza asta, noi trăim un boom literar în acest moment. De câțiva ani de zile apar poeți și prozatori cu frecvență lunară. Misiunea dumneavoastră este de a face legătura între acest tineret și faptul că avem o literatură bună în acest moment.

**Eugen Simion**

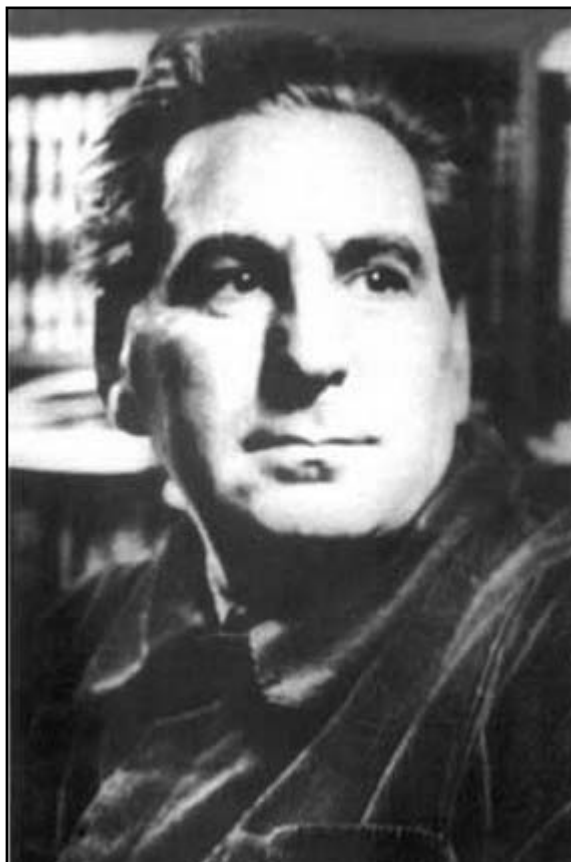
A dispărut, repet, mitul marelui scriitor. Dispare, am impresia, și mitul marelui critic. Critica literară a dispărut ca instituție. Criticul literar s-a mutat în studioul televiziunii și stă la coadă pentru a prinde cinci minute să ne spună, de pe sticla televizorului, că a citit un poem „fracționist” care nu-i rău și un nou *metaroman* care vorbește despre felul în care autorul și-a scris romanul. Și face acest lucru (autorul de romane!) de 30 de ani. Pe scurt, critica literară trebuie reinventată. Este, poate, misiunea Dvs. esențială. Cum? În primul rând să nu renunțați să faceți critică literară. Și pentru a face critică trebuie să credeți în capacitatea ei de a schimba nu lumea, ci literatura. Trebuie să credeți, de asemenea, în adevăr. Chiar dacă în critică adevărul este totdeauna subiectiv. În orice subiectivitate cinstită există o dimensiune a adevărului. Acesta mi se pare a fi punctul de plecare al disciplinei noastre.

**Călinescu - modelul intangibil***Bogdan CREȚU*

Mai este G. Călinescu un model pentru tinerii critici de azi? Greu de răspuns... În primul rând, autorul monumentalei *Istории...* face parte din acea stirpe, rară, a personalităților accentuate, care, tocmai pentru că ies din obișnuit, nu prea pot fi arogate ca modele. În al doilea rând, tipul de intelectual pe care el îl reprezintă cu strălucire a cam dispărut din lumea noastră: e vorba de acel enciclopedism creator, nu uscat, dar care permite o mobilitate a asocierilor, o perspectivă integratoare asupra literaturii. Călinescu citea, după cum mărturisea, literaturi, noi abia ne descurcăm cu volumele contemporanilor, dar ne facem din asta un excitant al orgoliului.

Între timp, critica a suferit influențe diverse, a trecut prin tot felul de *ism-e*, s-a apropiat de acel statut, disprețuit de Călinescu, de „știință”, în fine, a cunoscut diverse formule, metode, limbaje, fără a se putea totuși constata că a depășit nivelul, „impresionist”, nu e așa?, al lui Călinescu.

Deocamdată tinerii critici (printre care cu modestie mă includ) nu au depășit nivelul tatonărilor, al criticii de întâmpinare sau, în cel mai bun caz, al studiilor doctorale. Sunt încă gesturi ezitante, teribilisme firești, la urma urmelor. Dar reperul Călinescu impune maturitate, cultură vastă, curajul de a alcătui sinteze fundamentale și de a lăsa gazetăria pe plan secund sau de a o pune în slujba acestor proiecte. Or, la noi, prestigiul, numele ți-l faci scriind la gazetă, nu făcând muncă de cercetare. Călinescu scrisese, la 35 de ani, biografia și studiul „cvasicomplet” despre Eminescu, nedepășite nici până acum. Nu aș paria că îl urmează cineva dintre noi... În afara obligațiilor academice, monografia pierde teren, întrucât pretinde ore de febrilă documentare; critica de întâmpinare are și ea rigorile sale, dar e, orice s-ar spune, mai la îndemână. Or, deși nu a neglijat-o, Călinescu nu a așezat-o niciodată în prim-planul preocupărilor sale. Călinescu e Călinescu și fără activitatea de



cronicar, dar ce s-ar întâmpla dacă am face abstracție de această activitate a unui Nicolae Manolescu, de pildă? Dacă la vârf diferența de gabarit este sesizabilă, ce să mai discutăm despre mijlocul plutonului criticii postbelice? Sau, cu atât mai puțin, despre noi, începătorii, novicii plini de elan, care avem încă impresia că o rubrică la o revistă vizibilă ne asigură un loc fruntaș pe podium...

Prin urmare, nu, nu cred în viabilitatea modelului Călinescu. Nu cred nu pentru că marele critic nu ar fi potrivit pentru a reprezenta un reper, ci din simplul scepticism legat de posibilitățile noastre. M-aș bucura să greșesc; voi reveni peste jumătate de secol și, dacă voi avea de ce, îmi voi pune cenușa în cap, tot în paginile *Caietelor critice*...

**Bogdan Crețu** (născut la 21 ianuarie 1978, în județul Constanța) este lector la Catedra de Literatură română din cadrul Facultății de Litere, Universitatea „A.I. Cuza” din Iași. Doctor în filologie, cu distincția *magna cum laude*, din iulie 2006. Volume publicate:

*Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale*, Editura Timpul, Iași, 2005 (Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România; Premiul pentru debut al revistei *Convorbiri literare*); *Matei Vișniec – un optzecist atipic*, Editura Universității „Al.I. Cuza” Iași, 2005 (Premiul pentru debut al *Ziarului de Iași*, nominalizat la Premiul pentru debut al revistei *România literară*), *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană*. Editura Timpul, Iași, 2006. Peste 250 de articole, cronici literare, eseuri, studii, la majoritatea revistelor de cultură din țară. Rubrici permanente: *Adevărul literar și artistic*, *Convorbiri literare*, *Contrafort*, *Ziarul de Iași*. Colaborează frecvent la: *Observator cultural*, *Transilvania*, *Tribuna* etc. Între 2004 și 2005, redactor al revistei *Însemnări ieșene*. Din 2005, ține o rubrică la Radio Iași, în care prezintă săptămânal câte o carte. Contact: bogdancretu@yahoo.com.

## G. Călinescu în 710 articole

Dan Mircea CIPARIU

„Sunt mai multe știri de redactat despre articolele lui G. Călinescu publicate între 1920 și 1935. În 15 ani de travaliu jurnalistic scrie nu mai puțin de 2600 de pagini în 710 articole. Subiectele sale, cele mai numeroase, privesc literatura română, cu temele ei mari ori minore, unghiul de vedere propus cititorului fiind adesea polemic, distrugător de șabloane de receptare și de idei acceptate în epoca sa. G. Călinescu, acum revelat în cele două volume de publicistică publicate de Fundația Națională pentru Știință și Artă și Academia Română, e un mare spirit care scanează ca un orfebru fragmente pentru a pune în ordine întregul literaturii române, în ordine istorică, dar, mai ales, cu valorizare, chiar și atunci când argumentele se dovedesc că dau greș la confruntarea lor «peste mode și timp». «Revizuirile» de gust literar ale lui G. Călinescu pot fi urmărite cu suspans, cu umor dus până la sarcasm, totul mizând parcă pe spectacolul discursului critic care transformă demonstrația într-o poveste memorabilă.

În colecția «Opere fundamentale» a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, colecție inițiată și coordonată de către criticul literar Eugen Simion, au apărut cele două volume de publicistică ale lui G. Călinescu. Coordonatorul ediției, profesorul Nicolae Mecu, împreună cu Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, echipă care a lucrat la note și comentarii, ne oferă primele două volume ale proiectului, anume publicistica din perioada interbelică. „Publicistica lui G. Călinescu este una dintre cele mai întinse din întreaga literatură română. Raportată la restul operei lui de eseist, critic și istoric literar, publicistica este superioară cantitativ. La vârsta de 27-28 de ani, scriitorul a intenționat să-și strângă în volum o parte din articolele „de critică și polemică” apărute până atunci în reviste (volumul urma să se intituleze *Ulysse*), dar a renunțat, preferând să debuteze editorial cu o carte unitară, *Viața lui Mihai Eminescu*, 1932, și să continue tot cu lucrări de anvergură, culminând cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, apărută în 1941. Dacă facem abstracție de studiile micromonografice despre Rebreanu și Arghezi, de eseul *Sensul clasicismului* și de articolul conjunctural *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră*, apărute mai întâi în reviste, apoi în broșuri separate, singurul volum antum de publicistică rămâne cel din 1964, *Cronicile optimistului*, care cuprinde și o selecție sumară din mai vechile «cronici ale mizantropului», ne-a spus profesorul Nicolae Mecu.

### Pentru prima dată, întreaga publicistică a lui G. Călinescu!

„Operațiunea de strângere și ordonare a materialului publicistic G. Călinescu a început acum doi ani de zile de către o echipă de cercetători de la Institutul «G. Călinescu». Biblioteca Academiei a oferit cu sollicitudine echipei de cercetători colecțiile de periodice interbelice pentru a se putea reconstitui la filigran imensul șantier publicistic G. Călinescu.

Prima «revelație» – nu neapărat în ordinea importanței, ci, pur și simplu, ca prim

aspect ce ni se prezintă evidenței – este dată de cantitate: publicistica lui G. Călinescu reprezintă *una dintre cele mai bogate creații* de acest fel din cultura română. „Venită după culegerile meritorii, dar parțiale, întocmite de specialiști de primă mână, excelenți cunoscători ai operei călinesciene, ca Ion Bălu, Geo Șerban, Al. Piru, Andrei Rusu, actuala ediție cuprinde, pentru prima dată, *întreaga publicistică* a lui Călinescu. Conceptută strict cronologic, reproducând, așadar, articolele de la momentul debutului din toamna lui 1920 până la ultima apariție din 1965 și la paginile rămase în manuscris, această ediție dă *ipso facto* seama de *devenirea* pas cu pas a operei teoretice, critice și de istorie literară a autorului; arată, cu alte cuvinte, cum «crește» această operă. O creștere în spirală, așa spune, ce pornește de la intuițiile și proiectele criticului tânăr care în anul 1927, deci la vârsta de 27-28 de ani, își lămurise conceptul critic, schițase relația atât de original înțeleasă de el dintre critica și istoria literară, știa ce are de făcut în ambele discipline definite conjunct și își forjase stilul inconfundabil. Ceea ce urmează nu reprezintă decât iradierea acestor achiziții timpurii, aprofundarea și lărgirea lor în proiecte majore, întrupate în primul rând de marile lui sinteze interbelice. Publicistica relevă, mai mult chiar decât aceste sinteze, procesul prin care o operă își manifestă tot mai evident *excepționalul ei caracter unitar și organic*. Și tot ediția de față va arăta - lucru de altfel cunoscut în principiu, nu însă cu toate probele «pe masă» - cum acest proces a fost frânt dramatic o dată cu instalarea regimului politic comunist”, ne-a mărturisit profesorul Nicolae Mecu.

### **Laboratorul de creație al unui mare critic**

*Inițiatorul publicării integrale a publicisticii lui G. Călinescu, acad. Eugen Simion, explică în prefața sa virtuțile literare și estetice ale acestei formidabile opere scrise de autorul romanului „Enigma Otiliei”*

„Este limpede că publicistica literară a lui G. Călinescu pregătește marea sinteză din 1941. Cronicarul literar analizează săp-

tămânal cărțile ce apar, face portrete, dă judecăți de valoare globale asupra autorului, în fine, surprinde în câteva pagini esența unui fenomen cultural mai general. Reia de multe ori integral sau parțial aceste comentarii în *Istoria* citată, aducând completările și corecțiile de rigoare. Se «revizuiește» și el, ca și E. Lovinescu, când trece de la foiletonul critic, fatal fragmentar și supus circumstanțelor, la opera de sinteză unde creația unui autor este privită din perspectiva istoriei literaturii. Aceste schimbări pot fi urmărite și în ediția de față, la capitolul *Note și comentarii*. O operație utilă pentru cine vrea să cunoască laboratorul de creație al unui mare critic care, spre deosebire de mulți dintre contemporanii săi, își propune să judece estetic întreg fenomenul literar românesc, de la primele scrieri la ultimul debutant. N-am putut urmări sistematic aceste *tregeri*, dar, în câteva cazuri, mi-am dat seama că G. Călinescu își păstrează, de regulă, poziția critică, adaptând ritmurile discursului și nuanțând, cum este și firesc, judecățile estetice. Un exemplu contrar este capitolul despre G. Topîrceanu. Cronică din *Adevărul literar și artistic* (3 iulie 1932) cuprinde propoziții critice sărbătorești: dl Topîrceanu este «congenital și esențial un poet liric, nu numai fragmentar, [ci] cu desăvârșire realizat, un extraordinar artist», «un remarcabil poet liric și un mare artist care, în căutarea formelor corespunzătoare sufletului său, se joacă cu degetul mic pe clapele unui pian pe care, vrând, le-ar putea mișca într-o repezită și furtunoasă *sonată*»... În capitolul din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* aceste propoziții dispar și apar altele, în care e vorba de «pură vervă exterioară», de lirism minor, malițios, de «viziuni caricature». Umorul nu mai este justificat ca o formă de contemplare a lumii, ci ca o pură tehnică poetică și care, prin abuz, poate distruge «marile fraze sacramentale». Poezia umoristică este pusă astfel sub semnul întrebării și opinia lui G. Călinescu este, acum, mai degrabă negativă. Unde este adevărul? Adevărul nu poate fi găsit decât într-o nouă lectură a operei și o încercare tot nouă de a o justifica estetic...” , a scris Eugen Simion.

**Revizuiți, modificări  
și texte reproduse 100%**

*Ce relație există între articolele apărute în periodice și operele lui G. Călinescu? Citiitorul și specialiștii au acum posibilitatea să descopere cât din textele publicate în periodice au fost preluate sută la sută în cărțile lui G. Călinescu.*

„Ediția le-a confruntat sistematic, ocupându-se în special de raporturile cu *Istoria* din 1941. Din această perspectivă, publicistica este, desigur, un șantier; dar unul în care nu puține segmente ale construcției din 1941 se nasc spre a fi preluate de aceasta fără modificări și este uimitor să vezi cum, de pildă, extraordinarul, fabulosul portret al lui N. Iorga din *Istorie* datează *tel quel* din 1927. Publicistica este totodată și un șantier al «revizuirilor», uneori perpetue, ca în cazul numeroaselor articole despre E. Lovinescu (de altminteri marea obsesie interbelică a lui G. Călinescu), și al unor puncte de vedere contradictorii, derutante, dar «nu fără filosofie», cum ar fi spus scriitorul. În toate cazurile însă, articolele lui G. Călinescu nu dau impresia de improvizație proprie «efemeridelor», ci de *mici opere finite și ireductibile*, prin idee și limbaj; de creații durabile. Nu o dată, acestea sunt capodopere ale genului, fie că e vorba de cronică literară sau de creațiile moralistului «mizantrop». Căci publicistica aceasta revelează, nu în ultimul rând, cum poți depăși clipa practicând genurile supuse servituților cotidianității. Ca ideatică și, deopotrivă, ca limbaj nu există nici o diferență de nivel între examenul critic și istorico-literar din articole și cel din volume. Eventualei suspiciuni că stilul publicistic s-ar fi «insinuat» în demersul prin definiție mai «scriptic», mai academic al cărților de sinteză (așa cum, de exemplu, spiritul oratoric s-a strecurat în «criticele» lui Maiorescu) i s-ar putea răspunde printr-o răsturnare: mai degrabă articolele au tăietura sobră și elevată a amplelor demersuri din volumele criticului și istoricului literar. Dar cred că răspunsul cel mai adecvat ar fi: publicistica și cărțile cresc din același concept de exegeză literară și din

același impunător proiect: trasarea unei hărți istorice a literaturii române, adică a unei istorii integrale. Le irigă aceeași sevă și tind către același fruct.

În fine, odată încheiată, actuala ediție va deschide, cred, un nou moment semnificativ în interpretarea de ansamblu a operei, integrala publicisticii luminându-i multe aspecte obscure, procurând argumente «pozitive» solide unor idei critice insuficient argumentate sau demontând prejudecăți. S-ar putea să asistăm chiar la o nouă *epocă* în exegeză”, ne-a răspuns profesorul Nicolae Mecu.

**Sub semnul lui Aristarc.**

**Dare de seamă**

*Alina SPÎNU*

Am trăit cu toții festivitățile plecticoase de la școală încununată cu depuneri de flori la statuia unui poet sau a altuia, cu inevitabilul recital și discursul lacrimogen croit pe limba de lemn a profesoarei de română în prag de pensie. Asemenea amintiri nasc reacții alergice și împăunează de ridicol tot eșafodul mitic al scriitorilor din manual. Este, așadar, extrem de riscant să propui, chiar și dincolo de zidurile școlii, o festivitate plasată sub semnul unui nume notoriu fără a pica în contemplație surdă, fără a judeca lucrurile irațional, indecent. Nu a fost cazul evenimentului propus pe 17 martie de Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Pretextul pentru care s-a născut această primă ediție a Colocviului tinerilor critici literari, proiect finalizat și cu înființarea unui club a aceleiași tagme, a fost editarea sub egida Academiei Române a primelor două volume de publicistică semnată de G. Călinescu (1920-1932 și 1933-1935). În *Prefață*, Eugen Simion pune problema necesității revizitării lui Călinescu în calitate de model critic extrem de pertinent, în ciuda contestărilor, accentuând asupra fatalității istoriei nefericite care i-a hărăzit *divinului critic* un destin tragic. Impresionismul de



care a fost incriminat, lipsa de metodă se traduc în fapt printr-o seducție a limbajului pe care criticul contemporan nu are cum s-o ignore. Personajul jucat de G. Călinescu se multiplică în mii de chipuri atunci când, de pildă, este scrisă marea narațiune numită *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Păpușarul genial se arată pe scenă, este un demiurg șugubăț care ascunde în spatele discursului său mirobolant, baroc, o existență nefericită, la limită. Iată cum încheie Eugen Simion pledoaria pentru reconsiderare, nu adulare tâmpă: "G. Călinescu vrea să fie un grec, modelul lui spiritual este clasicismul heladic, dar omul care visează să se plimbe, în sandale, prin Grădina lui Akademos, are în ființa lui o impaciență fundamentală, este iritabil, pasionat, cu reacții ușor teatrale, doborât azi de o mizantropie neagră, mâine fermecător și entuziast, urmărit de viziuni universaliste.

Dar ce ar fi, mă întreb, toate aceste fantasme și pendulări ale spiritului de n-ar fi creația majoră din interiorul discursului critic?"

Nu certitudinea, deși în anumite privințe lucrurile sunt tranșante, a guvernat întâlnirea de la Fundația Națională pentru Știință și Artă, ci avalanșa de interogații, de problematizări la care tinerii critici au marșat cu dezinvoltură și interes netrucat. Așadar, sub semnul interogației și-a construit și Eugen Simion discursul atunci când a lansat piste pentru polemici. Desigur că nu toate chestiunile au fost epuizate, fapt pe care l-ar realiza, probabil, un nou studiu despre Călinescu, dezbărat de povara demonismului, a colaboraționismului la care l-a supus istoria. La chestiunea viabilității modelului călinescian, Răzvan Voncu oferit un răspuns plastic, în maniera predecesorului în discuție. Criticul nu mai este un model, ci un iepure după care tot fugi,

având în chip absurd conștiința că nu îl vei prinde niciodată. Așadar, iată-ne, bieți sisifi alergând după o himeră. Renașterea e clasată, spiritul enciclopedic renașcentist o utopie, deci nu ne rămâne decât să grefăm pe rămășițele unei epoci cu adevărat glorioase. Egoist, s-a conchis că drama adevărată a fost a studenților care nu l-au apucat, că e riscant să plonjăm în poncife și truisme, că *divinul critic* rămâne o efigie de admirat în muzeu, niciodată de atins.

Dezabaterile au continuat după-amiaza, moderate de data aceasta de un "transfug al criticii", așa cum s-a autointitulat Livius Corcârlie, care a mărturisit ironic faptul că, sătul de atâta respect datorat statutului de critic în vechiul regim, a migrat în sfera literaturii. După revoluție au apărut foarte multe nume noi, a explodat practic ceea ce se cheamă critica de întâmpinare, însă mitul criticului literar ca emițător de sentințe, ca un soi de Pythia modernă a fost anihilat. Nu am asistat la un intro sentimental, nostalgic. Livius Ciocârlie nu a plâns ca pașoptiștii pe ruine, nu a invocat fantoma vreunui justițiar la... București, ci am avut parte de o mini-istorie tragicomică a criticului literar în persoana căruia aveam pretenția să ne regăsim, după '90 încoace, desigur, la rubrica de lecturi critice a unei reviste sau alteia. Am fost de acord cu diferențierea, am susținut schizoidia noastră, motivată meschin și de factorul economic. Discuțiile au devenit pragmatice, au intervenit cifre și statistici ale editurilor, am proclamat vârsta criticii jurnalistice, mediatice și l-am ascultat pe Eugen Simion care ne-a spus "să nu ne predăm media, ci să o folosim". Ne-a mirosit a nostalgie pe la nas atunci când Bujor Nedelcovici, ca invitat surpriză, a susținut că arta, implicit critica literară, trebuie să fie sacrificiu, ascetism. Și am redevenit fii ai timpului nostru atunci când Livius Ciocârlie ne-a reamintit că nu se mai ortografiază *cultură* cu majusculă, dar este mai aproape de noi.

Ce am câștigat? Unii pe alții, un iepure de alergat sau de ronțăit măcar un picioruș din spate, acum în prag de Paște și nu numai.

## G. Călinescu – Natura lețe și vitalitate *Crina BUD*

Ceea ce i se reproșează mereu lui George Călinescu este absența unui sistem critic, lipsa unor metode posibil de redus la niște scheme teoretice. Și totuși identitatea lui critică este pregnantă și ea se coagulează și rezistă grație unor „atitudini” constante. Câteva maniere de investigare și apoi de interpretare sunt ușor observabile în marea *Istorie a literaturii române...*, dar ele structurează și analizele mai restrânse.

În primul rând este vorba despre *privitul din avion*, adică de efortul extraordinar de esențializare, de panoramare a unui context cultural în care este apoi fixată o creație literară particulară. O asemenea detașare, necesară scrutării întregului, este mereu completată de lectura foarte *implicată* a textului literar. Faptul că *nu a văzut în carte litera tipărită, ci a citit cum ar fi privit pe o fereastră, cu ochii înfipti în viață*, că a vrut să guste, nu să știe, apoi absența morgăi de cercetător, ironia, spiritul pamfletar, toate acestea îl fac extrem de accesibil și, chiar dacă uneori a fost supusă ritualului de îmbălsămare, opera lui nu este o mumie, ci rămâne un organism viu. Este extraordinară puterea de a scrie cărți extrem de documentate, riguroase în construcția ideilor și în informație, cărți care totuși pot fi „distractive”. Dincolo de anecdoticul din exclamația regelui cu referire la *Viața lui Mihai Eminescu*: „e o carte distractivă!”, reacția aceasta conține un adevăr pe care timpul nu l-a alterat deloc: scrisul lui G. Călinescu este un mare spectacol, iar el este un actor desăvârșit.

O componentă fundamentală a criticii călinesciene este histrionismul, înțeles ca un talent aparte de a reprezenta la modul dramatic idei și destine literare. (Din păcate, există și cabotinismul *optimismului cronicăresc* sau al altor măști, poate necesare în carnavalul totalitarismului, dar atât de jenante în perspectivă morală.)

În prefața monumentalei *Istorii...* constată: „după o istorie în care jumătate de țară taie pe cealaltă jumătate și-i vâă țepi în

sezut, poți spune că drama era genul mai nimerit al literaturii române”. Fidel propriei viziuni, Călinescu identifică în orice gen abordat componentele dramatice, teatrale. Trei secole de literatură sunt contrase într-o dramă – comică pe alocuri, tragică în alte momente –, iar scriitorii sunt unii trimiși să facă figurație în timp ce aleșii prind viață pe o scenă foarte animată. Sunt antologice „didascalii” călinesciene privitoare la personaje pe care le iubește, dar de care simte nevoia să se delimiteze: Caragiale e „zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu”, „laba tare a lui Lovinescu spârgea încălțăminte, cărnurile îi suceau veșmintele”, Barbu are „înaintare de kurd descălecat”.

Călinescu are pentru lumea pe care o cițește sentimentele lui Neculce, el este într-o perpetuă gâlceavă, dar adoră spectacolul găsit aici. Atunci când acesta nu se manifestă, criticul îl caută dincolo de scenă, în culise, și îl dezvăluie satisfăcut și cititorului său: Odobescu „hotărât că era o mână spartă și se pare și afemeiat”, Macedonski era „înconjurat de o ceată de pigmei”.

Poate G. Călinescu nu are metode pe care taxonomia critică să le recunoască, dar are în schimb „idei”, după cum afirmă orgolios și mai are ceva: are o forță extraordinară de a le da concretețe, materialitate, de a le face să vibreze, să pulseze, să provoace reacții aproape epidermice, dublate de satisfacții intelectuale cititorului său. Este aici un alt element definitoriu pentru scrisul călinescian: ca un alt Budai Deleanu, autorul folosește cuvintele *ca pe niște făpturi moi*. Cei doi au același talent de a remodela limbajul și de a nuanța stări ori trăsături prin cuvinte inexistente în dicționarele limbii române, dar atât de naturale și de expresive încât nu mai simți artificul. Cum să nu accepți că familia lui Creangă e „crengoasă” ori că el era un „ghidușar”? Epitetul „hârtioasă” pare firesc când este aplicat manierei de construcție a frazei la Pompiliu Constantinescu, iar forța de persuasiune este imparabilă: „Propoziția e răsucită ca o rufă, o stoarce de orice bun simț și o lasă boțită și hârtioasă”.

Parafrazând una din ineditele formule critice ale d-lui profesor Eugen Simion, s-ar

putea spune că G. Călinescu lasă *nasturii frazei descheiați* nu din neglijență, ci pentru că face parte din scenariu, termeni ca cei mai sus pomeniți, și câți alții, scot discursul din banalitate, îl electrizează și alungă monotonia.

O operă atât de vastă n-a reușit să forjeze concepte teoretice și, chiar dacă autorul ei se vede obligat să fixeze în spațiul cultural românesc câteva principii de estetică, domeniul acesta legiferat și legiferant îi repugnă pentru că el se naște din *frigidity din lipsa de bucurie artistică*. El, care a renunțat la juisările poetice în favoarea criticii, o practică pe aceasta din urmă într-o manieră voluptoasă.

N-ai cum să nu-i trăiești bucuria ori indignarea când discursul său este un regal al senzorialității. Este când un gourmet care se desfată cu *mirodeniile din Flori de mușgai*, când un gourmand care se înfruptă din *curgerea mieroasă* a limbii lui Dosoftei, din *erotica zaharată* a lui Alecsandri, alteori experimentează alături de Eminescu *ebrietatea uranică* ori trăiește mai lumeasca *euforie potatorică* a literaturii lui Caragiale.

Nasul lui subțire de grec („Eu sunt grec”, afirmă, deși în ordinea spiritului *Italia este prima lui țară*, și ajunge să scrie despre literatura țării lui Don Quijote...) percepe *mirosurile lingvistice tari* ale lui Anton Pann, *mirosurile grele și aromele balcanicilor* sau *mirosurile de mosc și țâri* ale lui Caragiale. Pe de altă parte, Văcăreștii au o inspirație țărănească *verde*, Eliade e *cețos*, sentimentalismul lui Vineanu e *despletit ca o salcie devenită violetă sau roșie*. La palpare, poezia lui Pillat e *rece*, stilul lui Felix Aderca este *metalic*.

Naturalețea și vitalitatea sunt două componente ale moștenirii critice călinesciene, iar afirmația următoare, valorând cât o profesiune de credință, le subliniază încă o dată: „Critica este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii să bată mai zgomotos.”

**Crina Bud** - Lector univ. dr. la Universitatea de Nord Baia Mare. Articole, studii și recenzii publicate în reviste precum: *Steaua*, *Poesis*, *Vatra*, *Km 0*, *Convorbiri literare*, *Nord literar* sau în volumele unor colocvii și simpozioane. Monografia: *Rolurile și rolul lui A.E. Baconsky în cultura română*, Editura Paralela 45, 2006.



## Opt răspunsuri și un gând lărgit

Marius MIHEȚ

### *Opt răspunsuri*

După 1989 se poate sesiza o diminuare a interesului față de Călinescu, explicabil, cum s-a remarcat, din cauza *obișnuinței*, a suprapunerii înțelegerii literaturii cu etichetele călinesciene. În al doilea rând, *pactizarea* scriitorului cu noul regim. Mai e apoi un alt factor, cel *editorial*: miile de articole publicistice, rămase, în mare, necunoscute publicului larg, excepție făcând cele câteva antologii, aproape uitate. Dincolo de aceste evidențe, transpar o sumă de explicații: 1. Călinescu *intimidează* cititorul actual, prin monumentalitatea operei, prin hățșurile uriașe ale publicisticii, prin spiritul enciclo-

pedic. 2. Călinescu pare *datat* și *inactual* prin metodă, pentru acei critici care fie ignoră tradiția critică autohtonă, preferând exclusiv grilele critice occidentale, fie, pe de altă parte, se declară lovinescieni pe de-a-ntregul. 3. Omul Călinescu, complexat (datorită originii etc.) și scriitorul Călinescu care înfruntă „complexele” literaturii române (Mircea Martin) formulează, la rândul lor, literaturii și cititorului român, astăzi, *un complex*, prin fervoarea, ambiția și genialitatea cu care și-a alcătuit o operă și a marcat istoria unei literaturi. 4. *Refuzul romanului călinescian*, într-o epocă în care fuga de literatură consemnează o criză acută a literaturii (înțelegând, prin aceasta, nu doar descalificarea literaturii scrise în lupta cu cultura de divertisment, ci și căutările unor modalități revelatoare de manifestare a

romanului contemporan). 5. *Prejudecata criticii tinere* conform căreia modelul călinescian e un model bătrânicos, neproductiv și dificil de urmat. Totuși, prin editarea volumelor de publicistică, elementul de nouitate, recuperator, va readuce, fără îndoială, în prim-plan, alte amănunte esențiale din laboratorul imens de creație călinescian.

*și un gând lărgit*

Călinescu nu poate scăpa nevătămat de la judecata morală a Istoriei; firește, putem spune că prin adeziunea politică n-a făcut altceva decât să-și protejeze opera sau situația în societate, pur și simplu; dar și alți scriitori aveau de apărut creații impresionante încă din perioada interbelică. Faptele sunt știute, nu le reiau. Fără îndoială că resimte calvarul noii ordini politice, el, rigurosul care „întocmai cum brutarul își face pâinea, acasă, nu în mijlocul străzii” - cum spune undeva - își urmează cu o regularitate nemțească, de un firesc absolut, programul de scris.

„Gândesc viața ca un interior de piramidă hermetic sigilat și chipurile scumpe din jurul meu împietrite ca simulacrele de pe sarcofage”, nota scriitorul într-un articol din 1964<sup>1</sup>. E una dintre mărturiile care explică cel mai fidel ezitățile și dezamăgirile criticului de după război. G. Călinescu trece printr-un proces de depersonalizare, mergând spre o atitudine de dezumanizare a lumii, în termenii lui y Gasset. Prin asta nu vreau să spun că omul se transfigurează atitudinal și astfel reținem un Călinescu moralmente alunecos. Nu. Prin dezumanizare înțeleg procesul prin care trece criticul în etapa postbelică: unul de rulare obligatorie a măștilor, de travestire artistică prin rolul de romancier, prin estompările de explorare creativă cu răsfrângeri sociale, prin trucarea fermității, în fine, prin atitudinea retractilă, inerentă timpului; e vorba de o dezumanizare în primul rând artistică, creatoare. Apoi, în lumea de hârtie vom identifica efectele marginalizării: lumea caricaturală prezentată de Călinescu în roman traduce simptomele omului dezu-

manizat. Astfel că opera sa se pigmentează de tot mai vizibile urme ale unei dezintegrări, în sensul că personajele centrale se disipează, toate, fără speranțe de soliditate, fără urme de reconciliere totală cu argumentele plenitudinii – recognoscibile frecvent în creația de dinainte de 1945.

Așadar, o dezumanizare și o dezintegrare pentru care arta nu mai respiră acel idealism tradus prin contemplarea universului despre care vorbea în *Ceva despre Flaubert*<sup>2</sup>. Artă ne invită, cred, începând cu *Scrinul negru*, să contemplăm acea față a ei care înseamnă glumă, gluma despre sine însuși; astfel că arta nouă a lui Călinescu din acest roman - în termenii aceluiași gânditor spaniol – ridiculizează arta.

Cele două formule nu trebuie luate tăios și ultimativ; ele prezintă doar un proces de semiobscuritate și, parțial, de aneantizare a creației și a biografiei din această perioadă instabilă; cei doi termeni nu se încarcă de toate sensurile, ci folosesc doar acel nivel al semnificațiilor care explică o retragere, o cădere și o estompăre generalizată, din păcate. Nu întâmplător, romancierul va exersa prin Ioanide un hazard al firii, acea stare de cădere în umanitate sesizabilă în *Scrinul negru*...

Într-o oarecare măsură neclară, „obișnuită” să predomină în toate, creația călinesciană încearcă să-și păstreze o unitate nediferențiată în perioada totalitară. Drama lui Călinescu se împarte între popularitatea de dinainte de 1945 și lupta împotriva impopularității de după această dată.

## Îndărățul apocalipselor...

Ioana CISTELECAN

Deși anunțată generos de către Adriana Babeți drept „o foaie de temperatură (...), dar și o hârtie de turnesol pentru sensibilitatea generației mature care se auto-caligrafiază”, cartea Cristinei Chevereșan, *Apocalipse vesele și triste* (Editura Cartea

1 *Vechiul și noul* în „Contemporanul” nr.1, 3 ian. 1964 cuprins în vol. *Cronicle optimistului*, EPL 1964, p. 439  
2 „Contemporanul”, nr. 37 din 14 septembrie, 1956.

Românească, București, 2006), nu-și probează pe deplin nici utilitatea, nici anduranța critică decât în limitele unui exercițiu interpretativ abandonat într-o certă ingratină a momentului, a imediatului. Senzația de încropeală nu e înlăturată nici măcar de efortul autoarei de a schița un studiu introductiv menit să identifice și să clarifice coordonatele ce alcătuiesc spațiile comune volumelor de proză luate în discuție ori rezonanțele diverse proprii acestora; deschiderea sa e mai degrabă o miniparadă de bibliografie, de comentariu minimal la alte comentarii critice ce se lasă întrețesute, jonglate, abuzând textul, practică, de altfel, bine cotate academic, dar nu tocmai dulceag gustată ca eseu critic. Protejându-se îndărătul unei nonpretenții de exhaustivitate analitică, dar recurgând totuși la un ter-tip cvasiingenios de a contura și delimita, ab initio, niscaiva direcții limpezi ale „promoției” de prozatori disecați, ea nu reușește să se sustragă practicii deja canonizate la noi de a publica, în fapt, culegeri de cronici, mai mult sau mai puțin lucrate expandate plauzibil, adunate din varii reviste ale vremii. Plasarea în fragmentar și-n vulnerabil o paște chiar de la alegerea extrem și injust-limitativă a „generației” pretextate de studiu: În primăvara lui 2004, odată cu un prim val de șapte prozatori, Editura Polirom lansa pe piața românească de carte sloganul *Votați literatura tânără!*; admitând că-n aceeași paradigmă și-ar avea locul juni scriitori promovați și de alte edituri, printre care și Brumar, cel puțin bizară ne pare opțiunea sa de a-și miniaturiza deliberat demersul, văduvindu-l din start de persuasiune. Că datorită unei, să zicem, inspirate politici editoriale de promovare a produsului, a cărților ca atare, receptarea critică și nu numai a prozatorilor a fost explozivă - e o realitate pe care nu o contestă nimeni, dar să regalezi un volum de aproape 300 de pagini unei grupări, fie ea și moșită de Polirom, ni se pare un zel păgubos, lesne atacabil în sfera aplicabilității sale și a rezistenței radiografiei critice. („Factura eclectică a grupului propus de Polirom explică, cel mai probabil, inexistența până la acest moment a unei

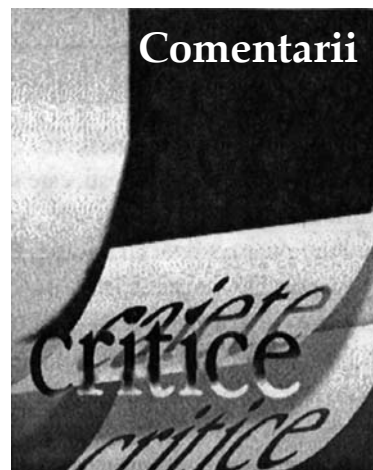
cercetări sistematice asupra literaturii tinere de factură recentă (...).”)

Ceea ce ni se promitea obstinant-amânat în *(De)Generația diferenței sau generația electroșoc*, și anume o analiză auctorială detaliată, s-a dovedit a se plia unei strategii de seminar studențesc: constantele volumelor interpretate la nivel tematic, semantic și de limbaj, astfel încât, din când în când, avem impresia că asistăm la un curs practic de interpretări pe text, organizat docil-universitar, și că nimic din tipicurile categoriale și subcategoriale ale textului nu va scăpa neatins; din nou o aglomerare de citate justificative pe fiecare paragraf, picant inserându-se din loc în loc exprimări ambigue, pe care ne vom rezerva dreptul de a le pune pe seama erorii de corectare a editurii?!...; o retorică – pe ici, pe colo – buclucaș confesivă, ținând probabil ca rezultat un comentariu înzecit digerabil, dar care eșuează într-o incertă și alunecoasă inter-relaționare și interdependență a discursului original-ficționalizat și a celui critic, personalizat. („Cu metafore și creații alegorice se hrănește însăși proza Ioanei Baetica (...) *te-aș penetra cu arcușul și te-aș transforma în muzică* (40)”; „După cum o anunță și titlul – menit a stârni simultan ilaritate și curiozitate -, primul volum al lui Dan Lungu la Polirom se plasează în zona periferiilor cu iz de standard (...); „Primul gând la atingerea *Fairiei* închise mi-a fost: «Doamne, nu roboți!»! Era, cred, reacția normală a cititorului incapabil prin natura sa să își suspende neîncrederea pentru a plonja într-un anumit tip de lume S.F.”; „Cu toate acestea, gustul pentru autenticitate și rebeliune se păstrează nealterat, antieroi din 69 rămânând niște sinucigași încrâncenați ai fiecărei clipe, lăsând cu limbă de morți succesive istoria propriilor răătăcirii” )

Ca marcă înregistrată „Cristina Cheverșan” s-ar fi dorit consecventa sa nevoie de decantare, de montare și demontare a textului, amprentat însă de absența unei minime axiologizări pertinente și stagnând într-un academic tenace domesticizat, neconvingător, din păcate, traversat de handicap de la intenție până la construcție argumentativ-finită.

Antonio  
PATRAȘ

## Seductia imperfecțiunii



În același an (1969) apăreau două „cărțulii” de foarte ingenioasă factură fragmentar eseistică – *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* și *Simptome* –, semnate de tinerii pe atunci critici literari Matei Călinescu și Virgil Nemoianu. Cu o coerență structură epică ce transmitea, în forma parabolei, idei de scânteietoare originalitate și subversivă îndrăzneală, microromanul mai vârstnicului Matei Călinescu reușea să impună și un memorabil, cum l-a definit cândva Eliade, „personaj-mit” (singurul „tip” de personaj înzestrat cu „o conștiință teoretică a lumii și a propriului destin”), profet modern propovăduind doctrina mântuirii și a libertății individuale prin refuzul integrării într-o societate inacceptabilă. Față de „jucăreaua” aceasta cu tâlcuri grave, anunțând parcă prin simbolice băți de gong pericolul vinovatei servituți voluntare, *Simptomele* lui Virgil Nemoianu au o mai pronunțată tăietură ludic-livrescă, un caracter mult mai liber, de exercițiu intelectual, improvizație voioasă, apropiată compozițional de tipul eseului conversațional și al notațiilor fragmentare care au făcut faima lui Lichtenberg și a câtorva diletanți superiori, ratați din prea multă imaginație, dintr-un soi de nerăbdare a spiritului însoțind mereu sentimentul inutilității, plictiseala gândului dus până în pânzele albe, gustul fad al ideii prea mult timp frecventate.

Oricât am căuta, nu vom găsi în *Simptome* nici un fel de suport epic, fie și schematic, menit să vehiculeze un mesaj anume ori semnificații cu schepsis, autorul dorind parcă să exploateze numai virtuțile expresive ale compoziției fragmentar-dialogale, numai, după o fericită formulare, „romanescul ideii”. Așa cum cartea lui Matei Călinescu scoate în evidență un mod de

gândire „lichterian”, fără să ambiționeze inventarierea și clasificarea ideilor într-un „sistem”, și *Simptomele*, ignorând tentația exhaustivității, configurează din fragmente și notații disparate imaginea vie a unei inteligențe *in actu*, răsfrântă în oglinda cu mii de fețe a sensibilității. Dar, dincolo de valoarea lor strict estetică și de particularitățile „generice”, extrem de interesant e că ambele texte constituie nucleele modelatoare ale programului teoretic și ale viziunii critice împlinite ulterior în studiile care le-au adus celor doi autori prestigiul internațional. Dar, pe când *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* a fost mereu reeditată, câștigându-și binemeritata prețuire a criticii și a publicului cititor, *Simptomele*, în schimb, nu au avut un ecou pe măsură, nedreptate asupra căreia încearcă să atragă atenția paginile de față.

Ideea scrierii unui jurnal „de noapte”, de idei și notații voit impersonale i-o datorează Nemoianu, după propriile mărturisiri, lui Ion Negoitescu, traducătorul lui Lichtenberg și prietenul câtorva dintre cei mai remarcabili tineri intelectuali care începeau să se afirme la începutul anilor '60, mai toți proveniți din mediul universitar, poligloți și cu studii solide (printre ei, și Matei Călinescu, și Toma Pavel). Grupând fragmentele în jurul unor teme-nucleu, de unde și impresia unei organizări pointillist-muzicale, fără o minimă preocupare pentru desfășurarea așa zicând „pe orizontală”, succesiv-lineară, Nemoianu a inventat, în maniera jocului livresc, și o strategie paratextuală deloc complicată, în pofida aparențelor: după o scurtă notă a „editorului” (fictiv, firește), discursul e atribuit lui Pius F., mai mult bandă de înregistrat decât *alter ego* auctorial vehiculând o gândire proprie. Credibilitatea

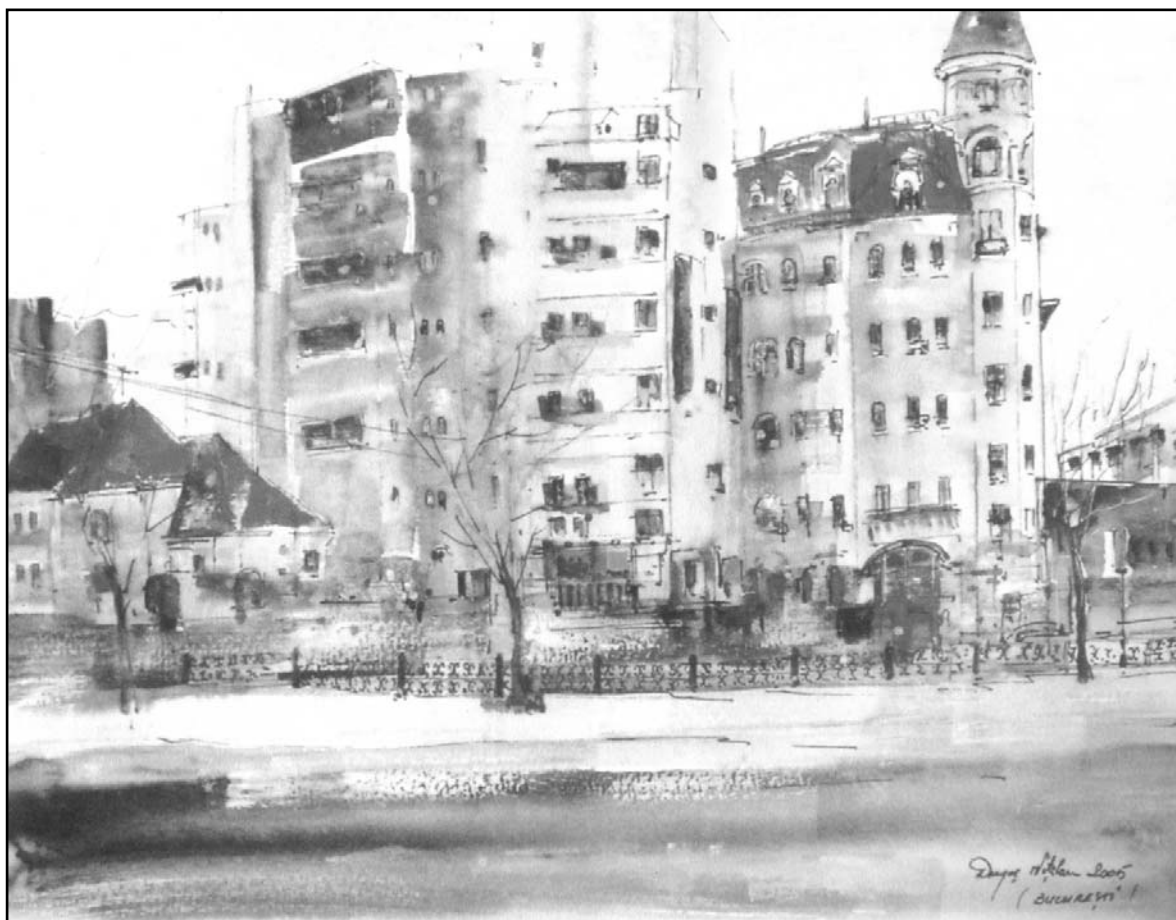
acestui personaj delegat cu funcția reflectantă (ca „martor”) e subminată din capul locului, nu însă până într-atât cât să-l compromită cu totul, după cum ar fi vrut insinuantul editor. Pius F. nu face altceva decât să consemneze ce spun ceilalți și, în special, magistrul Clarian (abia acesta un purtător de cuvânt al autorului). Forma literară nu e totuși deloc „întâmplătoare, așa cum natura produce uneori spontan lucruri folositoare”, după răutăcioasele vorbe ale editorului. Oricât de îndoielnic din punct de vedere al inteligenței, Pius F. tot un reprezentant fictional ce vehiculează mesajul autorului rămâne, iar observațiile sale din *Cuvântul înainte* nu-l incriminează în asemenea măsură încât să ne facă să ignorăm punctul său de vedere. Vag personalizată, perspectiva „martorului” acestuia indică dorința de a intra în dialog cu celelalte personaje – instanțe discursive. Din spusele sale, admirația i se îndreaptă constant către Clarian, înțeleptul ale cărui opinii și vorbe memorabile își propune să le teaurizeze cu sfințenie. Ca prieten al maestrului, demn de considerație i se pare, apoi, Almador, individualizat mai pregnant și prin trăsături fizice: „om mare de stat, butucănos și puternic, cu fața blândă, de copil, care se supăra rar și zgomotos”. Cu ceva rezerve e acceptat totuși pe lângă ilustrul tandem Pterodactilul, individ „negru la gând, ca și la chip, ciolănos, dezarticulat și oacheș”. Credinciosul discipol ține să-și exprime nedumerirea față de toleranța magistrului care i-a îngăduit în preajma sa pe Tironides și Spiridanik, „doi măscărici obraznici”, unul „mic și rău”, celălalt de-a dreptul „stupid”, dar și pe „filfizionul” Adelhio, „un monden năzuros”. În fine, piosul cirac binevoiește să-și încheie precuvântarea, nu fără a-și lua anumite măsuri de prevedere care să-l absolve de eventualele reproșuri ale cititorilor onorabili și cu „naturelul” poate cam prea simțitor: „dacă am înregistrat și unele din ieșirile grotești sau superficiale ale invitaților, am făcut-o doar ca să stârnesc râsul și oprobiul lumii”.

Lectura textului propriu-zis dovedește caracterul în fond amuzant-inventiv al prologului, dând apă la moară cârcotașului edi-

tor, în special ipotezei privind intenția mistificatoare a autorului care-și va fi imaginat și el și va fi pus în scenă, asemeni eruditului iluminist transilvan în subsolul eroi-comicele sale poeme, spectacolul tuturor interpretărilor posibile ale propriului text, de la nivelul celei mai rudimentare literalități până la glosa savantă și acribiosul comentariu filologic. Dar, spre deosebire de ceea ce se întâmplă în „subterana” *Țiganiadei*, așa-zisele „personaje” (menite să joace, în fapt, rolul de simple chei muzicale), un fel de comentatori imaginari, dar nu ai unui text anume, ci ai literaturii în genere) din cartea lui Nemoianu nu se disting mereu unele de celelalte prin discurs, iar criticul nici nu ține să dramatizeze printr-un veritabil dialog cuvintele participanților la „banchet”. Senzația de monotonie stilistică persistă, în ciuda nuanțarilor și perspectivelor care luminează aspecte infinitezimale ale ideii, iar fragmentele nu se succed în virtutea unui determinism causal (ceea ce am menționat deja, anticipând), pentru că autorul se ferește să pună un diagnostic, nu are încredere în instrumentele logicii și nu „ergotează”, manifestând o accentuată mefiență în raport cu orice formă de dogmatism.

Deși *Simptome* a fost, în punctul de plecare, un jurnal de idei, un jurnal totuși, accentul se pune îndeosebi pe impersonalitatea „simptomelor”, și nu pe subiectivitatea opiniei sau pe rezonanța pe care ar putea-o avea impresia în planul conștiinței individuale, iar percepțiile prea personale sunt proiectate pe un ecran abstract, golindu-se parcă de orice încărcătură afectiv-emoțională. De aceea nici nu sunt personajele altceva decât pure abstracțiuni, cu o funcție strict retorică, măști în care eul auctorial se deghizează și se descompune ca o esență rară, de nerecunoscut la analiza în retortă. Unitatea monolitică a acestui „eu” se risipește parcă într-o puzderie de fragmente, ca tot atâtea „simptome”, dezvăluind caracterul multiplu și ineputabil al lumii, al specularităților inextricabile născute la hotarul instabil, nelămurit dintre viață și text.

Teoreticianul de mai târziu al „secundarului” găsește de la început „metoda” cea



mai adecvată „criticii simptomatologice”: aceasta presupune refuzul interpretării și relativizarea maieutică a punctelor de vedere, fără însă a postula o relație directă (senzorială), nemediată (de conștiință) cu obiectul interpretării, pe linia a ceea ce Susan Sontag numea, într-o carte care a avut momentul ei de glorie, „erotica artei”. „Simptomatologia” – cu toate elementele comune ce ar apropia-o de diverse alte „teorii” ori „concepții” specifice mai cu seamă postmodernității (de la „gândirea slabă” la tot arsenalul subiacent de valori „alternative”) – constituie, iată, o „invenție” demnă de cel mai viu interes, configurând o ramură aparte a acelei încă de Nietzsche elogiata „științe” care are ca scop observarea și analiza „suprafețelor”, a „epidermei” lucrurilor. Dacă e adevărat ce se zice, că nu iese niciodată fum fără foc, prin chiar existența sa, „simptomatologia” semnalizează substanțialitatea realului, a existenței „pline”. Autorul însuși sublinia, de altfel, că

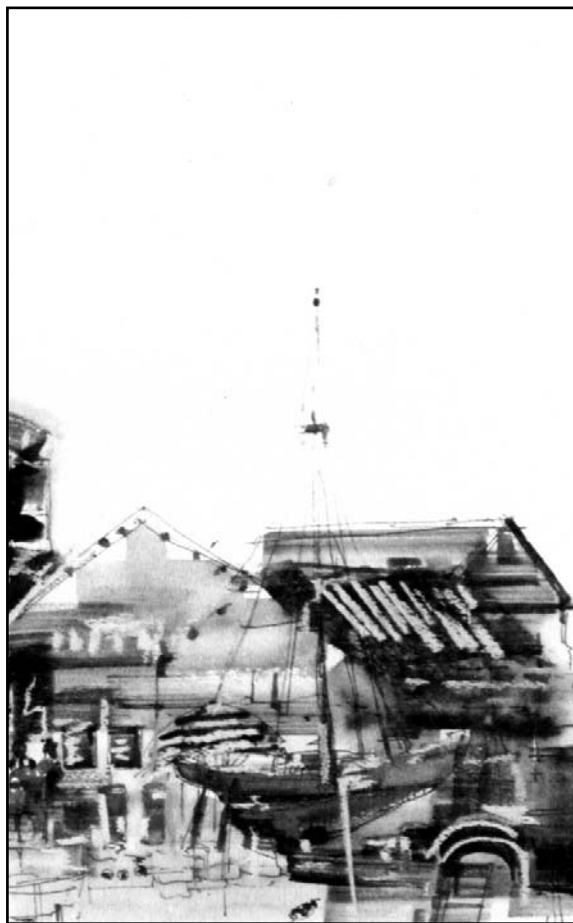
„literatura simptomatologică” ilustrează modul în care „accidentalul se articulează în general”, pe linia „eseismului” ce marchează traseul ipotetic, conjectural al gândirii, de unde și forma „deschisă” a textului.

„Simptomele” sunt, așadar, un catalog de impresii și notații pur descriptive și, deopotrivă, de reflecții. Oricât de cețoasă, percepția creează mereu „efectul de real”, pentru că prinde aspectele vii, tranzitorii ale lumii fenomenale, însă reflecția, deși adoptă mecanismele paradoxului și abandonează căile raționamentului silogistic, din dorința de a nu ajunge mereu la aceleași concluzii prin aceeași, lemnoasă, dialectică, sfârșește invariabil în stereotipie. O dată constituit „procedeul”, prin evitarea obstinată a clișeeilor și a locurilor comune, se cristalizează și un *modus cogitandi* ce ajunge să fie parodiat chiar în text, unde am găsit exprimată ideea că orice paradox, mâncat de rugină timpului, se transformă într-o formulare de înfiorătoare banalitate. Iată câte-

va exemple: Maestrul Clarian afirmă într-un loc: „Eleganța este disimularea izbutită a efortului creator”, „Modestia este o formă a orgoliului, iar timiditatea poate fi o formă disprețului. Timiditatea este, în orice caz, o urmare a plictiselii și a lipsei interesului, a absenței în interlocutor a unor stimuli suficient de puternici pentru a înfrânge inerția”. În același spirit, „măscăriciul” Spiridanik, în vorbele căruia gândirea maestrului e mai-muțărită parodic, îndrăznește să construiască și el *trouvailles à la manière de*: „Teribilismul este o formă a modestiei”. În fine, până și cinstitul Pius F. încearcă să-și imite profesorul, nu din obraznicie, ci din prea multă obediență, dând drumul în lume unor panseuri de întristătoare previzibilitate: „La unii timiditatea e orgoliu, la alții orgoliul e timiditate” etc.

Simptomatologia pune, așadar, în relief, deopotrivă, existența *ca proces* și gândirea *ca structură*, fără a manifesta vreun interes oarecare pentru un conținut anume. De aici și funcția privilegiată a imitației și însemnătatea „măștii” (s-ar umple destule pagini prin selectarea secvențelor cu acest subiect), cum și rolul aparte al parodiei, care se află față de obiectul-model într-un raport similar celui dintre „symptom” și „boala” la care acesta poate trimite. Oricum, ca formă „secundară”, mai bine zis „secundă” în raport cu „originalul”, parodia „subminează”, dar și scoate în lumină modelul, vădindu-i cele mai caracteristice articulații. O formă inconsistentă și lipsită de originalitate nu poate fi parodiată. Altă variantă de mimetism, spontană (am văzut, ca în cazul lui Pius F.) o reprezintă prostia, cu care inteligența întreține de altfel raporturi dintre cele mai fertile, binecunoscute lui Erasmus și atâtor altor cărturari care nu disprețuiau bucuriile vieții: „O inteligență completă are neapărată nevoie să-și asimileze prostia. De altfel, acesta este principalul păcat al multor inteligențe moderne: o lipsă practică printre însușiri. Prostia trebuie să fie o însușire a inteligenței în rând cu, de pildă, forța, eficacitatea, amplitudinea, generozitatea” etc.

Cine face, de fapt, simptomatologie? Evident, „diletantul”, adică – ține să precizeze autorul – „*uno que si diletta*, delectan-



tul”, amatorul superior care refuză robia specializării, așa cum veritabilul aristocrat cultiva artele liberale fără a persevera excesiv în vreuna anume, fără a risca să-și piardă libertatea pentru atâta lucru. Iată ce crede Adelhio: „în momentul în care știi prea mult despre un lucru el începe să devină vulgar. Familiaritatea excesivă cu un domeniu al cunoașterii degenerază în ordinar și strident. De aici distincția diletantismului” sau, cum se caracterizează pe sine „maestrul” Clarian: „Sunt prea leneș ca să citesc filosofie și prea ambițios ca să nu o fac. Sunt prea leneș ca să fac curte femeilor și prea curios ca să nu o fac. Sunt prea leneș ca să fac carieră, dar o fac din plictiseală. Sunt prea leneș ca să fiu religios, dar o fac din simț al datoriei”.

Urmând aceeași „logică” simptomatologică, vom spune că numai înțeleptul, *recte* diletantul, se poate „prosti”, punându-și pe cap tichia cu clopoței. Specializarea duce la autarhie, la întristătoare sterilitate a

gândirii rupte de universul viu, bogat și contradictoriu al simțurilor. De aceea se și afirmă repetat necesitatea adecvării ideii la realitatea concretă: simptomatologia nu e nicidecum o manifestare a acelei maladii spirituale constând în carența generalului și numită de Noica într-un ingenios eseu „catholită”. Nu despre o carență e vorba, cât despre accentul și prețuirea pe care le dobândește individualul în raport cu generalul, nu ignorat, dar văzut ca sterilă abstracțiune: „Abundente sunt afirmații ca acestea: îmi iubesc tatăl, dar iubesc mai mult adevărul (Anna Comnen, S. XII). Ele nu ne indignează în măsură suficientă. Ipocrizia lor se învecinează cu bestialitatea. Sunt împotriva firii și manifestări ale degenerării”, „Fiecare om reprezintă o specie pe cale de dispariție, deci nu poate fi ucis” etc.

Insistând pe aceeași direcție, trebuie remarcat că autorul nu-i face lui Clarian nici măcar schematic portretul fizic, pentru că personajul întruchipează spiritualitatea în starea cea mai pură, de „neprihănit îngheț”. Celelalte „ipostaze” (personaje) sunt însă vizibile, iar caracterul acesta concret sugerează tocmai „întruparea” dialogică a spiritului însuși, așa cum profunzimea se dezvăluie în „suprafață”, iar „blânda pluralitate” (după o expresie a filosofului de la Păltiniș), aspectele diverse ale universului vizibil fac cu puțință înțelegerea și justificarea existenței trăite, blagian școlărește vorbind, „întru mister și pentru revelare”. Într-un pasaj semnificativ se stabilesc cât se poate de limpede raporturile pe care le întreține creația spirituală „înaltă” cu formele ei „secundare”, mai precare și mai modeste, dar la fel de necesare: „Aceste patru tipuri (epigonul, diletantul boem, diletantul gentilom și eruditul, *n.n.*) alcătuiesc constelația marelui creator, îl înconjoară în dans perpetuu, îi dau relief și perspectivă, îl salvează de la naufragiu. Nu arareori progenitura marelui creator se transformă în originea sa”.

Într-un fragment neinclus în volum, dar elaborat în aceeași perioadă (*Preludii la o critică simptomatologică*), Nemoianu stabilește și o „tradiție” a „literaturii simptomatologice” care ar număra pe Macrobius și

Aulus Gellius, marii ei reprezentanți din antichitate, pe Burton și Browne în Anglia barocă, pe Lichtenberg în vremea iluminismului etc. Din literatura română selectează „din manualele lui Șincai, din comentatorii de subsol ai *Țiganiadei*, din Odobescu, dintr-o enciclopedie medicală apărută la Buzău în 1910 și premiată de Academie”. Autorul sublinia, de asemenea, rolul „comentariului” în delimitarea hotarelor mereu glisante dintre critică și literatură: „literatura simptomatologică se comportă ca o critică. Ea comentează existența, ilustrează legile (mai ales în abaterile lor). În schimb, critica simptomatologică se comportă ca o literatură: ea construiește liber cu material literar. (...) O critică simptomatologică se comportă față de obiectul literar ca literatura simptomatologică față de obiectul real”.

Acum, când avem la îndemână mai toate cărțile profesorului stabilit de ani buni în America, microficțiunea aceasta eseistică n-ar putea fi oare citită și ca un „subsol” al textelor critice propriu-zise, dacă acceptăm – și nu văd ce ne-ar împiedica – reversibilitatea raportului literatură-critică? Cu siguranță! Dacă citim atent, vedem cum Clarian, Almador și toate celelalte personaje de „galerie” formulează ideile de la care s-a revendicat mai apoi criticul, atât în studiul dedicat expresiei sentimental-idilice în literatura secolului al XVIII-lea, cât și în celelalte volume care i-au adus îndreptățita notorietate, îndeosebi *Îmblânzirea romantismului* și *O teorie a secundarului*. Cele mai îndrăznețe presupuziții aici sunt expuse, în această cărtică de mare rafinament stilistic și reflexiv. Așa cum eseistica lui Eliade conține într-o formă mai liberă și mai spontană lucrurile cu adevărat importante și originale pe care istoricul religiilor și-a clădit ulterior, cu răbdare, opera de erudiție, scrierea aceasta de tinerețe a lui Nemoianu scoate la iveală cele mai vii și fecunde elemente ale formării personalității sale, cu obsesiile, idiosincraziile și fervorile de atunci. Recomandare suficient de convingătoare pentru a ne determina să scuturăm praful de pe copertele *Simptomelor* și să le aducem în față, la lumină, dacă nu chiar pe primul raft, oricum, undeva mai la îndemână.

Alina  
CRIHANĂ

## „Cazarma scriitorilor” și ritualul primăverii”.

### Generația '60: între compromis și rezistență

„Mica primăvară ceaușistă” însemna pentru tinerii scriitori debutați la începutul deceniului nașterea unei frumoase iluzii: pentru elita politică însemna că jumătate dintre obiectivele vizate în planul de atragere a intelighenției și de implicare a acesteia în scenariul consolidării propriei legitimități erau îndeplinite. Acesta este un fapt, nu o judecată de valoare (ca să cităm un analist de marcă al mitologiei comuniste). Orice cunoscător al istoriei noastre totalitare va fi de acord că „liberalizarea” din anii '60 a făcut parte dintr-un abil demers al puterii, menit să racoleze „tovarășii de drum”, fără ca aceștia să aibă timp să conștientizeze atragerea în capcană. Din nou, contextul psihoistoric marcat de traume profunde a avut un rol hotărâtor: trebuie să le dăm dreptate, cel puțin în acest punct, unora dintre actualii candidați la rolul de țapi ispășitori, „bătrânii” generației '60, cei care au gustat atunci din paharul puterii.

Nu credem că între gestul elitei scriitoricești care, la jumătatea deceniului șapte, grăbindu-se să pună „mâna pe ceea ce aducea a «putere» în materie de viață literară: reviste, edituri, manuale, etc.”<sup>1</sup>, a purces la lupta pentru „recâștigarea esteticului” și „tovarășii de drum” din primii ani de după 1944 poate fi pus semnul egalității.

Prima diferență care ar putea să atragă atenția este aceea legată, iarăși, de context. Și într-un caz, și în celălalt, avem de-a face cu o societate în dezechilibru și cu o nevroză colectivă, numai că „optimiștii” din '45-'48 nu cunoscuseră adevărata noapte totalitară. („Până la 30 august 1948, arată Daniel Barbu, când, prin decretul 221, se înființează Direcția Generală a Securității Populului, strategia comunistă nu a fost de tip represiv, ci a adoptat un caracter care ar putea fi denumit politico-juridic.”<sup>2</sup>) Și ne vine greu să credem că în rândurile intelectualității românești nu penetrase nici cel mai slab zvon despre crimele staliniste în derulare la momentul în care ceahlăii literaturii interbelice proclamau cu ardoare: „Lumina vine de la Răsărit”.

Spre deosebire de primii tovarăși de drum, tinerii șazeciști aveau în spate o experiență a terorii: Nicolae Breban are perfectă dreptate să acorde generației sale această circumsatanță atenuantă. Unii dintre ei, ca Paul Goma sau Alexandru Ivăsiuc, trecuseră deja prin infernul închisorii politice. (Trecem, deocamdată, peste faptul că Paul Goma nu ar fi de acord să fie pus pe aceeași treaptă cu „compromisul”, într-o fază ulterioară a epocii de aur, Sașa Ivăsiuc: cititorii *Culorii curcubeului* își vor fi amintit că autenticul disident Goma nu putuse să-și ierte detractorii, nici măcar în fața spectacolului morții.) Și nimeni nu se poate îndoii de bunacredința a unui Paul Goma, atunci când se lăsa sedus de spectacolul tânărului lider Ceaușescu, unul care păcălise și Occidentul! Revenind, „compromisul” colegilor săi de generație, conștientizat și asumat ulterior (după tezele din iulie '71) în numele „recâștigării esteticului”, nu poate fi analizat în afara raportării la aceste circumstanțe.

Fără a aluneca pe panta analizei (ne rezumăm, deocamdată, la a prezenta respectivul context, așa cum apare el îndeosebi în discursul istoriografic contemporan, inclusiv în istoriografia literară), să precizăm că „rezistența” nu poate fi, nici ea, cuantificată ținând cont doar de gesturile scriitorilor ca

1 Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană. I – Promoția '70*, București, Eminescu, 1995, p. 64.

2 *Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc*, în *Miturile comunismului românesc*, ed. cit., p. 187.

indivizi sociali, care se trezesc înglobați în mecanismul puterii după ce se hrăniseră cu iluzia liberalizării. „Rezistența prin cultură / scriitură” înseamnă cu mult mai mult decât rezistența unor *oameni* în fața unui sistem totalitar (neo)stalinist întemeiat pe teroare, oricât de rafinată ar fi aceasta. Ea înseamnă, în primul rând, rezistența artei autentice, a literaturii în speță, în fața presiunii ideologice, amenințând transformarea canonului exclusiv într-un instrument de legitimare a puterii. Cercetătorul literaturii postbelice preocupat de condiționările canonului ar trebui să se intereseze, în primul rând, de rezistența cărților.

Modul pervers în care puterea își desfășoară instrumentele de seducție în fața scriitorilor atrași de mirajul liberalizării, precum și consecințele automistificării acestora fac obiectul multor mitanalize contemporane axate pe deconstruirea miturilor comunismului românesc. La fel ca istoria, literatura trebuie să fie, în scenariul partinic, un instrument al puterii. Scriitorii șaizeciști, ca și criticii generației, care i-au sprijinit atunci, ca și acum, vor fi înțeles acest adevăr traumatizant atunci când, după lansarea celebrelor teze deja amintite, asistau la un nou spectacol al puterii, bazat, de astădată, pe „denudarea procedurii”.

O uriașă deziluzie se va fi instaurat atunci în „cazarma scriitorilor” și, odată cu ea, o culpabilitate care nu putea fi reprimată decât printr-o operație de substituție, prin așezarea „micilor compromisuri” sub umbrela principiului rezistenței prin estetic în fața tăvălugului politic. „Oricât de binevoitoare ni s-ar fi părut, uneori, după 1964, atitudinea culturnicilor față de scriitori, oricât de sincere baterile tovarășești pe umeri (...), nu am încetat, în nici un moment, să fim considerați instrumentele unei neîntrerupte ofensive ideologice. (...) Am fost evaluați, clasificați și prețuiți ca atare, iar literatura a continuat să fie socotită o «rotiță», un «șurub» și atunci când, transpirând de fericire, eram încredințați că, undeva, sus, după atâtea erori și rătăcirii proletculte, s-a înțeles, în sfârșit, că, spre a fi viabilă, arta are nevoie

de o anumită autonomie, fie și relativă.”<sup>3</sup>

Dacă în deceniul al șaptelea scriitorii sunt lăsați să-și construiască în relativă liniște, sub privirea ocrotitoare a partidului și a secretarului său general, cetatea ideală (una care va bântui, în romanele generației, universurile ficționale), în deceniile următoare „micile compromisuri” vor determina, în negocierea dintre elita intelectuală și putere, cantitatea de libertate estetică indispensabilă supraviețuirii artei autentice într-un context al relansării masive a dogmatismului. Atitudinea relativ tolerantă a cenzurii vis-à-vis de unele erezii ale scriitorilor nu poate fi redusă la ideea de „schimb” reciproc avantajos fără unele lămuriri. Cititorului care a trăit în epoca respectivă și a gustat din deliciile vinovate ale evaziunii în utopia cărții (ca orice „supus totalitar” care se hrănește cu iluzia păstrării libertății „în forul interior”) îi este familiar succesul literaturii esopice care se voia atunci una dintre formele rezistenței.

În fața unui atare succes, aripile scriitorului autoproclamat disident, tot „în forul interior”, nu puteau decât să crească. Puterea îi vinde artistului o iluzie în schimbul unui capital simbolic pe care îl mediază, culmea, tocmai, literatura „subversivă” care, în scenariul puterii, joacă, în plus, rolul de „supapă de siguranță”, menită să asigure deflarea, prin intermediul „tratamentului fabulatoriu”, a unei colectivități aflate, din nou, sub incidența nevrozei. Literatura „esopică” (pentru care acceptăm descrierea „cu voie de la miliție”, numai cu precizarea că nu dominantă „politică” îi asigură „rezistența” în canonul autentic), ajunge să devină instrumentul de legitimare simbolică a scriitorului, a puterii și, oricât de paradoxal ar putea să pară, a întregului segment al colectivității care are acces la ea. În termenii lui I. Stanomir, „Dezvăluirea abuzurilor de jiste servește doar pentru a întări credința poporului în iminenta clădire a cetății comuniste pe pământ. (...) Istoria în marș își construiește supapele de siguranță – romanul/teatrul politic din deceniile 7 și 8 este doar una dintre acestea.”<sup>4</sup>

La baza pactului dintre scriitori, societate

3 E. Negrici, *op. cit.*, p. 220.

4 Puterea și adevărul, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, Polirom, Iași, 2005, pp. 326-327.

și putere se află un fenomen de ocultare a adevărului care generează la primii o obsesie a recuperării și a „revelării” acestuia, fie și prin mijloace „esopice”, în interiorul ficțiunii: „Era firesc ca adevărul să reprezinte o obsesie (și nu numai pentru scriitori) într-un regim al minciunii generalizate. Câtă propagandă, atâta dorință de adevăr. (...) Această aspirație la adevăr (istoric, politic, social etc.) a dat naștere, după 1966, unei literaturi justițiare, de reconsiderare a trecutului falsificat și de dezvăluire a «racilelor» societății socialiste. (...) Literatura pe care o publicau pe atunci scriitorii cu astfel de veleități [cu „spirit civic”, n. n.] prelua o parte din funcțiile unei prese cu adevărat libere, ale unei istoriografii care nu avea, în condițiile date, cum să meargă prea departe cu dezvăluirile, ale unei sociologii și politologii ca și inexistente.”<sup>5</sup>

În această categorie, a „literaturii tolerate” obsedate de adevăr, Eugen Negrici, autorul observației de mai sus, așază proza despre „obsedantul deceniu”, căreia îi subliniază vocația, dacă nu construcția „alegorică” (fără a utiliza termenul), în cadrul căreia un spațiu privilegiat îi este acordat lui M. Preda, dar și lui I. Lăncrănjan cu *Cordovanii* (!) și Al. Ivăsiuc. În același sector al prozei cu valențe politice subversive, în mod evident înclinată spre alunecarea în alegorie și parabolă, autorul *Literaturii române sub comunism* plasează cele două ficțiuni „istoriografice” ale lui Eugen Barbu, *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*. Ne oprim aici cu clasificările operabile în interiorul literaturii subversive, pe care rămâne să le abordăm în alt capitol al lucrării. Motivul pentru care am selectat secvența citată ține de imaginea pe care discursul critic contemporan o creionează prozatorilor „obsedați de adevăr” din lista de mai sus, imagine care, din păcate, se răsfrânge în mod inadmisibil asupra cărților. Nu știm dacă romanele lui Ion Lăncrănjan merită să rămână în canonul literaturii române postbelice; credem însă că orice cititor (de aici sau de aiurea), mai mult sau mai puțin

avizat, al *Moromeților* sau al *Princepelui* nu ar ezita, cu condiția unei abordări oneste care să recunoască primatul esteticului în raport cu politicul, să admită că se află în fața unor cărți „rezistente”.

Autorii din lista lui E. Negrici sunt considerați astăzi compromiși, într-un grad mai mare sau mai mic: pe prima poziție în top se află, așa cum se știe, Eugen Barbu. De fapt, stigmatizarea compromisului politic al șaizeciștilor, între care Marin Sorescu, D. R. Popescu, George Bălăiță, Petre Sălcudeanu, A. Buzura sau Constantin Țoiu (căroră li se adaugă „mânjiții” de mai sus) este anterioară declanșării febrile a vânătorii de trădători și falsificatori ai istoriei de după 1990. O aflăm în cronicile Monicăi Lovinescu de la *Europa liberă*, grupate după revoluție în ciclul *Est-etice*. Să ne oprim pentru a face două observații. Prima dintre ele vizează curajul condamnării „trădătorilor”, care trebuie pus în relație, credem, cu contextul în care se încadrează respectivul demers. În cazul Monicăi Lovinescu, curajul este rezultanta unor circumstanțe speciale: autoarea atacurilor virulente la adresa unora dintre compromișii de mai sus se afla la Paris în vremea în care le lansa (anii '80). Acesta este un fapt. Admițând aceasta, nu afirmăm că Monica Lovinescu nu avea dreptate să stigmatizeze aservirea politică a lui D. R. Popescu, președinte al Uniunii Scriitorilor în perioada respectivă, după ce salutase, cu mai bine de un deceniu în urmă, publicarea romanului *F. Ținem doar să atragem atenția* că trădarea indivizilor care s-au bucurat în epocă de onoruri, așa cum arăta undeva Paul Cernat<sup>6</sup>, trebuie analizată numai în raport cu contextul respectiv și, ceea ce e încă și mai important, că ea nu justifică în nici un caz condamnarea cărților la uitare.

Detractorii contemporani ai „rezistențelor compromiși” amestecă adesea criteriile; pe de o parte, aplică, în judecățile de valoare formulate asupra unei epoci, criteriile alteia, o greșeală asupra căreia atrăgea atenția chiar și Adrian Marino, unul dintre

5 E. Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației Pro, 2003, p. 167.

6 Cf. *Scriitori pentru pacea Planetei*, în *Explorări în comunismul românesc*, vol. II, Polirom, Iași, 2005.



cei care refuză să admită realitatea unei autentice „rezistențe” și nu acordă prea mult credit „autonomiei esteticului”, considerând atitudinea scriitorilor care adoptaseră acest slogan „anacronică, evazionistă, hiperprudentă (...), chiar defetistă. (...) În orice caz, numai despre «rezistență prin cultură» nu se putea vorbi.” Intelectualul rafinat care este Adrian Marino recunoaște totuși că „epoca era (...) plină de ambiguități”, cultivând „duplicitatea, dublul limbaj, ambiguitatea în forme și benigne, și maligne.”<sup>7</sup>

Pe de altă parte, aceiași critici intransigenți amestecă politicul cu esteticul în abordarea operelor, rezultatul fiind stigmatizarea cărților acuzate de falsificarea istoriei. O eroare pe care o putem repera, între altele, la Carmen Mușat (*Canon și anticanon în romanul românesc postmodern în Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*) și la Ruxandra Cesereanu

(*Romanul obsedantului deceniu între disidență și impostură în Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și a lagărelor comuniste*), ambele preocupate de deconstruirea miturilor românești țesute în jurul „obsedantului deceniu”. În primul studiu, contextul politic decide, în opinia autoarei, asupra soartei prezente și viitoare a formelor literare, în cel de-al doilea conduita politică a scriitorilor ajunge să reprezinte criteriul fundamental în condamnarea cărților.

Asupra temei „rezistenței” în construcția mitologiei autolegitimatoare a artistului vom mai avea prilejul să revenim. Istoria și-a spus cuvântul asupra compromisului și a rezistenței intelectualilor (sau, cel puțin, așa ar voi să se creadă hermeneuții săi contemporani). Istoria cu majusculă, așa cum fusese ea înțeleasă în lumea totalitară. „Istoriile” încă mai așteaptă să fie spuse.

<sup>7</sup> Al treilea discurs. *Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi*, Polirom, Iași, 2001, p. 20.

Rodica  
SAGAI DAC

## Nichita Stănescu și modernitatea șocantă

Generația '60  
și contextul literar postbelic

Figură emblematică a poeziei românești postbelice, Nichita Stănescu este poetul întemeietor prin excelență. Spectaculoasele transformări la care el a supus limbajul sunt mărturia unui talent de excepție, a cărui apariție poate fi în această privință comparată doar cu cea a lui Arghezi. Autentică sa vocație artistică a creat o literatură a cărei violentă originalitate este o expresie nu doar a resurrecției modernității lirice postbelice, ci a întregii activități artistice novatoare a secolului XX.

Ineditul formulei poetice stănesciene a stârnit reacția imediată a criticii literare, a cărei derută s-a manifestat într-o extrem de variată paletă de interpretări, așa încât o sistematizare devine practic imposibilă. Deși scopul studiului nostru este altul, ni s-a părut totuși necesară o investigare a recepției operei în cauză. Pentru început, am găsit cu cale să trecem în revistă cele mai interesante opinii exprimate în acest sens, care ne vor ajuta să circumscriem mai precis principalele particularități ale *modernității șocante* care individualizează opera poetului *Necuvintelor*. Premisa de la care vom pleca este de natură estetică, considerând că rămâne valabilă în orice cercetare legată de poezie, chiar și în cazul formulelor ei excentrice. În cazul nostru special, credem că observațiile subsumate acestei abordări pot fi completate cu altele, tributare unei interpretări formale, de natură lingvistică, din cauza naturii speciale a limbajului, dar și a modului ingenios de asamblare a discursului poetic. Semnificativă este în acest sens o întreprindere, de dată recentă, situată

metodologic în „stilolingvistică”, care prezintă o analiză a limbajului poetic stănescian nu în ipostaza de fenomen discursiv static, ci dinamic, regizat de strategii și mecanisme specifice de organizare a semnificației. Ideea principală a cercetării constă în proiectarea unui model în măsură să explicitizeze modul în care se organizează discursul poetic, aplicând o varietate de metode, inclusiv o varietate de modele lingvistice. Este vorba de cartea Oanei Chelaru-Murăruș: *Nichita Stănescu. Subiectivitatea lirică*.

În consecință, propunem o analiză care va încerca să surprindă principalele aspecte ale operei stănesciene, plecând de la ideea că avem de a face cu o poezie deviată de sens în contrast cu exegezele care caută să-i atribuie semnificații.

În altă ordine de idei, semnalăm importanța raportării poetului la tradiție. În acest sens remarcăm două atitudini în opera lui Nichita Stănescu. Una, de *valorificare*, în primele volume; și alta, de *parodiare*, care-l situează într-o modernitate dogmatică. Dacă în primul caz tradiția este legată de structura sa sufletească sau de o anumită etapă a creației sale, în celălalt caz, ea devine pretext pentru afirmarea elementelor indicatoare ale unei *modernități șocante*, prin explozia de imagini stupefiante, așezate într-o absolut uluitoare „limbă poezescă”.

În cele ce urmează, propunem o investigație, ținând cont de contextul literar al epocii și de aspectele critice controversate legate de opera artistului.

Așadar, importanța înțelegerii *contextului social și politic* în conturarea unui punct de vedere legat de poezia românească postbelică în general și a unui autor în special este evidentă. În primul rând, pentru că avem de a face cu o evoluție nefirească a literaturii, aceasta fiind marcată de inadecvări la cea occidentală și de multiple sincope conjuncturale. Momentul poetic al anilor '60 impune, așadar, retrospectiva unor fapte de istorie literară. Am putut vedea deja că e vorba de o perioadă în care deschiderile și închiderile spațiului artistic depindeau în exclusivitate de factorul politic. Să revedem, pe scurt, câteva dintre aceste date.

Primul moment îl reprezintă moartea lui Stalin, la 5 martie 1953, când se slăbește considerabil îndoctrinarea. Aceasta însă nu înseamnă o adevărată liberalizare, dar momentul este important pentru consecințele pe care le-a avut pe plan artistic. O mai puțin drastică urmărire a „deviaționiștilor” este una dintre ele. Este și perioada în care A.E. Baconsky publică volumul *Cântece de zi și noapte* (1954), în al cărui cuprins nu lipsește apologia regimului, dar încep să se strecoare și timide versuri meditative, elegiace. Fapt semnificativ, mai ales dacă ținem cont de ceea ce s-a scris în deceniul precedent. „Duplicitatea” devine singura șansă pentru supraviețuirea și promovarea adevăratelor valori estetice. *Steaua* este revista în care se publică versuri „rupte de realitate” ale unor poeți ca Petre Stoica, Matei Călinescu; în *Tribuna* debutează Nichita Stănescu, în 1957, an pe care-l menționăm pentru primele semne ale adevăratelor producții literare. Apare volumul *Poeme* de Petre Stoica, în care atrage atenția prezența melancolicelor pasteluri citadine și schițele după natură, precum și *Fluxul memoriei* de A.E. Baconsky care împreună cu *Dincolo de iarnă*, marchează recâștigarea terenului adevăratului lirism. În aceeași direcție se înscrie și volumul *Pasărea albastră* de Gheorghe Tomozei, la fel ca *Vârstele anului* și *Dialogul vântului cu marea* de Nina Cassian. Relevantă este în acest sens și publicarea cuvântării lui A.E. Baconsky la primul congres al scriitorilor, în care remarcăm aceleași tendințe de recâștigare a terenului adevăratei literaturi<sup>1</sup>.

Privite din perspectiva contextului literar de atunci, aceste încercări reprezintă autentice îndrăzneții, comparativ cu aberațiile realismului socialist. Teme interzise, ca *iubirea, tristețea, fantezia*, au însemnat un pas înainte în ireversibilul proces de „descătușare” artistică.

Un alt reper al contextului social-politic îl identificăm în celebrele „teze din iulie” din 1971, după a căror lansare cenzura se înăsprește, iar debuturile, sunt din ce în ce



mai puține, și acelea mai mult în volume colective. Puținele apariții editoriale ale poezilor consacrați sunt „epurate” mai drastic decât înainte. Un fapt interesant de remarcat legat de acest an ține de natura poeziei debutanților, care, în pofida măsurilor coercitive exercitate, se anunță diferită de aceea a generației anterioare, post-proletcultiste, prin tenta manieristă și vizionară, mai ales a grupării echinoxiste.

Indiciile legate de contextul politic al anilor '60 (ne referim la retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul românesc, la „declarația de independență” față de Moscova din aprilie 1964 și, nu în ultimul rând, la Congresul P.C.R. din 1965) ne vor ajuta să circumscriem mai bine profilul acestei generații spontanee care redescoperă și promovează apărarea specificului literaturii, ca o ofensivă împotriva practicilor

1 A.E. Baconsky, *Cuvânt la congresul scriitorilor*, în *Coloquiul critic*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, pp. 205-213.

proletcultismului, aceasta fiind singura trăsătură care conferă coeziune acestei mișcări literare, netutelată de vreo școală sau curent literar, de unde și multitudinea formulelor poetice, deci caracterul ei poetic eteroclit. Nici nu putea fi altfel într-o conjunctură în care obținerea dreptului de a scrie nepolitic însemna un câștig.

Trebuie să amintim că formulele poetice din epocă erau tributare modalităților experimentate în perioada interbelică, refăcându-se astfel legăturile tăiate cu tradiția. Astfel, congenerii lui Nichita Stănescu epuizează o substanță care încă nu se manifestase complet. Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț sunt blagieni. Cezar Baltag valorifică o anumită dimensiune a poeziei lui Ion Barbu. Ion Gheorghe absoarbe universul fantasticului popular. Poezia lui Nichita Stănescu, în primele volume, este străbătută de ecouri eminesciene. La acestea s-ar putea adăuga și alte reflexe, care se regăsesc în poezia anilor '60, provenite din simbolism, suprarealism și expresionism.

Procesul de integrare a poeziei anilor '60 în matca unei normalități, proces reprezentat de scriitori notabili, a coexistat însă cu producțiile versificatorilor de duzină, a rataților și a celor timorați de partid. Nimic însă nu s-ar fi putut realiza, dacă nu ar fi existat revistele literare care să susțină orientările poetice novatoare. Pe lângă meritul deja menționatei reviste *Steaua*, condusă de A. E. Baconsky, amintim și numele altor câtorva reviste literare bucureștene. Este vorba de *Gazeta literară* (fondată în 1954), care a sprijinit substanțial formarea lui Nichita Stănescu și Cezar Baltag; *Luceafărul* (fondată în 1958), în paginile căreia au debutat o serie de nume ale generației, precum Constanța Buzea și Constantin Abăluță; și, nu în ultimul rând, *România literară* (numele nou dat în 1968 *Gazetei literare*), importantă prin promovarea grupării Nichita Stănescu.

Pentru o mai bună înțelegere a contextului generației '60 și a locului lui Stănescu în ea, amintim rolul pe care l-a avut personalitatea lui Nicolae Labiș, fenomen în afara vârstelor și generațiilor, care, aureolat de miturile țesute în jurul lui pentru talentul

ieșit din comun, reface punțile cu o poezie de tip baladesc. Cât despre cunoscutele producții *Moartea căprioarei* și *Sunt spiritul adâncurilor*, le putem considera antecedente ale revirimentului modern din perioada imediat următoare.

Pe lângă incontestabila noutate a formulei poetice stănesciene, generația '60 propune și alte câteva, cum sunt cele ale lui Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe și Ana Blandiana.

Am putut vedea deja că în jurul poeziei lui Nichita Stănescu s-a ținut un adevărat mit, care a subzistat chiar și atunci când perspectiva critică legată de opera lui s-a schimbat, când s-au exprimat păreri neconforme cu statutul lui de vedetă. Gloria lui și a colegilor de generație a depins de o serie de elemente care țineau de modul în care au ales să se raporteze la contextul politic, conformismul impunându-se ca o condiție *sine qua non* a posibilității de a publica. Comuniști declarați erau doar Ion Gheorghe și Adrian Păunescu.

Poeții grupați în jurul lui Nichita Stănescu (în majoritate revelați între 1957 și 1964: Cezar Baltag, Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Petre Stoica, Matei Călinescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, Gheorghe Tomozei, Miron Kiropol), numiți de critica vremii „evazionști”, propuneau o modalitate de afirmare nedisimulată, care se traducea prin cultivarea artisticului. Opțiunea, privită retrospectiv, ni se pare ostentativă, tocmai pentru că nu era moderată. „Extremismul” estetic în situații de criză trebuie privit ca normalitate, el fiind un indiciu că o literatură reușește să răzbată în condiții vitrege.

În literatura noastră postbelică, noutatea a însemnat o exagerare a unei formule estetice deja existente, și nu o sincronizare cu literaturile occidentale și nici apariția unui alt fenomen estetic, datorită determinărilor universale specifice. Ne-am referit deja la aserțiunea potrivit căreia „neomodernismul” poeziei postbelice este „anacronic”, prin aceasta sugerându-se implicit că a împiedicat instalarea pe teren românesc a „pervazivelor” estetice postmoderniste. Am arătat că este o exagerare, dacă se ține cont

de celebra „luptă” dintre elementele conservatoare și cele înnoitoare, care se poate justifica, doar dacă ne gândim că este o reacție, și ca orice reacție conține și o doză importantă de nihilism pentru a se impune.

Nichita Stănescu se numără printre principalii cultivatori ai formulelor exacerbate ale poeticii, bazat pe paradoxuri și teorii științifice luate în răspăr, ca și pe o imaginație debordantă, dublată de o ascutită inteligență. Poeți ca Cezar Baltag sau Petre Stoica l-au urmat, adăugând elemente noi discursului poetic (un ermetism original pe linia lui Barbu, pe de o parte, și o „poveste” a cotidianului, pe de altă parte). Aceasta nu a presupus însă o evoluție lină. Atacurile criticii „novicoviste”, ca și contextul social le-au scos, paradoxal, prin negație, în evidență valoarea. Așa se explică aura mitică creată în jurul lor.

Gheorghe Tomozei, tributar în prima parte a operei sale „mașinărilor” romantice, se detașează treptat, adoptând și el o manieră modernă, de esență ludică, care-l apropie de Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Alți câțiva prieteni ai lui Nichita Stănescu preiau de la acesta unele sugestii, integrându-le propriului discurs liric. Poezia Gabrielei Melinescu, structură funciar romantică, se remarcă prin cultivarea unui „textualism” *sui-generis*, dar și a elementelor suprarrealiste. În același sens, Grigore Hagiu scrie o poezie marcată de elemente suprarrealiste.

Independent de aceștia, alți poeți ai generației, afirmați după 1964, se disting prin puternicele ecouri din poezia lui Blaga, Goga și Macedonski.

Ilie Constantin și Constanța Buzea vin cu ecouri din poezia clasică, dublate de o incontestabilă modernitate.

În manieră blagiană, Ana Blandiana eticizează și rafinează existentul.

Marcată de inflexiuni expresioniste și de o „torențialitate” specifică lui Ion Gheorghe, în opera de tinerețe, Ioan Alexandru se distinge prin cultivarea la maturitate, a hie-

tismului și a stilizărilor în manieră bizantină.

În aceeași manieră expresionistă, Gheorghe Pituț creează imagini care amintesc de *Poemele luminii* și de *Pașii profetului*.

Figură aparte în contextul literar șaizecist, Ileana Mălăncioiu este greu încadrabilă într-un curent anume, poezia ei având unele afinități formale cu expresionismul și simbolismul. O evoluție interesantă în peisajul generației '60 a avut-o poezia lui Adrian Păunescu, personalitate incendiară, care, alături de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, în primele volume: *Ultrasentimentele* (1965); *Mieii primi* (1966); *Fântâna somnambulă* (1968), a participat la revirimentul poeziei românești postbelice, pentru ca mai apoi traseul lui poetic să fie marcat de o involuție estetică, mărginindu-se la a exprima în limbaj tradițional patosul angajării civice; aceasta, în timp ce colegii lui de generație depășeau prin modernitate formule poetice învechite.

Mai mult din rațiuni de logică a discursului, abordăm la sfârșitul expunerii despre peisajul literar al anilor '60 și rolul personalității lui Marin Sorescu, fără ca prin aceasta să se înțeleagă că-i minimalizăm contribuția; dimpotrivă, considerăm că, alături de Nichita Stănescu, poezia lui s-a distins prin ineditul spectaculos și a avut, în același timp, un rol foarte important în lupta cu inerția și în deschiderea spre formule poetice moderne. Formula poetică soresciană se individualizează prin cultivarea discursurilor ostentativ depoetizante. Oralitatea și stilul familiar, melanjul de materie lexicală din domenii opuse, dar și de genuri și specii diferite, paradoxul și calamburul sunt doar câteva caracteristici pe care le găsim în opera lui. Alte particularități, cu referire specială *La liliaci*, se regăsesc în postmodernism, fapt care a făcut pe unii să creadă că: „Postmodernismul anilor '80 își află o sursă pe care va trebui s-o recunoască într-o bună zi”<sup>2</sup>. Același lucru a fost afirmat și despre o parte din volumele lui Nichita Stănescu<sup>3</sup>.

2 Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 197.

3 *Ibidem*, pp. 192-194.



Am dezbătut deja acest aspect într-un capitol special; mai importantă considerăm aici reafirmarea unui adevăr incontestabil, anume că literatura anilor '60 nu ar fi avut strălucire fără contribuția acestor două nume.

### Opinii critice divergente

Eterogenitatea opiniilor critice legate de opera lui Nichita Stănescu, precum și caracterul lor exclusivist se datorează, fără îndoială, talentului și inteligenței poetului. Studiul nostru nu-și propune să facă inventarierea lor exhaustivă, ci urmărește doar punctarea principalelor probleme disputate în acest sens și formularea propriului punct de vedere.

Trebuie să spunem, mai întâi, că, încă din timpul vieții poetului, s-au configurat două atitudini exegetice divergente. Prima, în anii debutului, când poezia stănesciană producea stupefacție în rândul cititorilor, fiind în schimb elogiata și susținută cu patos de unii critici. Ov. S. Crohmălniceanu, Silavian Iosifescu, Paul Georgescu, Savin Bratu, procedând astfel, își exprimau opțiunea pentru o formulă de literatură modernă, contrar cu adeziunea manifestată de ei la început pentru un alt tip de literatură. Al doilea moment dificil a apărut o dată cu volumului *Epica magna* (1978), care a stârnit spiritul polemic al lui Nicolae Manolescu. Ceea ce i se reproșa poetului era lipsa de noutate: „Marele poet trăiește aici, cu puține excepții, prin umbra lui”<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Idem, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, vol.1, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 126.

Situația este inversă față de anii debutului; acum este adulat de public și contestat de critică. Divergențele majore au avut ca obiectiv însă alte probleme controversate. Una dintre ele, dezbătută pe larg într-un capitol anterior, ține de încadrarea poetului într-unul din curentele modernist sau postmodernist. Să urmărim câteva din cele mai importante opinii formulate în această privință.

\*\*\*

Pentru susținătorii postmodernismului, liderul generației șaizeciste este un modernist tipic: „Fundamental, prin urmare, în tot ce a scris mai bun (adică mai cu seamă până în 1970), Nichita Stănescu este un poet modernist. «Dreptul la timp», «11 elegii» și «Laus Ptolemaei» formează tripticul său de forță, după care, în mod evident, filonul se epuizează”. Metafora, după părerea lui Cărtărescu, este „unealta de bază a noului Amphion”<sup>5</sup>.

Pornind de la ideea că postmodernismul „este o poezie fără frontiere”, cea mai corectă atitudine, după Nicolae Manolescu, este „aceea de a admite că întreaga poezie valoroasă de după 1960 este, conștient sau nu, o poezie postmodernă”. Tendința unor critici de a înțelege prin postmodernitate un fenomen de dată recentă se datorează echivalenței postmodernism = antimodernism, antimodernismul reprezentând doar o modalitate de separare de generația '60. Prin urmare, încadrarea lui Nichita Stănescu în modernitate se bazează pe o anumită opțiune a generației amintite, care însă nu ține cont de noutatea pe care a reprezentat-o în raport cu poezia interbelică<sup>6</sup>.

De pe aceleași poziții, dar referindu-se la volumul *În dulcele stil clasic*, Eugen Simion afirmă: „Pornind de la ideea că Nichita Stănescu participă la un concept de poezie modernă, european și universal, eu l-am numit un poet postmodern la noi, fără ca el să fi avut conștiința postmodernității sale...”

prin și pentru următorul fapt, care, după părerea mea, este totuși de luat în seamă. Și anume: el a scris volumul care se cheamă «În dulcele stil clasic»”<sup>7</sup>.

Pentru alți critici, poezia lui Nichita Stănescu înseamnă „deschiderea spre altceva”, care nu se încadrează neapărat în postmodernism. „Postmodernism – afirmă Alexandru Condeescu – înseamnă o viziune deja oarecum manieristă. După fiecare înflorire culturală există o fază alexandrină, manieristă, or, postmodernismul la noi, în versiunea noastră, este cam acest lucru: un joc cu mecanismele textului; totul este permis, totul este posibil”<sup>8</sup>.

Într-o dezbateră legată de acest aspect, Corin Braga afirmă că în subtextul acestei polemici lucrează anumite interese de politică literară. Considerând că problema este greu de soluționat, pentru că nici modernitatea, nici postmodernitatea nu și-au definit exact profilul, Braga recapitulează câteva din trăsăturile liricii stănesciene, trecându-le prin filtrul acestor curente.

Ceea ce rezultă este că acestea pot fi distribuite cu suficiente argumente în ambele cazuri. Deși tendința actuală este de a-l încadra pe Nichita Stănescu modernismului, opera sa: „neo-clasică”, „neo-romantică”, „neo-simbolistă” și „modernistă”, poate fi plasată în postmodernitate. Totuși, concluzia cea mai cumpănită i se pare criticului „aceea că Nichita Stănescu se află la punctul de confluență unde modernismul se recapitulează pe sine, deschizându-se și depășindu-se spre postmodernism. Indiferent însă de curentul în care îl situăm, cred că deasupra versurilor sale «stă un adevărat zeu»”<sup>9</sup>.

În ceea ce ne privește, credem că, chiar dacă formal poezia lui Nichita Stănescu poate fi atribuită postmodernității, fiind practică fără o conștiință teoretică de sine, e vorba totuși de un postmodernism care trebuie privit ca o emanație a modernității.

5 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999, pp. 319-320.

6 Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, pp. 186-187.

7 Eugen Simion, *Posteritatea lirică a lui Nichita Stănescu*, în *Caiete critice*, nr.3-4 (88-89), 1995, p. 42.

8 Alexandru Condeescu, *ibidem*, p. 43.

9 Corin Braga, *Nichita Stănescu, Orizontul imaginar*, Editura Imago, Sibiu, 1993, p. 294.

\*\*\*

Fiecare volum stănescian nou apărut impunea o revizuire a instrumentarului critic, ceea ce a stârnit unele suspiciuni, poetului reproșându-i-se indirect lipsa statorniciei. Problema cea mai spinoasă, care a generat o adevărată derută, o pune însă poetica așa-numită „abstracționistă”; în legătură cu aceasta s-a vehiculat formula „poezie de idei”.

Pornind de la opinia exprimată de Călinescu, care afirmă că poeții nu ne transmit mari adevăruri prin versurile lor, ci doar simulează transmiterea lor, Alex. Ștefănescu respinge tratarea creațiilor lirice în mod nespecific. Căutarea ideilor în cuprinsul lor ar crea dezamăgire, „deoarece pe acest teren chiar și cel mai important poet este cu ușurință întrecut până și de cel mai neînsemnat filozof”<sup>10</sup>. Singurul merit al acestei poezii, continuă criticul, constă în altceva, și anume „în faptul că, adeseori, activează din punct de vedere liric diferite idei cunoscute, le aduce într-o stare de reverberație”<sup>11</sup>.

La aceeași concluzie ajunge și Eugen Negrici, deși premisele teoretice de la care pleacă sunt diferite. După părerea sa, poezia din faza „cognitivă” a poetului stă sub semnul „reflexivității goale”, dilemele exegeților provenind din încercarea de semnificare a operei acestuia<sup>12</sup>.

Pentru Ov. S. Crohmălniceanu, „pseudo-filosofarea” înseamnă „o simplă amețire de cuvinte”<sup>13</sup>.

Romul Munteanu crede că simbioza dintre discursul liric și cel filosofic dă naștere unui „enunț filosofic paraliterar”<sup>14</sup>.

Cu o ușoară schimbare de tonalitate, Ștefan Aug. Doinaș afirmă că e vorba de o poezie similo-conceptuală, „imitând un discurs spinozist, procedând *more geometrico*, dar în fond golit de orice substanță a comunicării conceptuale, «filosofice», ceea ce se comunică e doar voluptatea rostirii, simulacrul mântuit al discursului”<sup>15</sup>.

În altă ordine de idei, Dumitru Micu vede în abstractismul poetic stănescian, provenit din lansarea afirmațiilor scandalozelor din punct de vedere științific, un singur sens: „afirmarea dreptului poeziei de a se instala în gândirea naivă”<sup>16</sup>.

În viziunea lui Eugen Simion, poezia cerebrală a creatorului este un mod de „depășire a afectului, a senzației imediate, a notației pitorești, a descriției”<sup>17</sup>.

De pe aceleași poziții, și Gabriel Dimisianu pledează în favoarea acestei tendințe de intelectualizare a trăirilor poetice, dirijate prin țesături de canale care purifică emoția de zgura sentimentală până ce o aduce în stadiul de cristale geometrice”<sup>18</sup>.

O altă explicație avansată de critică, legată de integrarea *ideii* în corpusul poeziei, ține de așa-numita teorie a „sensibilizării conceptelor”. În conformitate cu aceasta, pot fi încorporate liricii doar ideile care sunt convertibile în imagini. Astfel, pentru Matei Călinescu, Nichita Stănescu „nu operează decât rar cu noțiuni sau categorii filosofice, iar mult mai adesea cu imagini concrete, aproape derutant de concrete”<sup>19</sup>.

Printr-un raport dublu: de „substanțializare a limbajului” și de „poetizare a realului”, poezia lui Nichita Stănescu, după Nicolae Manolescu, „nu mai exprimă, nu mai

10 Alex. Ștefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, București, 1986, p. 97.

11 *Ibidem*, p. 98.

12 Eugen Negrici, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 65.

13 Ov. S. Crohmălniceanu, *Poetul ca toreador. Grammatici certant*, în *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 101.

14 Romul Munteanu, *Jurnal de cărți*, vol. III, Editura Eminescu, București, 1981, p. 114.

15 Ștefan Aug. Doinaș, *Poezia și poetica lui Nichita Stănescu*, în *Lectura poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1980, pp. 197-198.

16 Dumitru Micu, *Limba modernă în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986, p. 104.

17 Eugen Simion, *Intelectualizarea poeziei*, în *România literară*, nr. 46, 13 noiembrie, 1969.

18 Gabriel Dimisianu, *Lirismul cunoașterii*, în *Opinii literare*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 56.

19 Matei Călinescu, *Nichita Stănescu: O viziune a sentimentelor*, în *Aspecte literare*, Editura pentru Literatură, București, 1965, pp. 289-300.

arată, nu mai sugerează lumea; ea a devenit lucru, a făcut din lume instrumentul ei muzical<sup>20</sup>.

După părerea lui Dinu Flămând, poetica stănesciană este un „reluat și amplificat studiu despre dinamica imaginației. Nu ar fi credibil un Nichita Stănescu detașat de propriile-i revelații; concepția lui energizantă și vitalistă slujește metodic imaginărilor(...) Poetul vizualizează și fluidul imaginației, dar și ceea ce transportă imaginația, „pneuma” vitală din trupul limbajului<sup>21</sup>”.

În ceea ce ne privește, credem că „abstractismul” nichitastănescian nu trimite la o hermeneutică, acesta fiind terenul în care o ingenioasă arhitectonică se împletește cu talentul.

\*\*\*

În acest punct al investigației, considerăm oportună lămurirea unor particularități ale modernității novatoare cultivate de Nichita Stănescu. În acest sens ni s-a părut deosebit de utilă identificarea notelor individualizante ale operei acestuia în raport cu cele din perioada interbelică. Prin ce este, așadar, nou modernismul stănescian față de cel interbelic? Să urmărim principalele aspecte în care poetica cunoscutului autor șaizecist se aseamănă cu cele practicate înaintea lui.

Cele mai frecvente opinii formulate în această direcție menționează avangardismul interbelic ca termen de comparație; cele mai multe analogii au plecat din această zonă a literaturii interbelice.

Estetica suprarealistă, prefigurată la început, discret, prin tehnica artei combinatorii, echivalează ulterior cu o sfidare a înșuși simțului poetic. Ilogicul, manifestat prin omologarea unor lumi total incompatibile, dar și valorificarea în manieră dadaist-suprarealistă a abstracțiunilor sunt cele mai frecvente exemple de acest fel. Acționând în spiritul modernismului radical, autorul nostru nu poate fi asemănat cu nici un alt creator dinaintea lui; propriu-zis nu se pot stabili nici un fel de filiații. Stănescu sfidează orice fel de poetică normativă,

derutând orizontul de așteptare al criticii literare. În tiparele celor mai insurecționiste poetici se înscriu și experimentările din sfera limbajului. Preschimbarea cuvântului în „necuvânt” întrece realizarea celor mai iscușiți poeți moderniști de expresie românească. De fapt, se poate spune că mitul lui Nichita Stănescu s-a creat ca urmare a unor asemenea transformări. Două sunt domeniile în care originalitatea stănesciană apare cu toată evidența. E vorba, pe de o parte, de poezia „sentimentală” și cea de „cugetare”, pe de altă parte. În primul caz, poetul trece de la crearea unei autentice „viziuni a sentimentelor” la parodiarea învechitelor maniere romantice; un „romantism deromantizat”, ar spune Hugo Friedrich. Cât despre poezia „meditativă”, este remarcabilă maniera în care abstractismul limbajului științific apare încorporat în corpusul textelor lirice. Modul în care sunt manipulați termenii proprii discursului savant trimite în mod direct la avangardismul urmuzian, în opinia lui Dumitru Micu<sup>22</sup>.

În legătură cu această zonă a creației stănesciene s-au făcut trimiteri la ermetismul de tip barbian, cu toate că nu avem de a face cu o poezie consacrat ermetică. E pur și simplu o limbă proprie geniului stănescian, o limbă „poezească”, cum o numește poetul, care presupune cu totul alte piste de receptare.

### Noutatea abstractismului

O dată cu volumul *11 elegii*, intrăm în altă zonă a poeziei stănesciene, dominată de „abstractism”, care a prezentat serioase dificultăți de receptare în epocă.

Așezat sub semnul poeziei „meditative” sau „cognitive”, abstractismul se regăsește și în *Laus Ptolemaei*, însumând particularități vădite la nivelul exterior, al formei, al imaginii și, de asemenea, în legătură cu organizarea discursului. Dacă în volumele anterioare apărea bine conturat decorul natural, cu elemente de floră și faună, acum acesta apare doar accidental, noutatea lui constând

20 Nicolae Manolescu, *Nichita Stănescu*, în *România literară*, nr. 29, 1975.

21 Dinu Flămând, *Intimitatea textului*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 102.

22 Dumitru Micu, *op.cit.*, p. 104.

în prezența conceptelor filosofice și a noțiunilor științifice, care apar supuse unui imagism *sui-generis*.

A fost remarcată deja reprezentarea antropomorfică a abstracțiunilor: „Destinul meu îi e foame,/ destinul meu se hrănește cu alte destine./ El se hrănește ca să fie hrană la rândul-i,/ ca să fie hrană altui destin/ cu mult mai mare./ El paște ca să fie păscut,/ bea ca să fie băut,/ înfulecă vrând să fie înfulecat,/ înghite ca să fie înghițit.” (Axios, Axios, *Laus Ptolemaei*)

În limitele unei sintaxe formale, poetul lansează dezinvolt afirmații scandaloase din punct de vedere științific: „Firile contemplative iubesc rațiunea./ Rațiunea a mutat pământul/ din mijlocul existenței/ și l-a făcut să se rotească în jurul soarelui./ Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, dar nu și cu înfățișări ale cifrelor.” (Despre firile contemplative, despre ce spun ele și despre unele sfaturi pe care am a le da, *Laus Ptolemaei*); debitarea „adevărurilor” nemai-întâlnite stă însă sub semnul lucidității creatoare, ale cărei indicii le desprindem și din titluri.

În *Laus Ptolemaei*, un titlu ca *Trecerea de la noțiuni la poezie, împotrivire la aspectul pietros al versurilor de până acum* ne așază pe terenul lirismului, simulat, desigur: „O, am fost un om frumos/ și subțire, foarte palid./ Trunchi avui de chiparos/ și miros de crin noptatic”. Un alt titlu, *Ciudă pentru prea puținele sentimente exprimate în jurul ideilor*, este un reflex al aceleiași lucidități, care pozează, simulând „sentimentalismul” țesut în jurul ideilor. Toate acestea amintesc de tehnicile postmoderniste, în care autorul, ca stăpân absolut al textului, iese din ficțiune pentru a da indicații cititorului.

Un alt teritoriu al abstractismului îl reprezintă universul cantorian al cifrelor, al punctelor, al liniilor drepte, pe care poetul le ipostaziază diferit. În poemul *Un om de cal*, obiectele din sfera sensibilului imediat se reduc la un punct: „Punctul și cu iarba sunt cât un punct./ Punctul și cu iarba și cu pământul/ și cu soarele/ și cu stelele și cu tot cerul/ sunt cât un punct./ Egale între ele și cât un punct/ față de ceea ce este”; și chiar cifrele sunt abolite în favoarea aceluiași

punct: „Nu există doi/ Calul și cu mine suntem un punct./ Nu există trei/ Drumul și calul și eu/ de-a-ncălare pe el/ suntem un punct./ Nu există patru/ și nici cinciul/ și nici șasele...” În alt poem, elementele constitutive ale universului cantorian sunt înzestrate cu luciditate: „ – Vai mie, de trei ori/ vai mie./ După ce-am dat numerelor cea mai înaltă/ luciditate/ pe care-ar putea s-o aibă un număr,/ după ce/ am dat trezie, punctelor,/ cea mai înaltă trezie,/ iată, acum,/ eu însumi dacă mai pot/ să mă arăt în visul/ vreunuia care doarme...” (Aleph la puterea aleph, *Laus Ptolemaei*). Altă matematică prezintă raportarea poetului la o lume ordonată, condusă după reguli precise, în raport cu care universul stănescian stă sub semnul aleatorului. Am putea spune că în acest poem ordinea slujește drept pretext pentru declanșarea „dezordinii” imaginației: „Noi știm că unu ori unu fac unu,/ dar un inorog ori o pară/ nu știm cât face./ Știm că cinci fără patru fac unu/ dar un nor fără o corabie/ nu știm cât face./ Știm, noi că opt/ împărțit la opt fac unu,/ dar un munte împărțit la o capră/ nu știm cât face./ Știm că unu plus unu fac doi/ dar eu și cu tine,/ nu știm, vai, nu știm cât facem./ Ah, dar o plapumă/ înmulțită cu un iepure/ face o roșcovană, desigur,/ o varză împărțită la un steag/ face un porc,/ un cal fără un tramvai/ face un înger,/ o conopidă plus un ou,/ face un astragal.../ Numai tu și cu mine/ înmulțiți și împărțiți/ adunați și scăzuți/ rămânem aceiași.../ Pieri din mintea mea!/ Revino-mi în inimă!”

La observațiile enumerate se pot adăuga și altele, care, din punctul de vedere al naturii textului, se pot încadra în experimentarea formulei unei descrieri exacte, bazate pe minuția observației și pe abordarea unui ton impersonal, obiectiv, detașat. Chiar prima elegie a volumului indică o ruptură definitivă cu poetica descripției metaforice din prima etapă a creației.

Au fost remarcate, de asemenea, mai multe particularități ale organizării descriptive a discursului poetic. Dintre acestea amintim retragerea din enunț a mărcilor prezenței descriptorului, prin urmare, ni se propune „o descripție cu aer «scientist»”,

cum se prezintă, de pildă, *Elegia întâia*, sau, în același poem, „obliterarea referinței”. Similitudinile de tehnică poetică din opera lui Nichita Stănescu și cea a lui Eminescu au făcut pe mulți critici să vadă în obscurul „el” un semn al increatului, alții au citit *Elegia întâia* ca fundamentare a ontologiei poetice prin figurarea relației dintre *ego* și *logos* (Ion Pop și Ștefania Mincu)<sup>23</sup>. În ceea ce ne privește, esențială ni se pare aici ceea ce Oana Chelaru-Murăruș descrie ca fiind instrumentare a unei „tehnici verbale de ambiguizare”, prin crearea unui stil *sui-generis* („tendențios”, „oracular”), care stabilește relația dintre persoana subiectivă și o „alteritate înglobantă”, inaccesibilă cunoașterii. În același fel, și poemul *Omul-fantă*, interpretat de o mare parte a criticilor ca o ilustrare a principiului hegelian al devenirii, rămâne o demonstrație obscură, esențială fiind cultivarea unei maniere ambiguizatoare și abstractizante a discursului, obiectul descris rămânând opac.

Aceeași tehnică, „descriptiv-expozitivă”, va fi reluată de Nichita Stănescu și în câteva texte din volumul *Laus Ptolemaei*, în care am remarcat deja construirea polemică a unor reprezentări „ptolemeice” ale lumii, în limitele unor structuri sintactice perfect simetrice. În poemele acestui volum „funcția metalingvistică” este „secundată de cea referențială”. Tehnica conține în subtext subtile efecte parodice.

### Excentricitatea imaginii și a limbajului

O altă particularitate a scrisului stănescian, care îl diferențiază de lirica interbelică este dată de transformările operate la nivelul imaginii și limbajului.

Imaginarul poetului, punctat în primele volume de ecouri avangardiste, în opera de maturitate atinge cote maxime, prin aceea că adăugă la caracterul excentric al imaginii excentricitatea limbajului. Opiniile legate de



componenta vizionară a poeziei sale sunt variate și contradictorii. Eugen Negrici o pune sub semnul „asociativității digresive”, a „delirului imagistic”, hrănit de un „demon experimentalist”<sup>24</sup>. Lui Dumitru Micu acest „vizionarism oniric” îi amintește de pictura suprarealistă a lui Salvador Dalí, de „suavitatea creată prin umor cerebral” a pânzelor lui Juan Miro, de „fantazările riguroase” ale lui Marx Ernst ori de modernismul naiv al lui Utrillo, cu care Nichita Stănescu nu stabilește neapărat raporturi stricte de filiație<sup>25</sup>. Alex. Ștefănescu crede că

23 Este vorba de volumul lui Ion Pop, *Nichita Stănescu – spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980 și de cel al Ștefaniei Mincu, *Nichita Stănescu între poezie și poezie*, Editura Eminescu, București, 1991.

24 Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1985, pp. 44–45.

25 Dumitru Micu, *op.cit.*, pp. 86–90.

Nichita Stănescu practică un „vizionarism modern” apropiat de science-fiction, care seamănă mai mult cu „diagramele din laboratoarele științifice” decât cu tablourile onirice ale suprarealiștilor, prin controlul cerebral al fulgurației imaginative<sup>26</sup>. O altă părere, contrară celei de sus, o susține Nicolae Manolescu, care consideră că Nichita Stănescu se desparte de suprarealiști prin refuzul reprezentării haotice a lumii și prin refuzul descentrării umanului, prin edificarea unei viziuni fundamental antropomorfe<sup>27</sup>.

În ceea ce ne privește, credem că cele mai importante particularități ale imagismului în cazul de față, așezat sub semnul unei reprezentări nonfigurative a lumii, evidențiază libertatea asociativă a imaginilor, conexiunile ascunse dintre obiecte, ca și destrucțurarea referențialității, trăsături specifice poeticii suprarealiste. Una dintre ele o reprezintă înzestrarea abstractismelor cu organe anatomice. Astfel, poetul vorbește de ideea care „are gură-n călcâie” și „se hrănește mergând”, de „cuvântul cu dinți”, de „pleoapa cu dinți”. În *Laus Ptolemaei* este reprezentată imaginea grotescă a „măimarelui”, care „nu are gură”, „gustă vorbirea”, „are dinți la urechi,/ se hrănește cu sunetul cuvintelor./ El are dinți la nări,/ se hrănește cu mirosul cuvintelor,/ dar nu are gură, nu,/ (...) n-are în locul gurii nimic (...) cum este nimicul dintre stele/ cum este nimicul dintre degete” (*Axios, Axios*).

O altă particularitate o constituie mult reproșatul metaforism exacerbat. Imaginile tributare acestuia sunt surprinzătoare prin noutate: „Luni e un măr,/ marți e o pară, iar miercuri/ e un strugure agurid.” (Fructe înainte de a fi mâncate, *Necuvintele*); cuvintele, „sfărâmându-i-se-n dinți” sunt „ca niște oase ale foștilor părinți” (Ideea cu gură, *Obiecte cosmice*); în alt poem sunt „iepuri”: „Smulge tu și lasă-ți în mâini/ ca pe un iepure viu cuvântul acesta” (Alungarea gândului, *Măreția frigului*); „norii erau pleoape zdrențuite” (Invizibilul

soare, *În dulcele stil clasic*); iar ziua se ridică precum „pielea de pe o oaie tunsă” (Ridicare de cuvinte, *În dulcele stil clasic*). În acest univers, sângele, vâna, artera, osul alb, mațul, celula, limba vorbesc, iar inima este asemănată cu o „ploșniță”, „iapă”, „het-airă”, dar și cu un „Turn al lui Babel întors cu mânușa pe dos” (Lupta inimii cu sângele, *Necuvintele*). Alte imagini pot fi subsumate unei lumi fantastice, de vis, unele dintre ele amintind de *Fantazia* lui Michael Ende, populată de diverse zeități și creaturi bizare: „Stau deodată, detunați, în sus/ ca niște nori frumoși,/ zeii galbeni și cenușii,/ cu pumnii pe săbii umbroși” (Chiron, părintele centaurilor, *Oul și sfera*) sau imaginea zeiței Pomona, „uriașa femeie cu coama de piatră”, „cu braț puternic și arămiu”, cu „nările împodobite cu mirosul meu” (Focul și gheața, *Obiecte cosmice*). Într-un poem, zeul este descris în manieră suprarealistă: „O, el, n-are gură,/ el are-un ochi în loc de gură,/ și se hrănește cu priviri...” (Lupta ochiului cu privirea, *Necuvintele*). În același mod apare și imaginea „animalului uriaș”: „Respirația lui e verde,/ ochii lui sunt verzui,/ dinții lui sunt verzi,/ ghearele lui-dinți” (Vitrificare, *Belgradul în cinci prieteni*).

Tot în spirit suprarealist poetul descrie aceeași lume fantastică, în care: „Pietrele deschid un ochi de piatră,/ oasele deschid un ochi de os./ Câte-un bot au câinii-n loc de ochi, și latră/ din trei boturi, generos.” (Orologiu cu statui, *Oul și sfera*); „Tu stăteai pe-un bulgăre de zăpadă verde,/ pletele ți-erău atrase către ei” (Miraj de iarnă, *Obiecte cosmice*); din fața zgârâiată „curg secunde verzi” (Înger refuzat de păsări, *Oul și sfera*); poetului îi este poftă de „sânge verde” (Starea confesiunii, *Opere imperfecte*); „mușcând otrăvitor”, cuvintele „cu șapte capete”, „au pornit cu limbi despicate să suiere” (Odă bucuriei, *Necuvintele*).

Unele dintre imaginile stănesciene sunt oripilante prin conținut: „Somnul cu fierăstraie-n el/ taie capetele cailor/ și caii aleargă nechezând cu sânge,/ ca niște mese roșii,

26 Alex. Ștefănescu, *op. cit.*, pp. 145–167.

27 Nicolae Manolescu, *Daimonul meu vine de departe*, în *Album memorial Nichita Stănescu*, editat de Viața Românească, București, 1984, pp. 330–331.

fugite pe străzi/ de la cina cea de taină” (Somnul cu fierăstraie-n el, *Obiecte cosmice*); „O, și deasupra ce ploaie de capete, torențială,/ capete de bărboși, de câini, de bătrâni,/ (...) În curând va ploua cu trupuri, plonjată/ bolta va fi peste noi./ Va ploua cu trupuri decapitate.” (Cina cea de taină, *Necuvintele*); altele sunt mirifice: „Regele păsărilor stă pe un tron în formă de ou/ E chiar pământul pe care-l locuim./ Regele păsărilor îl clocește” (Transparente aripi, *Oul și sfera*); „Deodată aerul urlă.../ își scutură păsările în spinarea mea” (A treia elegie, 11 elegii); „Ca și cum s-ar sparge o frunză/ și-ar curge din ea/ o gărlă de ochi verzi” (A treia elegie, 11 elegii); îngerul „...se-ndepărta, zburând,/ prin aer și prin ziduri străbătând/ cu cartea-n mâini, citind cu patimă/ neconținută” (Îngerul cu o carte în mâini, *Oul și sfera*). Remarcăm că imaginile enumerate, de naturi diferite, nu apar doar disparat; în același poem ele coexistă: „Îngeri norilor îmi coborau pe șira spinării./ Rece paradis, șiroind cu pene./ Balta mișunând de pești a mării/ cinci degete scotea din ea viclene, // și cu unghii care mă zgârâiau ascuțite, / în vârf cu un bot de rechin, / și cu amprente încolăcite, / cu burice de venin. // M-am tras la noroi, mai ales cu dorința. / Îngeri viermilor mă încălțau cu sandale. / Fără brațe îmi era ființa, / și fără picioare. // A scos însă cinci degete uleioase/ nămolul lucind de foame, / pipăindu-mă jilav pe oase / și pe icoane. // M-am tras în lemn și în măduva câinilor, / în ochii frunzelor și în cai, / în uscățimea roasă de șobolani a pâinilor, în burta lui „vei fi” și a lui „erai”. // Dar au scos cinci degete apucătoare / cu amprente de șerpi, / încolăciți sub un soare / înverzit de ierbi. // Mă ține în palma ei acuma / mâna cu cinci degete strânse ecou. / Plânsem cât plânsem, apoi șezum / ca să renaștem din nou.” (Mâna cu cinci degete, *Oul și sfera*).

La acestea se pot adăuga și alte imagini exprimând bizarul: „Îngeri presați ca florile / se scuturau sfărâmați, pe platforme” (Elegia a opta, hiperboreenă); caii, care pasc „miezul pământului”, „cu copitele-n sus/

nechează alergând în oglinzile apelor” (Vechi câmp de luptă, *Un pământ numit România*); „Inima mea/ lătrătoare, / dând din sânge ca dintr-o coadă” (A cumpăra un câine, *Belgradul în cinci prieteni*). Putem să continuăm și cu alte exemple, trebuie însă să spunem că tendința de radicalizare a modernismului s-a reflectat atât la nivelul exterior, al unei sistematizări făcute pe criterii estetice, cât și la cel al strategiilor enunțative. Într-un subcapitol dedicat descriptivului imaginar, Oana Chelaru-Murăruș face câteva observații interesante legate de acest aspect. O mutație vizibilă, remarcată și de alți comentatori, constă în „abolirea peisajului exterior prin concentrarea atenției descriptorului asupra unor pluralități referențiale, cu predilecție asupra multiplului uniformizat, care susține saltul de la prototipic la simbol și, uneori, la viziune” sau descriptorul construiește „o referință nondenotativă prin operații imaginative de trunchiere sau de amalgamare a imaginilor”, prin „comprimarea spațio-temporală”, prin „punerea specială în relație cu spațiul”, prin „fantazări cromatice” ori prin „uniformizarea predicatelor calificative.” Vizionarismul nonfigurativ nu se bazează numai pe transferul imaginativ între referenți, ci se poate sprijini și pe strategii de enunțare, cum sunt cele de „obiectivare a imaginarului” (descriptorul nu-și asumă rolul de agent transformator al imaginarului) sau de „încălcare intenționată a continuității referențiale”<sup>28</sup>.

\*\*\*

Inovațiile legate de imagismul stănescian sunt însoțite de cele aparținând limbajului. Ceea ce a fost catalogat drept „exacerbare” nu are legătură numai cu structurile imagistice, ci și cu limbajul însuși, supus la spectaculoase transformări, vizând nu numai construirea unui „limbaj în interiorul limbajului”, deziderat lansat de Mallarmé, ci și transgresarea comunicării prin semne, în contradicție nu numai cu dogmatismul vremii, ci și cu orice fel de poetică normativă.

28 Oana Chelaru-Murăruș, *Nichita Stănescu – subiectivitatea lirică*, Editura Univers, București, 2000, p. 164.



Originalitatea operei a exercitat în epocă, cum afirmă Dumitru Micu, o „acțiune dadaistică”, fiind vorba nu de un dadaism istoric, ci de un dadaism „în înțelesul de poetică a subminării poeticului canonizat, prin parodiare, prin zeflemisire, prin cultivarea badineriei, prin infantilism”<sup>29</sup>. Poetul demonstrează o uluitoare dexteritate în operarea cu „necuvinte”, cu cifre, cu termeni abstracți, cu concepte.

O paletă eteroclită de procedee oferă cititorului o imagine stupefiantă a limbajului, acestea fiind remarcate și minuțios analizate de comentatori.

În cele ce urmează, ne vom referi la subversiunile „limbii poezesti” ale lui Nichita Stănescu, punctând pe cele mai importante dintre acestea, întâi la nivel lexical, știut fiind faptul că inovațiile creatorului au afectat și nivelurile morfologic și sintactic<sup>30</sup>.

Remarcăm în acest sens inventivitatea deosebită a poetului în domeniul formării cuvintelor, având ca efect sporirea numărului de unități lexicale neatestate anterior în inventarul limbii comune, dar și generarea de unități lexicale care tind să se apropie de „necuvinte”. Acțiunea novatoare a poetului merge, după Oana Chelaru-Murăruș, „spre zonele de potențialitate ale sistemului lexical: ca atare, cele mai frecvente derivate nu vor fi cele cu sufixe, așa cum ne-am așteptat, potrivit cu productivitatea acestui procedeu de îmbogățire a vocabularului în limba comună, ci cele obținute prin derivarea progresivă, derivare prin substituție cu/de prefixe.” La aceasta mai adăugăm și „compunerea lexicală”, care răspunde nevoii de creare a „suprasemnelor”, dar și „conversiunile surprinzătoare”, procedeu propriu limbii inventate de Nichita Stănescu.

În cadrul derivării progresive, riguros comentată de exegeți, remarcăm spectaculoasa „reformare” poetică legată de utilizarea prefixului negativ „ne”.

În legătură cu efectele poetice ale acestui prefix, s-a semnalat de mai multe ori folosirea lui destul de veche, mai întâi în opera lui Antim Ivireanu, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, I. B. Deleanu ș.a. Cu valențe poetice propriu-zise, la Tudor Arghezi și Lucian Blaga. Dar nu numai atât, procedeul a fost exploatat și în poezia contemporană și îl regăsim la Ion Gheorghe, Florența Albu, Gheorghe Hagișu ș.a. După Andrei Nestorescu, formațiile lexicale negative la acești poeți își justifică prezența, conferind „concizie maximă expresiei” și contribuind la plasticizarea contrastelor<sup>31</sup>. La Nichita Stănescu, acestea prezintă un grad maxim de nedeterminare semantică, cum

29 Dumitru Micu, *op.cit.*, p. 91.

30 O analiză complexă și riguroasă a nivelurilor morfologic și sintactic a întreprins Oana Chelaru-Murăruș în *op. cit.*, dedicând capitole speciale acestor aspecte mai puțin investigate.

31 Andrei Nestorescu, *Originalitate sau modă poetică?*, în *Limba română*, XVIII, nr. 3, 1969, pp. 275–277.

32 Apud Oana Chelaru-Murăruș, *op. cit.*, p. 178.

observă Paula Diaconescu<sup>32</sup>. O altă părere, mai recentă, aparținând lui Daniel Dimitriu, afirmă că procedeul derivării negative nu este un simplu artificiu lingvistic, ci corespunde unei viziuni cuprinzătoare asupra lumii care este „tot ceea ce există și tot ceea ce nu există”<sup>33</sup>.

În studiile de specialitate au fost inventariate un număr de 36 de derivate negative, din care cele mai multe sunt substantive: „necuvinte”, „neauzul”, „nevăzul”, „nemirosul”, „negustul”, „nedragoste”, „nefocul”, „nefumul”, „nepește”, „nemare” etc.; pot apărea și alte părți de vorbire: „nefriguroasa lumină”, „nezburață aripă”, „neuneori” etc.

Un procedeu de invenție lexicală semnalat de comentatori și intens valorificat de Nichita Stănescu îl reprezintă *compunerea lexicală prin juxtapunere*: „pușcă-mitralieră”, „omul-fantă”, „omul-sunet”, „coasta-colivie”, „ramurile-flăcări”, „frunzele-scânteii”, „frunze verzi-albe-albastre” etc.

La acesta adăugăm procedeul *permutărilor lexicale*, care presupune deconstruirea limbajului și recompunerea lui potrivit „fanteziei dictatoriale” a poetului: „cu trei cai de unt-de-lemn/ cu trei cai de lemn solemn” (Trei cai, *În dulcele stil clasic*); „Voi treceți prin zid, prin Baiazid” (Ultima și adios, *Necuvintele*); „foamea îți lățea decorbul/deorbul” (*În dulcele stil clasic*, p. 37); procedeul „aglutinărilor ludice”, care privește „ștergerea aleatorie a distanțelor dintre semnele alăturate”: „vertebre ale lui Noe/ ale lui A/ Aleluia/ Aleluia zic și atât” (*În dulcele stil clasic*, p. 84); *procedeul deglutinărilor ludice*, care sunt forme de „decupare liberă a granițelor dintre semne”: „Rupe-mi tu ce este rupt/ Curcubeul, beul, eul/ Doamnă veșnic dedesupt îți sărută talpa zeul” (Cântec, *În dulcele stil clasic*).

Cuvintele descompuse rimează, ca într-un joc de relaxantă gratuitate: „Zeul cu un singur ochi mă trage de mânecă/ de braț/ de umăr/ de umbră/ de la revedere/ de la de re/ de ve,/ și de,/ și re” (Tenis, *Necuvintele*).

În contexte care reclamă un anumit tip de discurs poetic, cuvintele apar, de asemenea, descompuse. La întrebarea lansată provocator: „Ce este viața?” poetul răspunde: „Cum, ce este?/ Este pur și simplu./ Adică E, adică S, adică T, adică E.” (Ce este viața, *Necuvintele*). Procedeul ține de parodie.

Alteori, litera este folosită ca pretext pentru declanșarea imaginației poetului, ca în poemul *Pean*: „Ce ești tu, A/ tu, cea mai omenească și/ cea mai absurdă literă,/ O, tu, sunet glorios!// Cu tine mă lupt,/ în tine azvârl ființa mea/ ca odinioară Acheii calul troian/ în Troia// Cu tine mă culc,/ numai pe tine te vreau,/ târfă fermecătoare,/ disperată zeiță!// Tu îmi dansezi pe gură/ când mor și sunt aidoma/ soldatului ridicat și împins din spate/ de creșterea ierbii spre cer;/ și vreau să fiu liber de vorbire:/ vagin imaginar, A, literă/ borțoasă de toate literele.// Nu să alerg, ci să plutesc,/ să trec prin fluvii ca prin raze/ fără materie,/ ale căror maluri sunt urechi surde.// Muzică tu, cu gheară/ care-mi târăști trupul pe deasupra/ cuvintelor/ asemenea mielului pascănd iarbă și/ smuls de vultur.// A, tu stafie amenințătoare,/ cine ești/ și ce vrei.” (*Necuvintele*)

Inventarierea procedeelelor lexicale ar fi incompletă, dacă am omite *conversiunile lexicale insolite*, care au în vedere *adjectivarea substantivelor*: „inimă rechină”, „zăpadă regină”, „Doamnă Verde Camforă”, „vremurile împărate”, „dinți lungi meteoriți”, „gălbenușul rege”, „temple adolescente”, „gheața asta zarzăre” etc.; *adjectivarea gerunziilor*: „durere ființândă”, „aripa păsării zburânde”, „lucrul și lucrurile existenței/ vorbinde, spunânde, cuvântânde”; *adjectivarea forțată a unor pronume*: „deltele mai suse”, „umbra stelei susă”, „plesnire susă”; *verbalizarea diferitelor părți de vorbire*: „N-ai să vii și n-ai să morți/ N-ai să șapte între sorți/ N-ai să iarnă, primăvară,/ N-ai să doamnă, domnișoară” (N-ai să vii, *În dulcele stil clasic*); „Cum se măr, cum se mărită,/ se știe, desigur, se cam știe/ cum se ramură și se

33 Daniel Dimitriu, *Geneza poemului*, Editura Universității, Iași, 1997, p. 181.

umbră/ și cum se răsare, desigur/ se știe, se cam știe (...)/ măr, nu se știe ce este/ măritare,-nu se prea știe ce este" (Ce este, *În dulcele stil clasic*); „De ce să ne înțelegem unii cu alții,/ de ce să iepure, de ce să cal,/ de ce să elefant, de ce să covrig,/ de ce să brad, de ce să stejar" (Desen după natură, *Album memorial*, p. 257)

Și nu în ultimul rând, trecem în revistă *cuvintele inventate*, unele dintre acestea fiind obscure, fără putință de a fi dezambiguizate: „Ah, și sânge și ce dingur" (Despre lupul singuratic, *În dulcele stil clasic*); altele sunt mono- și bisilabice: „ahov", „sirip", „ep", „up", (Certarea lui Euclid, *Laus Ptolemaei*); adăugăm acestora cuvinte recurente în opera lui Nichita Stănescu: „trimbuling", „corcov".

\*\*\*

O particularitate a excentricei limbi „poezești" o reprezintă „necuvintele", care au suscitât o bogată discuție teoretică, punctată de contradicții și inconsecvențe.

Lucian Raicu definea „necuvintele" în termeni fundamental intuitivi: „lovirea de limitele poeziei, de limitele «cuvintelor» se produce din interiorul însuși al poeziei, (...) «necuvintele» fiind de fapt cuvinte de o structură enigmatică, foarte rezistente la asediul premeditat"<sup>34</sup>.

Pentru Ștefan Aug. Doinaș, „necuvintele" sunt „mari corpuri verbale, adevărate nebuloase lexicale, rotindu-se asemenea corpurilor cerești. (...) Cuvântul – fonetic și semantic – devine un simplu sunet într-o unitate mai mare, într-un necuvânt"<sup>35</sup>. Revenind ulterior cu o definiție mai explicită, autorul precizează: „După părerea mea, necuvintele sunt galaxii verbale (lingvistic vorbind enunțuri) de o mai mare sau mai mică întindere textuală, care – fie prin aglomerare de termeni, fie prin condensare de imagini, prin «punerea în scenă» a unei

situații poetice, fie prin perifrază sau catichreză – sunt menite să disloce complet un concept sau un termen propriu banal, pentru a ne oferi în schimb un întreg univers verbal, un vârtej de vocabule în stare de a i se substitui"<sup>36</sup>.

Șerban Cioculescu consideră că „noțiunea «necuvânt» nu e încă elucidată, lăsându-ne a ghici că nu ar fi altceva decât «inefabibilul», adică acea limită a entuziasmului, în care graiul amuțește și-i ia loc tăcerea, încărcată de *n* semnificații până la plus infinit"<sup>37</sup>. La polul opus acestuia, Marin Mincu își radicalizează demersul interpretativ în direcție textualistă, considerând că ieșirea de sub tirania limbajului se face, în cazul lui Nichita Stănescu, prin asumarea rupturii dintre laturile semnului, dintre semnificat și semnificant<sup>38</sup>.

Dumitru Micu crede că „necuvintele" stănesciene nu sunt decât o denotație personală pentru ceea ce se înțelege, în genere, prin „cuvânt poetic" și pune în relație acest construct estetic cu celebra replică antiargheziană: „Părțile simple ale unei poezii sunt versurile, nu cuvintele." Autorul subliniază însă că în noțiunea de „necuvânt" trebuie incluse și „fragmente de cuvânt: silabele, literele"<sup>39</sup>.

Paleta de opinii formulate în acest sens însumează, la un pol, interpretările bazate pe intuiție, la care se adaugă cele care pleacă de la teoretizările poetului privitoare la mecanismele sintactice ale textului. La celălalt pol, se plasează cei ce dau poeziei necuvântului un sens regresiv, este vorba de reîntoarcerea la componentele semnului lexical (silabe, foneme/litere folosite ca atare) etc. În ceea ce ne privește, „poetica necuvântului" are o valoare pur metaforică, reprezintă modalitatea depășirii limitărilor impuse de utilizarea limbajului comun în scopul creării unei limbi utopice, „poezești".

34 Lucian Raicu, *Nichita Stănescu: 11 elegii, Laus Ptolemaei, În dulcele stil clasic*, în *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973, pp. 260–270.

35 Ștefan Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 201.

36 Idem, *Frumos ca umbra unei idei*, Editura Albatros, București, 1985, p. 189–192.

37 Șerban Cioculescu, *ibidem*, p. 178.

38 Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, II, Editura Cartea Românească, București, 1986.

39 Dumitru Micu, *op.cit.*, pp. 96–97.

Grigore Traian  
POP

## *Creanga de aur și duhul masonic (II)*

---

*E în afara oricărei îndoieli că masoneria n-a adăugat întreaga simbolistică a numerelor de peste tot și de oriunde, că nu subzistă doar prin "cabala" care-i e atribuită, că esoterismul ei nu-i atotcuprinzător, dar există o largă comunicare, mai mult sau mai puțin ocultă, structurată/fracturată în timp și spațiu, care face efortul să descopere și să ordoneze, prin dedicare și har inițiat, tâlcuri intrinseci ale acestora. De la pulsația intimă a numerelor la Pitagora și-ai săi (nu fără ascendență), în care se caută forța și finalitatea de guvernare a lumii, până la codul masonic – dacă într-adevăr există un asemenea cod, iar nu doar un îndemn de a-l întruhipa – e un drum luxuriant, flancat de cele mai diverse interpretări. Oricum, francmasonii nu strudiază semnificațiile în sine ale numerelor, prin care să dubleze aspirațiile matematicilor, sau metabolismul esoteric al unor credințe hrănite de himera absolutului. Dacă am înțeles eu bine (iar neîntâiații au neșansa să se înșele atât în amănunte, cât și-n totalitate), tâlcul numerelor în masonerie ține de o vie tradiție, întărind vocația spre adevăruri și aspirații fundamentale. Dar ele sunt și-un eșafodaj al rigorii care, din exterior, poate părea de-un ocultism inhibitoriu.*

---

Să revenim contrapunctic la așa-zisa rățacire a lui Mihail Sadoveanu, percepută ca o dramă națională în cercurile dreptei românești. Dar și în interiorul masoneriei e contestat. Înainte și concomitent cu amenințarea arderii cărților sale pe rug, fără

nicio motivație legată de conținutul și valoarea acestora, gest deloc obișnuit în România de-atunci, Sadoveanu este "ars în efigie" de Marea Lojă Națională din România, după afirmațiile lui Horia Nestorescu Bălcești. Din aceeași sursă putem reconstitui și traseul prozatorului în masonerie, cu eșecuri ce se dovedesc finalmente fertile, dar și cu succese controversate. Rapida și marea notorietate, nutrită de incontestabilul său talent, îl aduc pe Sadoveanu în Partidul Poporului (în 1926 e deputat în Parlamentul României), condus de cel care va deveni "fratele" Alexandru Averescu, secondat, tot din penumbră masonică, de C. Argetoianu, Octavian Goga și Grigore Trancu-Iași. Și în Uniunea Agrară, ulterior Partidul Agrar, e tot în companie masonică: C. Argetoianu, Jean Pangal, Al. Radian, Nicolae Ottescu. Dar simpatiile lui se îndreaptă spre gruparea Vasile Kogălniceanu, Petru Groza și Victor Babeș. Eventuala afirmație că tot pe filieră masonică va fi ajuns să conducă publicații de stângă, finanțate de evrei, precum "Adevărul" și "Dimineața", într-o perioadă de ascensiune a dreptei intolerante (1936-1938), n-ar fi cu totul hazardată dar nici cu totul sigură. Cert este că deși n-a fost stabilită încă data pasului decisiv al lui Sadoveanu spre masonerie, adică a inițierii profanului, se poate afirma că, de prin 1927-1928, acesta se instalează într-o lojă în care unii dintre prietenii săi din Iași se simțeau de mai mult timp confortabil. Când Grigore Ghica, de ascendență fanariotă, îl îndeamnă să accepte a intra în masonerie, replica scriitorului e stupefiantă: "Ce blestemăție e asta, dragul meu?" Dar e în afara oricărei îndoieli că, la acea dată, masoneria are mai multă nevoie de Sadoveanu decât Sadoveanu de masonerie. "Blestemăția" se va urni greu, cu toate că sciitorul, atunci academician (încă din 1921 titular) și deputat, are gustul ocultismului. Se pare că loja Dimitrie Cantemir - constituită la Iași, la 23 iunie 1927, unde alături de amintitul Grigore Ghica sunt poetul Mihai Codreanu, avocatul Petre Pogonat, sciitorul Păstorel Teodeoreanu și alte personalități locale vine și Sadoveanu - e un spațiu al reveriei și, în mult mai mică măsură, al acți-



unii. În limbajul confreriei, primul ciocan, adică demnitatea de Maestru Venerabil, îi este încredințat lui Mihail Sadoveanu. Din acel moment, pentru el cronologia e cea a inițiaților din "Creanga de aur". "În amintirea celei dintâi seri pe care am petrecut-o între frații mei cei noi, cu sufletul plin de lumină și mulțămire", scrie el în *Cartea de onoare* a Marii Loje Naționale din România, la data de 28 ianuarie 1928. Dar "mulțămirea" nu durează. Primul conflict e chiar cu cel care-l inițiasse, Grigore Ghica. Acesta are surpriza să constate că "fătase un monstru", dacă monstruozitate se poate numi decizia lui Mihail Sadoveanu de a accede în frunte chiar cu riscul destabilizării lojilor. "Din februarie 1929 până în mai, același an, trece de la gradul 18 la gradul 33. Devine membru fondator al capitului Roza-Cruce Sf. Andrei din București (6 februarie) și, mai apoi, membru activ al Supremului Consiliu de grad 33 și Ultim al Ritului Scoțian Antic și Acceptat din România" (Horia Nestorescu Bălcești).

Bineînțeles că dreapta naționalistă nu prea are acces la evenimentele din interiorul masoneriei. Pentru "Buna Vestire", masoneria e invariabil iudeo-masonerie, iar "jidanul" Jean Pangal calul troian introdus, cu ajutorul unor iscoade, precum Mihail Sadoveanu, în sfânta cetate a românismului. Culpă scriitorului vândut Cahalului, dovedită prin manifestări publice de un cinism deșănțat, e de neiertat. Mihail Sadoveanu, în care mulți vedeau un apostol al neamului, ar fi înlocuit biserica străbună cu "Hanul Ancuței", speluncă în care însemnele masonice ar sfida ethosul național.

Din perspectiva timpului și-a documentelor cu slab ecou în epocă, unele chiar fără ecou, dacă luăm în considerare caracterul mai mult sau mai puțin discret a aceea ce se întâmplă în loji și pe la tot mai desele conventuri, Mihail Sadoveanu nu se situează în afara interesului național, iar cu iudeul Jean Pangal intră într-un conflict instituționalizat.

În 1930, Mihail Sadoveanu devine Pro Mare Maestru al Lojii Naționale din România și Președinte al Federației Lojilor Simbolice Scoțiene, în vădit conflict cu Lojile Simbolice de Rit Ioanit. Dar abia în 1938 acesta se explică: “Au existat în țară și alte formațiuni, unele de oareare importanță, altele fără valoare. Se aflau poate și se mai află și loji zise Johanite, care funcționau în Ardeal și a căror conducere fusese înainte-vreme la Budapesta. Le-am contestat dreptul de a funcționa pe teritoriul român. Am bănuț că unele fac iredentism”.

După Conventul din decembrie 1932, Sadoveanu îl debarcă pe principele George Valentin Bibescu, Marele Maestru al Marii Loji Naționale din România, și promulgă noua Constituție masonică. Următorul vizat pentru trecerea pe linie moartă este chiar Jean Pangal, Suveranul Mare Comandor al Ritului Scoțian Antic și Acceptat. Revine însă principele Bibescu, dar pentru scurt timp, până la alegerea lui Mihail Sadoveanu ca Mare Maestru. În general bine informat, Horia Nestorescu Bălcești nu ne poate oferi o imagine coerentă a acelor împrejurări și schimbări din lipsa documentelor. Masoneria știe să șteargă bine urmele trecerii ei prin lume pentru ceilalți, ba, uneori, chiar și pentru unii din interior...

De altfel, în contextul de față, e suficient să știm doar că Mihail Sadoveanu veștejește iredentismul unor loji ardelenene cu ascendență budapestană, fiind în acut conflict de interese, ca să întrebuițăm un eufemism, și cu Jean Pangal.

Să ne fixăm însă ca reper 1933, anul apariției romanului *Creanga de aur*. Începând încă din ianuarie, Sadoveanu scoate revista bilingvă *Lucrări de ateliere simbolice – Travaux d'ateliers symboliques roumaines*, cu articole nesemnate, dar, presupune același Nestorescu Bălcești, toate scrise de el. Nu sunt doar texte de popularizare, fatalmente “cenzurate”, despre inițiere și “lucrările” masoneriei, despre Dumnezeu, religie și “formula” Marele Arhitect al Universului, despre toleranță, politică și patriotism.

Afirmam, la începutul acestui eseu, că nu știm în general mare lucru despre erudiția masonică a lui Sadoveanu. De la replica

ignorantului total (Ce “blestemăție” mai e și masoneria asta?), de prin 1927-1928, până în 1933, trecuseră doar cinci ani, timp în care Marele Maestru al lojilor se impusese și ca mare maestru al literelor românești prin câteva excelente romane și alte scrieri de referință. Va încerca o unificare spectaculoasă a acestor abilități, aparent divergente, transferând titlul romanului *Hanul Ancuței* unei locante masonice și începând scrierea splendidei parabole masonice care va fi *Creanga de aur*. Un an mai târziu, topește Marea Lojă Națională din România și Ritul Marelui Orient în Francmasoneria Română Unită al cărei Mare Maestru Federal este ales. Triumf total. Constituția federală poartă semnătura sa și tot el reprezintă federația la Conventul Masonic de la Paris din 1935.

Și totuși presa drepte naționaliste continuă să-l numească netrebnic serv al iudeomasoneriei. S-ar putea crede că după ce, în 1937, gruparea lui Jean Pangal trece în adormire, iar cea a lui Sadoveanu este interzisă de Carol al II-lea, odată cu toate partidele politice, atacurile împotriva sa vor înceta. Dar nu se întâmplă așa. E și din cauză că, surpriză, scriitorul este cooptat în conducerea Frontului Renașterii Naționale și-n Senat, bineînțeles, prin bunăvoința lui Carol al II-lea, cel care decidea totul în politica românească.

Trebuie să repetăm că despre masonerie n-avem cum să știm chiar totul. Ca atare, nici despre rolul jucat de Mihail Sadoveanu în perioada de trecere în adormire a acesteia. Putem bănuț, nu fără temei, că subconștientul masonic avea încă nutriment.

Va trebui, oricât de mare ar fi elanul nostru speculativ, să ne mulțumim cu ceea ce putem afla din manifestarea publică a masoneriei, în perioada când e în activitate și-n legalitate.

La urma urmelor, în rândurile de față nu ne-am propus să recuperăm istoria instituțională a masoneriei, cu stările-i de veghe și “adormirea”, de cele mai multe ori simulată, ci doar să încercăm a stabili unele conexiuni și ecouri din preajma operei unui mare scriitor.

Ne-am fixat reperul 1933. Să revenim la el.

Într-un număr din ziarul *Adevărul* (9 iulie) este reprodus textul "Purificarea masoneriei", în realitate cuvântarea lui Mihail Sadoveanu la adunarea extraordinară a Marii Loje Naționale a României. Preambulul redacției apreciază că "prin aleasa-i formă" cuvântarea "intră în domeniul literaturii". Prea mult și inutil spus. Interesante cu adevărat sunt ideile lui Sadoveanu în care-i evidentă intenția de reformare a masoneriei din România. El ține să se știe – și bineînțeles că se adresează mai cu seamă celor din exterior – că masoneria nu-i definită atât prin caracterul ei esoteric, cât printr-un anumit ideal de umanitate, viu, dinamic, adaptat specificității locului: "E ușor de înțeles că alte probleme își propune un mason englez și altele unul român. Societatea engleză este ajunsă la capătul unei evoluții. Chestiunile de onoare, de demnitate cetățenească, de respect al legilor nu mai pot forma o preocupare pentru categoriile de oameni care se numesc *gentlemen*. La noi categoria aceasta de oameni e încă în formație. Preocuparea primă a masoneriei române este să formeze bărbați cu conștiință și caracter: primele elemente ale unei adevărate opinii publice".

Caracterul discret/secret al masoneriei e și nu e un joc de cuvinte. Depinde mult de epocă, de cei care alcătuiesc loja, de formația, universul etic și cultural al inițiatului, de interesele cu care se intersectează, ca și de propriile interese. Aș compara "discreția" lui Titu Maiorescu, de pildă, alt mason de notorietate, cu cea a lui Sadoveanu. Există similitudini biografice la cei doi: sunt adânc implicați în politică, în Parlamentul României, practică, la nivel profesional, cultura creativă, au o rapidă ascensiune publică. Nu sunt bogați, câștigându-și existența cu destulă trudă. Dar și deosebiri sunt la fel de pronunțate. Maiorescu e universitarul de nume și ideile căruia își leagă destinul cultural, filosofic, o strălucită generație. Practică avocatura cu mare succes, aceasta asigurându-i un îndestulător confort material. Pe aceeași dimensiune, Sadoveanu e un veritabil ratat. Începe studii de filologie pe

care le abandonează. E un obscur profesor suplinitor la Fălticeni. Voise, și el, să devină avocat, urmându-și tatăl, dar nu frecvențează cursuri de drept decât un semestru.

În ceea ce-l privește pe Maiorescu, discreția masonică e aproape totală. Nu vom găsi nimic în "Însemnări zilnice" referitor la o lojă sau alta, la relațiile cu "frații". Cercetându-i manuscrisele prelegerilor de filosofie de la Universitatea din București, din perioada 1884-1905 (pe care le-am publicat împreună cu acad. Al. Surdu) și unde sunt nenumărate adnotări, n-am găsit nici una care să-i trădeze apartenența la masonerie. Poate doar cea în care mărturisește că-i liber cugetător ar putea avea o oarecare legătură cu masoneria. Nu sunt credincios – scrie el – întrucât nu concep să mă rog la trei evrei: Isus, Maria și Iosif.

Cât despre Mihail Sadoveanu, acesta pare a forța puțin discreția. E drept că totul depinde de temperamentul social și de caracter, de unele strategii personale. Sadoveanu își afirmă public crezul masonic și prețuirea pentru valori care nu sunt doar ale fraților, ci și ale mulțimii profane: credința în Dumnezeu, atașamentul față de Patrie, respectul regalității, legilor statului și preocuparea pentru destinul național.

Ca să explicăm măcar în parte ateismul lui Titu Maiorescu, surprinzător, și cu oarecare tentă antisemită, va trebui să observăm că, din deceniul al nouălea al secolului al XIX-lea, masoneria europeană cunoaște acute frământări. Având pârgii ale puterii în unele state puternice, emancipate, dar mai ales în Franța, masonii declanșează o susținută ofensivă împotriva bisericii și, bineînțeles, a religiei. Sunt implicate lojile Marelui Orient, pe de o parte, și Marea Lojă Simbolică Scoțiană, pe de alta, până în 1896, când Marea Lojă a Franței fuzionează cu Marea Lojă Simbolică Scoțiană. Bătălia se dă, în primul rând, pentru școală, adică pentru laicizarea învățământului. Ostilitățile față de Isus, de fapt față de biserică, nu rămân fără replică, biserica apărându-se prin atacuri furibunde, în care, trebuie să recunoaștem, are o lungă tradiție. Zelul celor care se implică în această necruțătoare polemică e mare, cărți precum "Francma-

soneria, sinagoga lui Satan", printre altele și antisemită, având larg ecou. Tot mai mulți autori pretind că sparg crusta secretului masonic relevându-i misterele. Care duc fatalmente spre Lucifer! Chiar în 1884, când Maiorescu își începe prelegerile de care aminteam, papa Leon al XIII-lea dă o enciclică al cărei caracter antimasonic și antiisraelit e neîndoielnic. Fost-a influențat Maiorescu să devină și ateu, și antisemit deopotrivă de aceste frământări? Deși n-avem nici o dovadă directă, nimic nu ne împiedică să credem că a fost.

Dar să nu mergem prea departe. De ce am complica inutil lucrurile prin speculații, de pildă, pe tema comunism-iudaism-masonerie, prin unele despre implicarea masoneriei în revoluții, lovituri de stat, în declanșarea primului război mondial și formarea Națiunilor Unite care ar întruchipa primul guvern masonic mondial?

Cert este însă că, în 1927, când se presupune că Sadoveanu ar fi acceptat să treacă pragul inițierii, în masoneria europeană are loc o schimbare fundamentală. Lojile sunt îndemnite să recunoască principiul numit Marele Arhitect al Universului, să-și păstreze libertatea religioasă și politică. Imediat apare însă și contrareacția, care, la început, pare moderată, Marea Lojă a Angliei interzicând dezbateri cu caracter politic și religios în toate lojile, ceea ce, pentru Marele Orient, este inacceptabil. Începând însă cu 1933, state și guverne promulgă legi antimasonice, iar lojile încearcă să iasă, în fel și chip, din impas, declarându-se loiale statelor, legilor, ordinii de drept. Dar nu există unanimitate asupra drumului de urmat.

În ceea ce-l privește pe Sadoveanu, acesta încearcă să-și afirme suveranitatea în calitate de Mare Maestru, să impună o orientare echilibrată prin care să evite interdicții brutale sau trecerea în adormire a lojilor.

Cuvântările sale, ecourile acestora, care ajung în paginile ziarelor, ca și unele declarații par a fi inspirate de Anderson, autoritate masonică din secolul al XVIII-lea, în care numeroase loji își găsesc justificarea modului de a fi chiar atunci când se războiesc între ele. Spunea Anderson: "Un mason



este obligat, prin condiția sa, să asculte de legea moralei, iar dacă înțelege bine Arta, el nu va fi niciodată un ateu stupid sau un libertin nereligios. Însă orice ar fi, în timpurile trecute masonii au fost obligați să respecte religia în care cred oamenii, acceptând opiniile fiecăruia, adică să fie oameni loiali și de bine, de onoare și probitate, oricare ar fi credința care-i diferențiază. Masoneria devine astfel centrul de unire și posibilitatea de a asigura fidelitate și prietenie între persoanele care vor rămâne pentru totdeauna la distanță una de alta". Desigur, opoziția dintre biserică și masonerie e mult mai veche și mai îndârjită, biserica fiind aceea care încearcă să înăbușe în fașă orice tendință de liberă cugetare, să vestejească orice crede că-i erezie. Dacă ar fi să ne referim doar la timpurile moderne, de la bula Papei Clement al XII-lea, din 1738, și până la enciclica Papei Pius al IX-lea, din 1865, biserica catolică nu conținește să conteste dreptul masoneriei la existență.

După cum relevă însă Paul Ștefănescu, un harnic popularizator al “misterelor” francmasoneriei, ortodoxia, mai ales cea din țările române, apoi din România, e mult mai îngăduitoare. Arhieri, episcopi și chiar mitropoliți au fost masoni. Între ei, Athanasie Stoenescu, Dionisie Lupu, Filaret Scriban și contemporanul lui Sadoveanu, mitropolitul Miron Cristea, fost și șef al primului guvern după desființarea partidelor politice sub Carol al II-lea. Încurcate sunt căile Domnului și-ale masoneriei! E și motivul pentru care n-ar trebui să ne mire prea tare așa-zisele tribulații ale lui Sadoveanu în interiorul masoneriei, ca și în relațiile lojilor sale cu ceilalți, atâta vreme cât el încearcă totuși adecvarea la timp și loc. Într-un interviu din *Adevărul* (16 iulie, 1933), întrebat dacă masoneria e contra religiei în general, a ortodoxiei în special, Venerabilul răspunde: “Aș putea spune: *dimpotrivă*. Eu în masonerie am cunoscut pe Dumnezeu. Negreșit, nu Dumnezeu antropomorfic al mulțimilor ignorante, nici cel exclusivist al profesioniștilor, ci Dumnezeul tuturor celor care cred în el, Dumnezeul asupra căruia toți oamenii cultivați, de toate rasele și religiile sunt de acord”. Și mai departe, referitor la ortodoxie: “Învățămintul meu esoteric mă duce la înțelegerea divinității, lăsându-mi liberă forma de exprimare. Mai mult: îmi cere să rămân în tradiția neamului meu. Practica mea personală este deci ortodoxia. Dar același învățământ îmi dictează să respect orice altă religie a semenilor mei. Comandamentul acesta se numește toleranță”.

În roman retorica e aproape identică. Stilistica diferă. Ucenic, Kesarion Breb ar vrea ca totul să se rânduiască după învățătura bătrânului mag. Dar acesta îi potolește zelul: “Cel pe care îl servim e Unul, născut din el-însuși; și din acest unul toate au ieșit și el e în toate și le învâluie pe toate. Nimene dintre muritori nu l-a văzut decât în valuri și-n vânturi, și-n raza care străpunge moartea, trezind colțul grăuntelui. Pentru oamenii de rând e de trebuință să se găsească cea mai potrivită alcătuire ca să se teamă și să nu se mănânce unii pe alții ca fiarele. Dar pentru noi ceea ce este veșnic nu

se poate clădi”. Și când e vorba de deschiderea bisericilor pentru noua credință, magul e la fel de tolerant: “O, fiul meu, află că eu nu mă împotrivesc la asta. Dragostea noastră către frații noștri cei neluminați trebuie să se împace cu tot ce poate fi de folos sufletului lor. Dacă pot fi astfel mai buni, să rostească numele lui Iisus. Datoria noastră e să nu coborâm către ei decât când ne chiamă. Noi putem rămâne aici, până la sfârșitul timpului nostru; iar preoților noștri cărora li se cer alte vorbe pentru același lucru le dăm sfat să se plece stăpânirii. Slujesc pe același Dumnezeu. Să știți de asemeni că ce-a fost rânduială a vieții și a ființei noroadelor o mie de ani, va rămâne încă o mie de ani. Căci o lege care pare nouă nu schimbă nici frica, nici nădejdea, nici moartea”.

După ce afirmă că instituția masoneriei “propagă iubirea față de oameni”, ca și “înțelegerea, prietenia între popoare”, că nu-i e străin “naționalismul de faptă pozitivă”, în riguroasă opoziție cu cel “verbal”, “exclusivist”, Sadoveanu mărturisește că nu poate răspunde, la fel de direct, “la întrebările cu caracter personal și inițiativ”: “Cum înțeleg eu Dumnezeirea și nemurirea sufletului, problemele vieții și ale morții, destinul meu, scopul vieții, noblețea progresivă a speciei, toate acestea alcătuiesc domeniul esoterismului în care fiecare individ, cu sufletul și conștiința sa, alcătuiește o lume aparte și o problemă”. Există însă și-o posibilitate de a pătrunde în acest univers cu mijloacele artei, mai precis, ale literaturii: “În lumina unor asemenea preocupări intime, care sunt *aproape intransmisibile* (s.n.), am scris ultima mea carte menită să apară în toamnă. E un roman: *Creanga de aur*”.

Va trebui, ca atare, să avem în vedere, în analiza acestui roman, dubla refracție, ca să nu-i zicem alienare, produsă la nivelul esoterismului masonic (“preocupări aproape intransmisibile”) și-al inefabilului literaturii. De fapt, “aproape” inefabilului... Iată, nu-i nevoie de mărturii ori interpretări din exterior și, cu atât mai puțin, de speculații ori de acuzații, pentru a conchide că romanul *Creanga de aur* ar fi “masonic”. Ne-o spune explicit chiar Sadoveanu. Îndoita întrebare e de ce și în ce măsură-i masonic.

De ce, nu-i greu să răspundem. Fiind vorba de chestiuni ale conștiinței și sufletului – o spusese chiar Sadoveanu – de componenta intimă a personalității sale, în care, în chip organic/organicist, se întâlnesc marele har atristic/literar cu cel masonic, ce putea fi ceva mai potrivit, pentru a le exprima, decât un roman? Greu e să stabilim, deocamdată, finalitatea intenției, adică în ce măsură romanu-i ocult, masonic. Iar, dintr-un anumit punct de vedere, întrebarea și răspunsul, fără a fi inutile, pot fi plasate în plan secund. La urma urmelor, romanul poate fi receptat ca neîndoielnică, deplină capodoperă și fără a-i pune în evidență ocultismul. Dacă ulterior vin descifrări din zone pentru cei mai mulți obscure, poate fi incitant; dacă nu, din perspectiva autonomiei esteticului, cu atât mai bine... Dar trebuie să avem în vedere că această perspectivă a esteticului nu-i totuși exclusivistă. Mai ales în ultimul timp...

Francmasoneria preia filosofia numerelor celor din vechime, mai precis a pitagoreicilor, dacă nu-i prea mult să-i spunem filosofie, în funcție de care stabilește universul simbolic riguros al fiecărui grad în parte. Trebuie să avem în vedere că de la filosoful din Samos – întemeietorul unei grupări elitiste la Crotona (azi în Italia) cu mai mult de cinci secole înainte de Cristos – nu s-a păstrat nici o scriere. E drept, nici de la Socrate nu ne parvine nimic scris de mână sau ori măcar atribuit. Amândoi au fost aureolați însă de zelul și inspirația discipolilor. Prin Platon, Socrate devine pur și simplu personaj, adică ficțiune. În ce-l privește pe Pitagora, acesta lasă în urmă o riguroasă școală în care fiecare discipol are șansa să contribuie la edificarea edificiului. Ca atare, și francmasoneria își plasează o fereastră a tradiției spre mistica numerelor platoniciene, fără a fi nevoită să se raporteze explicit la o dublă autoritate: a maestrului și-a școlii.

După cum bine se știe, armonia și unitatea sunt date, la pitagoreici, de numerele intelectuale, divine, celelalte, numite cam impropriu științifice, asigurând multiplicitatea. Am complica prea mult lucrurile dacă

am adăuga amănunte despre ocultismul ebraic care ar fi influențat masoneria, ca și despre aspirația spre o știință absolută a forțelor intelectuale și materiale în acest univers destul de distorsionat în raport cu intuițiile bunului simț.

Să revenim la masoneria zilelor noastre, așa cum ni se relevă prin rit și simbologie, mai precis la ceea ce putem afla depășind, prin diverse modalități, restricțiile "discreției" ei bine controlate.

Programul ucenicului este structurat, jalonat de cifrele unu, doi, trei și patru. Unu este, firesc, începutul, ca și accesul spre cauza finală. Aproape toate practicile inițiatice și multele filosofii sau reprezentări, mai mult sau mai puțin religioase, cu ecouri în contemporaneitate, pornesc de la unitate, temelia începutului, evocând monada, cauza primă, ființa absolută sau principiul absolut. Unitatea se încheagă, apoi se refractă în unicitatea ființei umane. Nodul dialectic de-o infinită densitate, unitatea sfidează sensibilul prin amplu aflux în reflexivitate, în construcții abstracte dintre cele mai diverse. Dar și într-o simbologie sieși suficientă. Scrie Paul Ștefănescu: "Arcanul I este înfățișat prin mag, reprezentarea omului perfect, cu alte cuvinte în deplina posesie a facultăților sale fizice și morale. El este reprezentat în picioare; aceasta este atitudinea voinței care va porni în acțiune. Veșmântul său este alb, imagine a purității originare sau recucerite. Un șarpe mișcându-și coada îi servește drept centură: este simbolul eternității. Fruntea sa este strânsă într-un cerc de aur, aurul semnifică lumina; cercul exprimă circumferința universală în care gravitează lucrurile create. Mâna dreaptă a magului ține un sceptru de aur, figură a comenzii, și se înalță spre cer, în semn de aspirație către știință, înțelepciune și forță. Mâna stângă întinde indexul spre pământ, pentru a sugera că misiunea omului perfect este de a domni asupra lumii materiale.

Acest gest dublu exprimă faptul că voința omenească trebuie să reflecte aici, pe pământ, voința divină, pentru a face bine și a împiedica să se producă răul. Înaintea magului, pe o piatră cubică, sunt așezate o



cupă, o sabie și o monedă evreiască de aur, în centrul căreia este gravată o cruce. Cupa semnifică amestecul pasiunilor care contribuie la fericire sau la nefericire, după cum suntem stăpâni sau sclavii lor. Sabia simbolizează munca, lupta care depășește obstacolele, încercările pe care ni le dă durerea. Moneda, semn de o valoare determinată, închipuie aspirațiile realizate, operele înfăptuite, suma puterii cucerite prin perseverență și eficacitatea voinței. Crucea, pecete a infinitului, cu care este marcată moneda, enunță ascensiunea viitoare a acestei puteri în sferele viitorului. Dar, să nu abuzăm de răbdarea celui care ar vrea să găsească, în acest eseu, referiri directe la ceea ce era îndemnat prin titlu să caute: duhul masonic din *Creanga de aur*. De aceea, mă grăbesc să afirm că magul lui Sadoveanu nu-i nicidecum o întruchipare de riguroase și încremenite simboluri, o icoană rece și, poate, ostilă. La Sadoveanu, timpul, spațiul respiră, trăiesc, iar locul revelat în care viețuiesc oamenii, după datini imemo-

riale e, cu necesitate, *centrum mundi*. Cesașion Breb din *Creanga de aur* nu-i o întruchipare riguroasă de abstracțiuni, o nălucire a minții. E drept, unele din simbolurile de mai sus capătă contur în roman, contur, consistență și lumină vie pentru a alcătui o ființă revelată.

Dar magia inițierii din *Creanga de aur* nu poate avea, prin simplă stereotipie ritualică, pulsație și finalitate a trăirii. În cazul de față, miracolul artei nu poate fi egalat ori depășit de simboluri venite din imemorial ori de relicve oculte. De aceea, romanul, indiferent de forța unor conținuturi ipotetice, de semnificațiile și simbolurile sale masonice, subzistă întâi și-ntâi prin geniul prozatorului. Nu-i, desigur, inutil, cum am mai spus, să determinăm coordonatele exterioare, în cazul de față masonice, ale elanului creativ al lui Mihail Sadoveanu. Îmi asum însă riscul să afirm că "ignoranța" masonică a cititorului sau chiar a istoricului literar nu-i un obstacol insurmontabil în receptarea capodoperei.

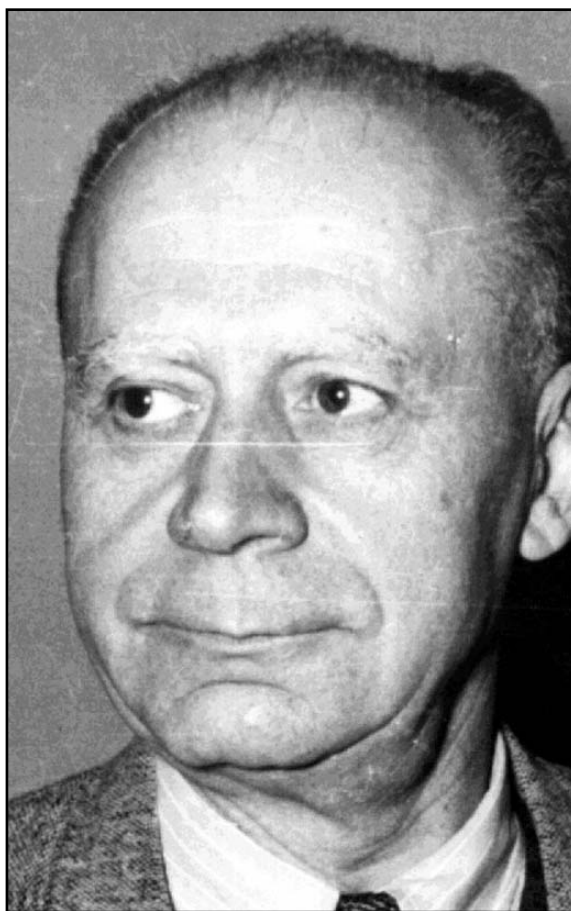
Lucian  
CHISU

## Blaga, aproape mut ca o lebădă (1947-1961)

Lucian Blaga (1895-1961), poet, jurnalist, traducător, filosof, profesor universitar și diplomat român este autorul unei opere literar-artistice și filosofice care s-a bucurat de cele mai înalte aprecieri. Încă din 1919, cu prilejul premierii debutului său poetic de către Academia Română, savantul Nicolae Iorga decreta că *Poemele luminii* sunt „un dar făcut de Ardeal patriei mumă”. Traseul biografic ulterior urmează carierele diplomatică și universitară, în timpul cărora Lucian Blaga își definitivează opera literară și concepția filosofică. Până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial publică<sup>1</sup> poezii aforisme și piese de teatru, aproape fiecare dintre apariții reprezentând un eveniment: *Poemele luminii* (1919), *Pietre pentru templul meu* (1919), *Pașii profetului* (1921), *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *În marea trecere* (1924), *Daria* (1925), *Fapta* (1925), *Meșterul Manole* (1927), *Lauda somnului* (1929), *Cruciada copiilor* (1930), *La cumpăna apelor* (1933), *Avram Iancu* (1934), *La curțile dorului* (1938), *Poezii* (1942), *Nebănuitele trepte* (1943), *Arca lui Noe* (1944) *Discobolul* (1945). Concomitent îi apar alte 22 de volume, cuprinzând studii, eseuri și articole de mari dimensiuni, majoritatea cu tematică filosofică. Lor li se adaugă cele peste o mie de prezențe, ca jurnalist, din presa vremii (cf. D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga 1895-1961 Biobibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1977). Datele de mai sus sunt

elocvente și oferă prin ele însele imaginea și anvergura unei opere de excepție, de altfel încununată, în 1936, cu alegerea poetului în rândul „nemuritorilor” din Academia Română.

După 1944, în scurta tranziție de la monarhie la republică populară, norii prevestitori de furtună ai ideologiei comuniste se abat și asupra carierei și operei lui Blaga, iar începând cu 1948 poetul se numără printre victimele noului ...climat. Ultimii 15 ani de viață ai poetului devin anii unei reclusiuni care cunoaște forme impuse, dar și autoimpuse. Versul „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”, din poezia *Autoportret*, vol. *Nebănuitele trepte*, 1943, poate fi considerat, prin scoatere din context, o emblemă premonițională. Vocea „publică” a lui Blaga, fie că e vorba de poet, fie de filosoful de la catedră, se face tot mai puțin auzită, accesul la pagina de tipar fiindu-i limitat în totalitate. În același timp existența îi este scrutată de vigilenții copoi ai noii ideologii.<sup>2</sup> După mai



vechiul procedeu: „inventează-i o boală pacientului și apoi tratează-l de ea”, în presa timpului își fac simptomatic apariția atacuri, mai ales la adresa teoriilor sale filosofice. Unele au un caracter mai degrabă general-ideologic vizându-l pe poetul-filosof în numele „crizei” (cuvânt care explică bine situația existentă) din societatea românească postbelică. Lucrețiu Pătrășcanu reia atacurile din articolul *Lucian Blaga și criza gândirii filosofice românești* („Lumea”, 20 sept. 1945) și în volumul *Curente și tendințe în filosofia românească* (ed. I și a II-a din 1946) amplificându-le în prelegerile ținute un an mai târziu la Școala de partid „Ștefan Gheorghiu”. Ideologul comunist căuta să demonstreze cu ajutorul exemplelor că „furtisagurile preinșilor filosofi legionari constituie un adevărat rapt de substanță teoretică din filosofia lui Blaga și a altor gânditori români, cu scopul de a da ideologiei legionare un lustru și o înnobilare teoretică” (apud. Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor - Argezi, Blaga, Călinescu (dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București, 1998, p. 105) În scurt timp, criza se transformă în „caz”, a cărui anamneză o rescrie Nestor Ignat, personaj important în aparatul de propagandă al Partidului. Acesta își propune doar să noteze atmosfera filosofică în care se ivise rătăcirea blagiană (*Cazul Blaga, un text haotic*, în „Viața Românească”, ian. 1946), regretând cu falsă ipocrizie absența unor traduceri într-o limbă de mare circulație, prin care Blaga ar fi putut valorifica identitatea de concepție dintre scrierile sale și literatura fascistă. Spunem cu falsă ipocrizie deoarece o traducere în limba germană a unor fragmente din studiul incriminat, *Eonul dogmatic*; exista<sup>3</sup>, lăsându-se astfel expectativa terorizantă, pentru Blaga, a descoperirii ei, și jubilația confirmării pentru ceea ce Nestor Ignat numea „darea cărților pe față”. Procesul de intenție creionat abil de Nestor Ignat nu se oprește aici, înșiruirile calomnioase fiind continuate de enormități insinuante și amenințări scrâșnite în numele luptei de clasă: „Astăzi, când ruinele și rănila războiului ne sunt prezente, când a început să se facă judecata

criminalilor mari și mărunți, astăzi datorită noastră este să denunțăm, să spulberăm confuzia, să rupem măștile – oricât de bine ticluite – să aruncăm o rază de lumină în bezna în care a colcăit fascismul.” Atitudinea poetului este – dacă se poate spune astfel – aceea a unei muțenii de lebedă. „Detractorii nu pot savura pe deplin roadele abjecțiilor lor. Comportamentul lui rămăsese același: interiorizat, distant, aparent indiferent la tot ce se întâmplă în jurul său. Pentru o privire străină, Lucian Blaga nu părea să fie afectat de criticele ce-i însoțeau creația. Tuturor [le] arăta mereu aceeași față impasibilă, iar în orele de program se cufunda conștiincios în muncă.” (I. Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV, (iulie 1947-mai 1961), Editura Libra, București, 1999, p. 87-88, passim)

Cu un cerc de cunoștințe tot mai restrâns, care între 1947 și 1961 se rezumă la câțiva prieteni și alumni (I. Negoieșcu, I. D. Sârbu, Nicolae Balotă, Șt. Aug. Doinaș, Radu Stanca, Radu Enescu, D. Micu, Bazil Gruia, Teohar Mihadaș, ș.a.) Blaga primește noi lovituri începând cu a doua jumătate a anului 1948. În luna aprilie a aceluiași an acceptase propunerea sculptorului Romul Ladea, profesor la Academia de artă din Cluj, de a-i modela bustul. Lucrarea, impresionantă sub toate aspectele este definitivată în iunie 1948, dar în anii ulteriori, cu prilejul unor expuneri, deși atrage atenția și comentariile specialiștilor, bustul nu conține numele celui reprezentat, acesta fiind șters de pe ea. În vara aceluiași an, prin decret, Academia Română se transformă în Academia Republicii Populare Române, prilej cu care unii dintre membrii ei, printre aceștia numărându-se și Lucian Blaga, își pierd titlul conferit.

În august 1948 se produce reorganizarea Facultăților și Blaga este epurat, alături de alți intelectuali cu trecut neguros. Vina care i se aduce constă în informația (falsă) că poetul ar fi fost membru simpatizant al Asociației româno-germane și cea reală că a deținut funcția de subsecretar de stat în guvernul Goga-Cuza. În același an, după trecerea de la catedră la Institut, este transferat pe postul de bibliotecar șef la Filiala



din Cluj a Bibliotecii Academiei. Dacă pe fața poetului nu se putea citi nimic, în schimb în corespondența cu cei apropiați zburcunul sufletesc al fiecărei zile este așternut pe filele unei tulburătoare corespondențe: „n-aș putea să spun în slove, negru pe alb, mizeria condiției mele sufletești și materiale, ce mă silesc de la un timp la un refugiu total în creație și amintire” Tot din această corespondență aflăm că „manuscrisele, precum vezi, s-adună în sertar. Iată acu 8 cărți neapărute. De tipărit, nici o nădejde. Eu, care eram așa de obișnuit cu universul tiparnițelor! Eu, care aproape lingeam primul exemplar al cărții, ca o vacă ce a fâtat. Scuză graiul. Dar acesta era sentimentul. Ce-o mai fi de acu încolo cu mine, nu știu” (din scrisoarea către Domnița Gherghinescu Vania).

Cei care îl judecă pe filosof, în numele ideologiei proletariatului, sunt demnitari ai

momentului politic. Filosoful-poet poet este ținta unor atacuri oficiale, de la cel mai înalt nivel politic reprezentat de Miron Constantinescu și Leonte Răutu, ultimul autor al cuvântării *Lucrările tovarășului Stalin asupra lingvisticii și științelor sociale din țara noastră*, prezentată la Sesiunea generală științifică a Academiei R.P.R. Ideile din textul semnat Răutu vor fi reluate în presă („Flacăra”, 1951), „criticele” prelungindu-și ecoul până în 1954 în textul *Câteva probleme ale creației tinerilor scriitori*, apărut sub dublă semnătură, Ștefan Iureș-Ștefan Gheorghiu, în „Scânțea” și preluat de „Tânărul scriitor”. Printre cei mai înverșunați adversari ai lui Blaga se numără Nestor Ignat, Nicolae Moraru, Traian Șelmaru, lor adăugându-li-se D. Isac, C. I. Gulian, Henri Wald, Aurel Baranga, Pavel Apostol care înfierează opera celui numit filosof al burgheziei în putrefacție. Nestor Ignat reia în „Scânțea”



(16 iulie 1954 și reprodus în „Viața Românească”, nr. 8, 1954) sub titlul *Cu privire la valorificarea moștenirii culturale*, „cazul Blaga”, perpetuat cu obstinație și de alți funcționari cu poziții cheie în structurile propagandei și presei de partid. Unele pasaje din romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Cartea Românească, București, 1980 îl aduc în prim plan pe filosoful și poetul marginalizat din acea perioadă.

Între 1949 și 1950 apar două masive tomuri cuprinzând *Publicațiile interzise* de regimul popular. Câteva dintre cărțile semnate de Lucian Blaga cu numai câțiva ani mai înainte sunt trecute pe listele de aici, iar volumele trec, în biblioteci, la fondul special.

În 1951 forurile de conducere ale Academiei îl invită să lucreze, alături de alți confrăți de prestigiu și să traducă în românește *Faust* de Goethe, pasajul intitulat

*Prohod* apărând în *Almanahul literar* din Cluj, în noiembrie 1953, an în care poetul deținea funcția de cercetător principal în cadrul Secției de Istorie literară și folclor, filiala Cluj, păstrându-și o jumătate de normă la Bibliotecă. În aceeași perioadă tinerii A. E. Bacosky și Aurel Rău îi solicită lui Lucian Blaga fragmente din tragedia *Faust*, în anul următor poetul lărgind colaborările cu fragmente din *Faust* în „Viața Românească” și în „Scrișul bănațean”. Prin atribuțiile ce îi revin participa la elaborarea lucrărilor *Dezvoltarea gândirii românești în Ardeal în secolele al XVI-lea și al XVII-lea*, *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, *Experimentul și spiritul matematic*

Unul dintre puținele evenimente luminoase din ultima parte a vieții lui Lucian Blaga îl constituie nominalizarea sa la Premiul Nobel, în 1956. Propunerea, de care poetul avea cunoștință<sup>7</sup>, fusese înaintată de Basil Munteanu, Rosa del Conte, precum și de alți români stabiliți în Occident. La aceeași sesiune, din 1956, candidau Mihail Șolohv, doi scriitori francezi și spaniolul Juan Ramón Jiménez, aflat în emigrație, care l-a devansat pe Blaga cu un vot după unele informații care vin de la Șerban Cioculescu și cu două voturi, din relatările fiicei poetului, Dorli Blaga. Satisfacțiile poetului trebuie să fi fost imense, fiindcă posturile de radio din străinătate care emiteau în limba română au răspândit larg informația, dovedindu-se odată în plus, cum atât de evident apărea, că nimeni nu e profet în țara lui. În schimb, profetul-proscris privea cu oarecare optimism schimbările intervenite în interior: Am impresia (i-a spus lui Valeriu Anania) că, cel puțin în ceea ce mă privește, se petrece un dezechet. Editura pentru Literatură vrea să publice o selecție din poeziile mele, dar tratativele noastre au ajuns la un impas. Cei de acolo își rezervă dreptul ca selecția s-o facă ei, în timp ce eu pretind s-o fac eu... Deocamdată suntem la un punct mort.”

Atitudinea de permanentă ostilitate față de opera lui Lucian Blaga se reaprinde cu prilejul publicării fragmentului *Marele Anonim* („Gazeta literară”, iunie 1959) și, la puțin timp, a romanului *Pe muchie de cuțit*,

al lui Mihai Beniuc. În acele pagini era terfelită memoria tatălui poetului iar, în ceea ce-l privește pe Lucian Blaga, erau...închipuie o serie de dialoguri inexistente în realitate. O interpretare posibilă a gestului lui Beniuc, ar fi aceea că, dincolo de frustrările și complexe care-l urmăreau în viață, el a făcut o încercare de a se justifica în privința legăturilor cu Blaga. Rănit, poetul își retrace colaborările și întocmește celebrul *Memoriu* adresat conducerii de partid și de stat, publicat mai întâi cu omisiuni în revista „Manuscriptum”, reprodus integral în revista studențească „Echinox” și reluat de Ion Bălu în *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV, (iulie 1947-mai 1961), Editura Libra, București, 1999. Un rol important, echilibrat și în bună măsură eficient pentru soarta poetului l-a avut, în toți acești ani, Pavel Țugui, autorul a numeroase texte și documente istorico-literare menite a clarifica epoca. În acest sens, foarte utilă este cartea *Amurgul demiurgilor - Arghezi, Blaga, Călinescu (dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București, 1998.

Cu puțin timp înainte de a fi învins de o boală nemiloasă, în urma unei întrevederi pentru care G. Ivașcu s-a deplasat la Cluj, nu înainte însă ca alți emisari ai săi să pregătească terenul, acesta a reușit să-l convingă pe Lucian Blaga să revină în viața literară și editorială. Pe fondul unor ample schimbări de viziune ale noilor lideri de partid ideologia comunistă încerca să-și apropie, în fine, valorile întregului patrimoniu cultural național. G. Ivașcu și-a făcut un titlu de glorie din „coruperea” lui Blaga<sup>8</sup>, care în 29 aprilie 1960 semnează pe prima pagină din „Contemporanul” textul *Probleme și perspective literare*. Tot pe prima pagina mai scria G. Călinescu, Tudor Teodorescu Braniște și Geo Bogza. Din cartea lui Ion Bălu reținem însemnarea de jurnal a prietenului și emulului săi, Vasile Băncilă: „Dureroasă bombă neagră în calendarul spiritualității românești! În „Contemporanul” cu data de m(ai) sus, e tipărită scrisoarea de capitulare a lui Blaga. A căzut Ceahlău! Peisajul spiritualității românești a rămas fără Ceahlău.” Textul sună cam patetic. Lucian Blaga avea să

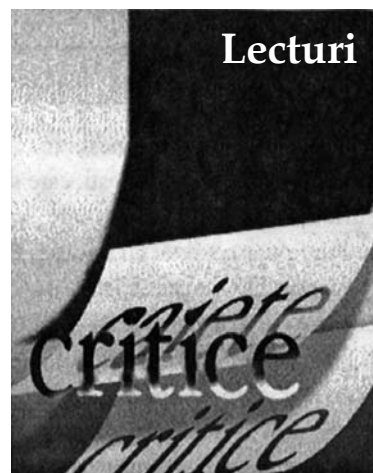
capituleze un an mai târziu. Opera sa literară și filosofică își continuă destinul, inclusiv prin numeroasele apariții postume.

Note:

1. Volumele de versuri sunt redactate cu bold și italice, piesele de teatru cu italice, iar aforismele cu drept.
2. Vezi, în acest sens, Ion Bălu și Dorli Blaga, *Lucian Blaga, supravegheat de Securitate*, Editura Echinox, Cluj Napoca, 1999.
3. Apud scrisoarea lui Ion Breazu (Arhiva MLR nr. 20749), redată, ca informație, în I. Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani (dialoguri adnotate)*, Ediția a II-a, revizuită, augmentată, necenzurată, București, Editurile Saeculum și Vestala, 1995.
4. Marian Popa, *Istoria literaturii de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, București, 2001, vol. I, p. 131.
5. De abia în 1958, la inițiativa lui G. Călinescu, când poziția „Partidului” față de opera lui Blaga dădea semnele unor necesare nuanțări, se înfiripă o tentativă de reprimire a lui Blaga în Academie, dar ea nu se finalizează deoarece proiectata sesiune de alegeri avea să fie reprogramată pentru anul 1963.
6. Faptul că poetul lucra intens și, mai ales, că reușea să iasă din universul concentraționar în care fusese plasat, regăsindu-se netulburat în fața foii albe de hârtie avea să se confirme peste ani, mai precis în 1960, când, chemat sa ia pentru o primă reapariție în volum elaborările lirice ale perioadei, G. Ivașcu primește de la Dorli Blaga 4 volume de versuri „confectionate de poetul însuși prin capsarea între două coperte de carton a colilor de hârtie dactilografiate, încopciate și minuțios pregătite în vederea editării”. Caietele cuprindeau, după o rapidă evaluare, cel puțin 250 de poeme inedite, grupate în ciclurile: *Vârsta de fier*, *Corăbii de cenușă*, *Cântecul focului*, și *Ce aude unicornul*. Acestea vor apărea postum, cu unele mici modificări impuse de cenzură, după moartea poetului, survenită în 6 mai 1961.
7. Cf. Mărturia lui Valeriu Anania, în *Rotonda plopilor aprinși*, Editura Cartea Românească, București, 1983
8. Discuția dintre G. Ivașcu și Nicolae Balotă, purtată de directorul „României literare” cu acesta la Paris este reprodusă de Ion Bălu în *Viața lui Lucian Blaga*, vol. IV, (iulie 1947-mai 1961), Editura Libra, București, 1999, p.359-360.

Marian  
BARBU

## Carte deschisă oricând pentru B.P. Hașdeu



Încă din timpul vieții sale (1838-1907), B.P. Hașdeu a fost recunoscut ca un savant, ale cărui deschideri enciclopedice se înscriu în efortul intelectualilor români de a moderniza și europeniza țara, apropiind-o de gândirea lumii occidentale.

Luarea în posesie a unui evantai de preocupări științifice, culturale și literare l-au făcut pe Hașdeu să se apropie de junimiști și de politicienii vremii sale. Prin această ultimă activitate – politica – i s-au relevat alte sensuri ale vieții naționale și chiar ale vieții intime. Căci după o căsătorie “planificată”, întrebările din cuplul conjugal s-au înmulțit nesferat, fără a le birui vreodată. Cu atât mai mult, cu cât venirea pe lume a fetiței sale Iulia (Lilicuța) l-a transformat pe Profesor nu numai într-un tată excesiv de grijuliu și ordonat, dar și într-un soț precaut și împăciuitor. În toate acestea, iubirea lui s-a pierdut neconsolată, deoarece Iulia Hașdeu – mama – s-a retras la Paris, împreună cu fiică, după un popas de ultimatum în Brașov. De acum, grijile tatălui capătă intensitate, iar ele par să se diminueze temporar doar prin popasuri neîndestulătoare ale bucureșteanului fie în Franța, fie în Elveția. Ba, pentru binele științei, B.P. Hașdeu a mai zăbovit în Germania sau în Austria.

Implicat prin tradiție de familie în spiritual umanist, B.P. Hașdeu va face din două dimensiuni ale poporului nostru – *naționalism* și *românism* – capete de pod ale asumării unei independențe liberale pe care și-o rostea cu ardoare chiar înainte de evenimentele cunoscute din perioada 1877-78.

În contrapondere sau nu cu *Junimea*, cu orientarea modernă a cercului acesteia, sigur în polemica subiacentă cu Titu Maiorescu

(mai târziu însă, pe față!), Hașdeu sprijină și acceptă președinția Societății “Românismul”, începând din 15 noiembrie 1869.

În cadrul întâlnirilor avute cu membrii ei, Hașdeu a rostit patru discursuri de o claritate mișcătoare privind evoluția lumii planetare, plasând, în mod firesc, statul de drept pe care și-l dorea României. Iată cele patru titluri ale conferințelor: *[Națiunea și Umanitatea]*, *Cosmopolitism și Naționalism*, *Cauzele și rezultatele cosmopolitismului*, *Discursul de deschidere la Serbarea pe Câmpia Cotroceni în memoria lui Tudor Vladimirescu*.

Printr-o muncă neobosită, egalată în epocă poate de Eminescu și Odobescu, Hașdeu a întreținut cultul marilor spirite ale lumii, ocupându-se, alternativ sau concomitent, de istorie, filologie, gazetărie, arhivistică, literatură, activitate catedratică și academică, de familie în toate împrejurările, de politică.

Cele patru discursuri sunt adnotate și comentate de istoricul Ovidiu Pecican, de la Cluj, într-o carte minunată, **Oltenesțile** (Editura Limes, 2002, 160 pagini).

Recunoscut pentru dimensiunea vocațională și acribia cercetării privind istoria locuitorilor pământului nostru, dincolo și dincoace de medievalitate, prin trimiteri comparatiste pilduitoare, Ovidiu Pecican s-a aplecat cu înțelegere asupra textelor hașdene ca să le evidențieze oportunitatea de epocă și nu numai. Dar și aspectul structurii enunțurilor ori al vocabularului folosit.

Consider gestul editorial al profesorului Ovidiu Pecican nu atât unul de restituire nobilă, ci unul care trebuie integrat preocupărilor sale științifice, ca și unul care emană altă turnură ideatică astăzi, în 2007, când de



la 1 ianuarie România a aderat la Uniunea Europeană.

O primă observație. S-a înregistrat astfel un prim pas spre globalizare. Nu numai în cadrul continentului nostru, tot mai des supravegheat și el (militar și juridic) de politicienii de la Washington.

Ei bine, în ansamblul concertului european, mulți se tem de pierderea identității naționale, a specificului acesteia. Hașdeu, la 15 noiembrie 1869, comenta, pe larg, în conferința publică, relația dintre *națiune* și *umanitate*, pe aceasta din urmă, numind-o noi astăzi... globalizare. Rețin câteva fraze de la Hașdeu: "Fiecare neam reprezintă în concertul total o idee diferită, fără care n-ar putea fi armonie". "Libertatea mai presus de naționalitate". "Babilonienii, asirienii, cartaginezii, sute de națiuni stinse nu mai există astăzi nu pentru că n-au lăsat copii și nepoți, ci numai pentru că aceștia au uitat individualitatea lor națională".

Nerespectarea *naționalismului*, după spusele lui Hașdeu, conduce spre *cosmopolitism*, adică spre decădere, spre pierzanie. Hașdeu preciza: "Cosmopolitismul s-a născut printr-o consecință firească în Elveția și-n Statele Unite, precum acțiunea climatologică naște în Egipt ciuma și lăcusta". Mai departe: "Fără naționalism, progresul poate ajunge la apogeu, dar numai progresul material, progresul brut, progresul vitei". "Reduși la caracterul general de bipede umane, noi ne învărtim exclusiv în preocuparea curat zoologică de a satisface materia pentru materie: să trăim bine, să mâncăm bine, să ne îmbrăcam bine, să ne mișcăm bine, toate bine în sensul vulgar al cuvântului. O furnică perfecționată".

Puținele excepții sunt finalități al căror început și dezvoltare le regăsim în publicistica hașdeană de după 1858. Învățatul istoric clujean, într-un doct studiu introductiv, evidențiază termeni și sintagme hașdene "tranșant democratice": *constituționalism*, *anti-clericalism* – însă *toleranța religioasă* –, *vot universal* ș.a.

Trecerea spre studiile privind *Oltenia* și *originile Craiovei*, însumând peste 80 de pagini, se face printr-o "pasarelă", de fapt tot un discurs, de data aceasta rostit la deschiderea *Serbării pe Câmpia Cotroceni în memoria lui Tudor Vladimirescu*.

Desprindem prețioase informații din textul introductiv al lui Ovidiu Pecican. Și anume că organizarea la Putna, în august 1871, a unei manifestări comemorative Ștefan cel Mare, de către studenții români aflați la studii în Viena, reușiți în societatea "România jună", l-a impulsionat pe Hașdeu și societatea "Românismul" să facă un gest similar pentru Tudor Vladimirescu pe Câmpia de la Cotroceni.

Bazat pe informațiile de istoric, ca și pe o bibliografie hașdeană, profesorul Pecican comentează în cunoștință de cauză. Avansează două opinii. Una: că acțiunea... muntenească s-a dorit o replică pe măsură, oferită... moldovenilor cosmopoliți, veniți din capitala imperiului austro-ungar. Dacă nu cumva Hașdeu ținea să atragă atenția că

Bucureștiul rămâne capitala României, în ciuda încurajărilor separatiste ale Moldovei chiar de imperiul țarist, ori de A.I.I. Cuza în începuturile domniei sale. A doua opinie, care este și mai plauzibilă – că ambele manifestări sunt complementare pentru ceea ce se numea *naționalism* și cinstirea eroilor neamului. Glăsuiește, în această direcție, *Răspuns la apelul studenților din Viena...din partea studenților Universității din București*.

Se desprinde vizibil aria de interes național a lui Hașdeu. Iar pentru a-și completa întreaga hartă a *românismului*, savantul – istoric și filolog, prin intermediul lui Gheorghe Chițu, se apropie conștient de Craiova și, implicit, de zona Olteniei. Aici, cunoștințele sale în atâtea domenii ale culturii (istorie, lingvistică, geografie, religie, lexicologie ș.a.) prind aripi de cercetare, explorând documente și arhive românești, slavone, polone, germane, sârbești, bulgărești, grecești, ungurești, latinești și câte altele. Stau măturie nu numai notele de subsol, unele dintre ele în limbile respective, ci și comentariile de interior care supun sursa unei dezbateri de specialitate, cu *pro* și *contra*, iar în final cu ipoteze, certitudini, concluzii. Așa se face că, în cadrul ediției Pecican, gruparea referințelor lui Hașdeu despre *Originile Craiovei (1230-1400)* se dispune pe 18 subcapitole, unul mai aerisit științific decât altul. Pulsează în toate savantul stăpân pe informație, pe care o desfoliază pe registre stilistice demne de reținut, unele coborând în argumente provenind din toponimie, onomastică, folclor, arheologie, numismatică. Toate însemnările-studiu sunt desprinse dintr-o oratorie catedratică, deoarece se simt aproape toate componentele clasice, de tip latin, ale unui astfel de discurs. Știu că istorici și cercetători craioveni au folosit studiile lui B.P. Hașdeu atunci când au pornit în căutarea atestării documentare a Craiovei.

Eu reiterez ideea că rămâne de datoria craiovenilor să-i aducă un omagiu la sfârșitul lunii august 2007, când se împlinește *un veac de singurătate* de la trecerea spre cele veșnice a *savantului Hașdeu*, primul

care a făcut aprecieri memorabile despre locurile și oamenii din Oltenia.

Cu o delicatețe mișcătoare, încărcată de respect și prețuire adusă soțului și tatălui, profesorul Ovidiu Pecican a strecurat, deloc ca un *intermezzo*, o fișă informațională despre anul 1884 în viața lui Hașdeu.

Paragraful de început al studiului introductiv (*Naționalism și specificitate istorică regională în Oltenestile*) precizează că în anul 1884 “activitatea lui Hașdeu atinge un apogeu spectaculos, atât ca nivel al performanței profesionale, cât și sub raportul vieții publice”.

Lângă aceste culmi ale unei biografii plurivalente, apare ruptura conjugală, așa că doar epistolele trimise către soție și fiica, aflate la Paris, mai întrețin ideea de familie:

- “Dragelor mele Julii”, “Iubitelor mele Iulii”, “Scumpelor mele Iulii”.

Scrisorile au menirea de a arata ce forță creatoare a avut Hașdeu, în spațiul căreia s-a așezat distributiv gândul unui bărbat preocupat de familie cu aceeași tărie de caracter, ca într-o cercetare de fond. Iuliilor – mama și fiica – le oferă cele mai noi informații privind viața lui de însingurat: de la sănătate, creșterea bărbii până la stabilirea buncii la o mănăstire, ori de la lucrul științific la intrarea în angrenajul politicii, luptându-se pentru a fi ales ca deputat de Craiova. Ba, le reține atenția cu privire la cheltuielile efectuate și în ce condiții. Ș.a.m.d.

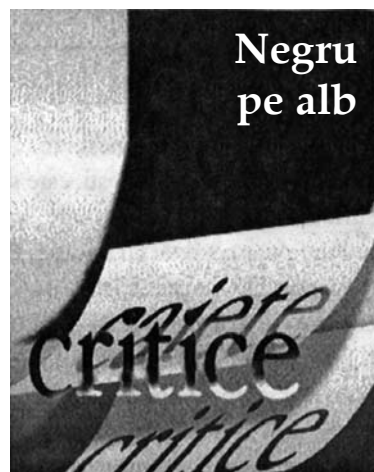
Se cuvine a lăuda superlativ gestul editorului prin fixarea în carte a acestui “buletin de știri...biografice”, identificând cumva plurivalența și imaginea de Om ale unui spirit universal, așa cum s-a dovedit B.P. Hașdeu.

Iată de ce spuneam că gestul editorial al profesorului Ovidiu Pecican de la Universitatea Babeș-Bolyai depășește cadrul unei simple tipărituri, căci actuala carte întreține deschise nebănuite căi în varii domenii, aparținând totuși, cum oare?!, unei vieți de Om, numit savantul B.P. Hașdeu.

Chicago, 21.02.2007

L'ALGER

# 1001 de nopți



Cel mai tare scriitor  
Cititorul unei singure povești ar putea fi  
titlul unei alte povești.

Borges considera 1001 DE NOPTI a fi cel  
mai frumos titlu din literatură.

Dacă ar fi doar ideea de număr natural,  
cel care prin „plus unu” ajunge de la zero la  
infini, cuprinsă în basmele cu pricina, și-i  
dăm bună dreptate marelui nepremiat  
Nobel.

Vorbind-scriind despre „Hemingway-ul  
său preferat”, Marque (premiat Nobel 1983)  
afirma că atunci „când conviețuiești atâta  
timp cu opera unui scriitor și în acest fel atât  
de intens și de intim, termini, fără scăpare,  
prin a amesteca ficțiunea în realitate”.

Și avea perfectă dreptate.

Nea Vasile, străunchiul meu de pe malul  
fluviului, avea un singur raft de cărți.  
Treizeci pe șaizeci, să zicem, bidimensiunile  
bibliotecii sale de zece titluri. „Bătrânul și  
marea”, „Unu, doi, trage-ți ușa după voi”,  
„O zi din după-amiaza lumii”, „Oameni din  
Dublin”, „Fiesta”, „Patericul”, „Luna și doi  
bani jumate”, „Iluzii pierdute”, „David  
Copperfield”, „Moby Dick”.

Aașa.

Eram în clasa a unșpea când am citit  
„Bătrânul și marea”. Îl luasem de la bibliote-  
ca școlii. Am venit acasă, mi-am scos haina  
bleumarin a uniformei, și pantofii, m-am  
așezat la birou, am pus picioarele pe masă și  
am început să citesc. Când am terminat se  
făcuse noapte. Bătrânul pescar Santiago  
dormea și visa lei. Papa Hem mă păcălise.  
În vacanța de vară m-am dus pe mal, la pes-  
cuit și tras la edec barca străunchiului anco-  
rată pe malul fluviului.

Și am terminat copilăria-școala. Munca și  
revoluția.

La începutul iernii '06 tocmai s-a împlinit  
„un veac de singurătate”, timp recuperat de

când am încetat a mai cumpăra ziare. Și tot  
de atunci cărți nu citesc decât raftu' lu' Nea  
Vasile, și asta vara, când mereu mă duc să  
trag la edec barca Bătrânului meu stră-  
unchi, ce mă visează de dincolo.

Aașa.

Noi locuim lângă B.C.U., peste drum de  
fostul CC. Aici e un gard de lemn. În spatele  
gardului e o prelată rămasă de la fostul fast-  
food de la demisol. Sub acea prelată galben-  
prăfuită viețuiește cititorul prea-ferice. Îl  
cheamă Alexandru. Lumea îl consideră  
boschetar. Nu. Teribilă eroare. Alexandru  
este cititor. De ziare cu știri și football. Dar  
citește și cărți. El mi l-a prezentat pe Coelho.  
„Domn' Profesor' n-ai cinci mii?, să-mi iau  
un jurnal!!” îmi zice de sub șuba în care-și  
petrece visele din colțul blocului meu prin  
lecturi sublimite. Îi dau cinci mii. Pe masa  
înaltă și rotundă de lângă el, văd un ziar. Mă  
vede că-l văd și zice: „Luați-l Domn'  
Profesor și citiți pagina de cultură.” Nu l-am  
refuzat. Nici pe el și nici pe mine pentru că  
eram curios. Presa centrală. Aașa.

Vasăzicăprinurmareașadeci.

În *Cotidianul* din 14-12-2006 Gabriela  
Lupu aduna în „Topul cărților memorabile  
ale culturii române apărute după '90”  
diverse păreri-opinii în chestiunea cu prici-  
na. „Literatura română de după '90 își numără  
vedetele. În topul întocmit de oamenii de cultură  
conduce detașat Mircea Cărtărescu cu romanul  
Orbitor și.....”, ne informează dânsa.

Dan C. Mihăilescu: „Fără nici o ezitare,  
dacă mi s-ar cere necruțator să numesc numai  
câte un titlu, pe genuri, pentru cărțile memora-  
bile post '89, acestea ar fi Orbitor al lui  
Cărtărescu la proză,.....”

Gabriel Liiceanu: „Orbitor al lui Mircea  
Cărtărescu mi se pare cel mai convingător

proiect literar al acestei perioade. Este neîndoie-l nic locul operei sale și unul dintre marile locuri ale prozei românești. Sunt pagini în această carte pe care și-ar fi dorit să le scrie orice mare prozator al lumii. Cărtărescu e sigur unul."

Costi Rogozanu: „Sintagma «cărți memora-bile» conține un risc maxim: trebuie să spun repede ce titluri românești de după '90 îmi vin în cap și nu întotdeauna ce ne vine brusc în cap e și foarte bun. Dar îmi asum pericolul. Așa că: pri-mul volum din Orbitor, Mircea Cărtărescu..."

Ne mai aduce la cunoștință Gabriela Lupu: „Tânărul Marius Chivu votează pentru Orbitor, „pentru că mi se pare cel mai ambițios și cel mai complex proiect narativ din întreaga noastră literatură”...

Precum și Carmen Mușat: „Într-o ordine cronologică aproximativă, cred că ar putea can-dida la această categorie: Orbitor, Mircea Cărtărescu..."

Aașa.

Este în fapt romanul cel mai bine apreciat în top de oamenii de cultură chestionați, n.n.

Eu cred ce zic domniile lor, Personali-tățile, așa că, plin cu speranțe nepierdute, m-am dus la biblioteca metropolitană, cea construită pe ruinele fostei secții cinci, să împrumut Romanul.

Este vorba, cum prea-bine v-ați lămurit, despre Orbitor - Aripa stângă, Editura Humanitas, 1996.

Aașa.

Am venit acasă. Am turnat o porție mioritică de gin ieftin și trei stropi de lămâie verde, mi-am scos haina și pantofii, m-am așezat la birou, am pus picioarele pe masă, și-am început să citesc.

În următoarele secunde-minute-veacuri-de-singurătate literară am citit următoarele: două puncte duble

„În nopți de febră erotică stăteam la geam, în întuneric, .... , sperând să prind odată acele scene, acele dezveliri de sâni și fese și triumphiuri pubiene, acei bărbați răs-turnând femeile în pat sau ducându-le la fereastră și posedându-le acolo

pe la spate." „... și mă străduiam să inter-pretez mișcărilor....., văzând peste tot

pulpe și șolduri, până când adormeam și sexul mi se umecta penibil în pijama. Abia

atunci mă culcam ...." (Mircea Cărtărescu, pag. 12)

„Într-o seară, în drum spre cinema, am zărit în vitrină ... cutiuțele chinezești și, privind în sus, am îndrăznit să întreb: „Tată, ce este un prezervativ?” .....” Mama și Tata ... au tăcut schimbând priviri.”(același, pag. 22)

„Se-apropia amurgul, câte o bătrână, la o fereastră, suga spasmodic dintr-o suzetă de copii, ..., o femeie se oprea, privea împre-jur și-și sălta chiloții, apucându-i prin cana-diană și prin fustă.” (Mircea Cărtărescu, pag. 23)

„Am ridicat proteza deasupra capului meu, (proteza dentară a mamei personaju-lui, n.n.) și dinții au prins să clipească gal-beni... pe când gingiile au

dispărut, topite-n culoarea identică a înserării..... Și-n jurul lor se alcătui,

fantomatic, mama. (a domniei sale, n.n.)... întâi scheletul... craniul... cușca toracică..." (Mircea Cărtărescu, pag. 23)

Etîcîetîcî.

Vasăzicăprinurmareașadeci.

Trebuie să repet.

Eram în clasa a unșpea când am citit „Bă-trânul și marea”. Îi luasem de la biblioteca școlii. Am venit acasă, mi-am scos haina bleumarin a uniformei și pantofii, m-am așezat la birou, am pus picioarele pe masă și am început să citesc. Când am terminat se făcuse noapte. Bătrânul pescar Santiago dormea și visa lei. Papa Hem mă păcălise.

Trecusem de prima tinerețe când, cu ace-leași mișcări, am început lectura h-alucinan-tei h-aripe. N-a durat, cred, zece minute.

Papa Hem mă păcălise. Am terminat gi-nul, am introdus altul.

L-am trimis pe Alexandru să înapoieze, el, cartea la B.C.U.

Oare prea-fericele coleg de stradă-sedi-u-C.C.-și-fast-food, Alexandru, contra-boschetarul, și nu pro, tot astfel viețuiește cu „opera” autorului sus-pomenit, precum Marquez cu a colegilor săi întru Nobel!?!? Eu cred că nu trebuie insultat bietul om, ci aju-tat cu încă cinci mii să-și cumpere și celelalte tipărituri ale tranziției.

Și să facă distincția între Coelho și Borges.

Dan  
PREDESCU

# 1001 de morți – observații, divagații, ipoteze, amintiri din vremurile bune –

Motto: *Prea mulți proști \**

2005

Associated Press relatează că „Scorpionii roșii”, infanteriștii români din Irak, l-au arestat pe Ossama bin Laden și l-au transportat urgent la București. După 24 de ore de detenție la sediul Inspectoratului General al Poliției, el a fost eliberat ca urmare a unui ordin semnat de un procuror de la Sectorul 5, pentru „lipsă de procedură”. Procurorul în cauză a fost, la rândul său, arestat de către Parchetul Național Anticorupție, fiind eliberat de abia după o săptămână, din lipsă de probe.

Un celebru istoric american, al cărui nume îmi scapă, a scris o carte intitulată, mi se pare, *Ultimele zile ale Reich-ului*. Sau *Ultimele zile ale lui Hitler*? Mi-aduc aminte că am dat de ea prin 1985 și, citind-o, am râs ca un nebun. De ce? Păi, pentru că în această carte era descrisă, cu efort de documentare și talent reportericesc, situația în care se aflau locuitorii Berlinului în săptămâna de dinaintea înfingării drapelului rusesc în vârful Reichstag-ului: gloanțele și obuzele rusești intrau pe cam fiecare poartă și fereastră din centrul orașului (ca să nu mai vorbim de Katiușe...), ciolovecii sovietici își puneau la mână câte trei-patru ceasuri și

violau tot ce purta fustă (desigur, chestia asta nu apărea în traducerea românească, dar, slavă Domnului, o știam și fără să mi-o spună americanul), iar în unele cartiere s-au oprit gazele, în altele, apa de la robinet... Și pentru că, minus partea cu artileria, infanteria și saviețki gheroi, aceleași lucruri se întâmplau la noi, la București – dar în timp de pace.

Americanul acela naiv habar n-avea că, de fapt, scrie despre mine, cel care, prin decembrie '83 sau ianuarie '84, le-am dus părinților mei, într-un portbagaj de taxi, niște cioturi de lemn și resturi de placaj pe care le cumpărasem cu douăzeci de lei de la paznicul unui șantier. Asta, fiindcă ai mei locuiau pe Calea Dorobanți, în buricul târgului, cu alte cuvinte, unde gazele nu mai ajunseseră de câteva săptămâni. În apartamentul lor erau patru grade – peste zero.

1987

Cu ocazia lui 23 August, urmează să aibă loc tradiționala împărțire de decorații destinate ofițerilor din arma Aviației. La câte-un șpriț amical, ei le numesc „răbdarea măgarului”, fiind vorba de niște distincții acordate aproape automat ofițerilor care „au stat în banca lor și n-au călcat pe bec” în intervalul de la douăștrei augustul precedent. De data aceasta – absolut autentic și verificabil – comandanților care vor alcătui tabelele cu propuneri le-au fost comunicate următoarele condiții referitoare la tinerii piloți, ce vor fi decorați de Ceaușescu în persoană:

1. să aibă nume românesc;
2. să nu poarte mustață;
3. să nu fie mai înalți de 1,70 m.

1987

„Tunuri în loc de unt!” le-a spus Hitler nemților, în 1933, când a pornit reînarmarea Germaniei. „Și tunuri, și unt!” le-a spus Reagan americanilor, prin 1980, când a dat verde Războiului Stelelor. „Nici tunuri, nici unt!” ne spune nouă Pingelică – și pune la cale un „grandios marș pentru dezarmare” pe bulevardul Magheru.

\* *Da' și deștepți – mamă, mamă...*

Samizdatul acesta amărât care este Internetul prezintă, pentru mine, niște avantaje indubitabile, printre care acela de a-mi face singur corectura și punerea în pagină. Cine a scris vreodată pentru un ziar (sau chiar revistă de cultură) știe despre ce vorbesc. Despre faptul că tu scrii, să zicem, „maniaco-depresiv” și în ziar apare „manicaco-...”. Sau că scrii despre „Zazie în metrou” de Queneau, iar secretarul de redacție te corectează, desigur, fără să-ți spună, fiind el sigur că ai vrut să scrii „Razie în metrou”, chestie care-i sună mai familiar... Sau să apară „un campion al europenisului” acolo unde ai avut în vedere „un campion al europenismului”...

Dacă stau și mă gândesc, numai întâmplarea – respectiv, faptul că, o bună bucată de timp, prin anii '80, am fost pus la index – a făcut să nu dau vreun interviu pe la Securitate, pentru cine știe ce greșală de tipar gen „Vom urina neabătut calea trasată de Partid”, în loc de „Vom urma...” etc.

Subconștientul meu maladiv precis m-ar fi făcut să „scap” vreo chestie dintr-asta. (Se pare că nu e un banc, deși pare: conform folclorului cârciumisto-gazetăresc bucureștean, această eroare tipografică a existat realmente pe o pagină întâi a Scînteii.)

Când chiar tu ești zețarul, n-ai pe cine da vina pentru „bâlbe”, ca altădată. Nu mai știu cine (poate André Gide) povestea undeva despre pățania lui Rosny Aîné, un scriitor și ziarist de acum vreo sută de ani. Furios pe tipografii care, cu greșelile lor, i-au nenorocit cele mai frumoase texte, el a scris un articol fulminant, intitulat „Coalele mele stricate”, referindu-se la „coale tipografice”, termen care, în franceză, este „coquilles”. Și – neagră fatalitate! – articolul a apărut cu o eroare tipografică taman în titlu: adică, fără litera „q”. Respectiv, pe românește, fără un „l”...

#### 1983

Resimt o adâncă antipatie, vecină cu greața, față de violența gratuită sau mimată. Iată de ce nu prea pot citi proză românească actuală. Pentru că un limbaj violent care nu face decât să disimuleze o placiditate înăscută e o tristă impostură.



#### 1980

Dacă te lepezi de „idoli”, dacă operezi, cu alte cuvinte, o reducere fenomenologică, e imposibil să nu observi că sunt considerate valori doar acele atitudini și comportamente care ajută societății (și conducătorilor ei) să o ducă bine.

Mucius Scaevola își arde mâna – și este un erou in aeternum. Într-o stare de spirit similară, Rîmaru își înfige un bisturiu în coapsă – și este un psihopat periculos (condamnat la moarte și executat). Și vreau să văd cine ar îndrăzni să susțină că eroul antic era mai zdravăn la minte decât criminalul nostru, spaima Bucureștiului de acum câțiva ani.

Motivațiile lor sunt categoric diferite? Să admitem. Dar înseamnă asta ceva? Depinde.

Dacă cea mai exaltată și exaltantă experiență nu ar fi constituit și cel mai întristător fiasco din istoria omenirii, ar fi trebuit să acceptăm că acele motivații – diferite în cele două cazuri, sau, mai exact, motivațiile integrării și dezintegrării sociale, în societăți de tipuri diferite – ar avea o importanță

hotărâtoare. Cum însă realitatea ne obligă să constatăm că raporturile individului cu societatea rămân, în fapt, neschimbate, indiferent de pretențiile pe care le afișează, de aerele ce și le dă forma de organizare socială în cauză, conchidem că motivațiile intime ale individului nu contează. Din punctul de vedere al societății, ele nu sunt avuabile și oportune decât în măsura în care-l fac pe individ apt de o cât mai lejeră și precisă manipulare. Un integrat social este un om masificat și maniabil.

Deschideți *Dicționarul de psihologie* (de Paul Popescu-Neveanu, Ed. Albatros, București, 1978) și veți afla că acest „integrat” este o creatură ce tinde către „un echilibru fragil și greu de realizat” cu structura socială căreia îi aparține.

În ce mă privește, pot spune că n-am întâlnit decât o singură dată un asemenea personaj; era soldatul Švejk. „Idiotul” acesta subversiv îi făcea Kakaniei cel mai perfid pustiu de bine ce se poate imagina: slujind-o orbește, o ajuta să se ducă mai repede la dracu’. A cui era vina? A lui sau a acelei societăți bolnave ce nu concepea să fie slujită în alt mod, a acelui cancer social ce se pretindea (și poate chiar se credea) democratic, fără să fi ajuns măcar la înțelepciunea *Contractului social*? Condamnarea Kakaniei nu decurgea din aceea că n-a mai putut fi tratată, ci din împrejurarea că nu îndrăznea să trateze. O filozofie de stat (presupunând că imperiul K.u.K. poseda ceva de acest gen) care nu admite că natura relațiilor sociale este una tranzacțională – și tranzacționabilă, oricât de urât ar suna cuvântul – o asemenea filozofie aparține unei societăți moarte.

Descriind-o în termeni teologici, Kafka vorbea despre un Dumnezeu absent și descoperea formula unei non-existențe. Căci existența unei societăți se verifică în primul rând prin calitatea geniilor ce au ilustrat-o – și anume nu combătând-o, ci lucrând pentru ea. Micile stătuțele ale peninsulei italice au fost mari atunci când pe teritoriul lor își desfășura activitatea un anume inginer Da Vinci. Ei, bine, încercați să vă imaginați astăzi, aici, prezența unor Marsilio Ficino, Michelangelo, Shakespeare,

Pico – ca să nu mai vorbim de unii ca Verlaine și Rimbaud. Ce scandaluri, ce procese de moravuri! *Bine că n-avem printre noi asemenea indivizi incozi, imorali și prezumțioși. Închipuiți-vă, ei se considerau genii! Nici mai mult, nici mai puțin!* Cam asta s-ar auzi astăzi.

Din punctul de vedere al istoriei culturii, este caracteristic pentru imperii faptul că nu lasă nimic sau aproape nimic în urmă. Cazul cel mai tipic este al Imperiului Otoman; se pot cita și altele.

Să ne înțelegem: au existat, desigur, creiere de calitate pe teritoriul lor. Dar nu s-ar zice că prea multe dintre ele și-au iubit zgarda și lanțul. Nietzsche, marele stegar – malgré soi – al naționalismului german de mai târziu, își detesta compatrioții. Goethe, la fel. Ceea ce era perfect logic și explicabil: puteau oare asemenea cugete să iubească descreierisirea, puteau ele să coexiste cu încă nenăscutul dom’ Ubu?

*Notă*, la 25 de ani după ce am scris rândurile de mai sus: toate astea erau, desigur, adevărate. Kakanian a fost detestabilă. Ea nu a avut decât un merit – că, așa rea cum era, tot a fost mai bună decât tot ce i-a urmat. La vremea ei, pe teritoriul Kakaniei nu au existat lagăre și masacre interetnice. Cât despre Căcănăria la care abia de îndrăzneam să mă refer printre rânduri...

## 2005

Puține vești au reușit să mă deprime atât de profund ca aceea a atentatului terorist de la Kuşadası, din Turcia. Am fost acolo, cu familia, acum câțiva ani, într-o scurtă vacanță care ne-a lăsat, tuturor, amintiri extrem de vii. Sătucul acela întins pe treizeci de kilometri de litoral al Mării Egee, având, de felul său, cincizeci de mii de locuitori – și cam un milion, în plin sezon – m-a făcut să pricep că turnul Babel a existat realmente și că el n-a fost nicidecum o chestie atât de sumbră și întristătoare cum o prezintă Vechiul Testament.

Cel de la Kuşadası, cel puțin, era un Babel vesel și dezinhbat, populat de oameni de pe toate continentele, rătăcind noaptea prin bazar cu câte-o cutie de Cola

sau de bere în mână. Noaptea, căci ziua prea era cald. Asta, pe de o parte.

Pe de altă parte, cred că-i port locului acela o amintire duioasă fiindcă a fost singurul în care m-am simțit cineva – asta, grație negustorilor care nu voiau decât să-mi comunice că eu sunt, negreșit, omul cel mai important din lume și că, dacă voi cumpăra ceva de la ei, acest fapt va rămâne înscris pe veci în istoria prăvăliei lor, a familiei lor, a Republicii Turcia, a relațiilor dintre turci și români și a Organizației Națiunilor Unite, căreia ei se gândesc serios să se adreseze cu propunerea de a institui o nouă sărbătoare de calendar universal, 4 August, Ziua Mondială A Trecerii Lui Dan Predescu Prin Magazinul Mehmet Yusuf De Unde A Cumpărat O Curea De Pantaloni Din Piele Veritabilă Și A Băut O Cafea Din Partea Casei.

Partea bună a lucrurilor este că obiectul achiziționat de la Yusuf chiar era ceea ce pretindea că este, adică pielărie veritabilă, spre deosebire de tot ce cumpăr, de două-trei ori mai scump, la București. Mă ține până-n ziua de azi, spre deosebire de achizițiile bucureștene, ulterioare, de același gen, care au ajuns de mult la gunoi.

Am mai găsit ceva frumos acolo: dughelele aururilor, cel puțin două-trei sute, una lângă alta, expunând, în general, bijuterii comune, de serie, însă din aur și pietre adevărate, fără puțința de contrafacere, de înșelăciune. Ceea ce nu era însă „în general” mi s-a părut extraordinar: cele cu ambiții muzeale. Am dat, la una dintre acestea, peste un ditamai inel de padișah, mare aproape cât o nucă, reprezentând un splendid cap de leopard bățut în diamante, niște diamante măricele, pot zice. Îl dădea cu vreo două mii de dolari și mi l-aș fi luat, nu ca să-l port, n-am purtat în viața mea inele, ci ca să-l admir ori de câte ori aș fi avut poftă să mă conving că *O mie și una de nopți* nu e o adunătură de basme, ci de reportaje absolut veridice.

Astea toate, pe lângă splendidul amfiteatru din anticul Efes vecin, unde n-am zăbovit din motiv de deshidratare și pe lângă dugheana negustorului de mirodenii, unde ne-am prăbușit, cinci minute, la umbră, admirând cu pioșenie borcănașele și

mica balanță cu care-și vedea acesta de comerțul lui, cam prin secolul lui Perikle. Și pe lângă celebra Bibliotecă a guvernatorului Kelsos, pe a cărei fațadă încă se mai poate citi, pe o placă de marmură, ceva despre „Sophia Kelsos”. Drept care ne-am apucat să murmurăm că, ia te uită, acesta și-a trecut, neapărat, și nevasta în nemurire. Tot în devizul ăla, cum s-ar zice. Abia în momentul următor, ne-am lămurit că, acolo, efesienii au vrut să spună ceva despre înțelepciunea lui dom’ Kelsos, primarul lor, care a aprobat, cu bani de la buget, finanțarea lucrării. Dacă n-o fi fost chiar sponsor.

Și pe lângă peștera Fecioarei Maria, la a cărei intrare a lăsat și soția mea un bilețel, printre celelalte câteva mii de petiții înfipite acolo, în crăpăturile din zidul străvechi.

1980

S-ar zice că numărul de pumni în cap și de gloanțe ce zbârnâie într-un film este invers proporțional cu numărul de centimetri în care se exprimă înălțimea scenaristului.

1980

Delictul de a poseda un atlas.

1980

Unde începe Arta, sfârșește Democrația. Reacția ostilă față de această simplă constatare mărturisește o mentalitate à la Savonarola. Dar, cel puțin, el nu era plătit ca să-l anatemizeze pe Lorenzo Magnificul...

1980

Deține tinerețea privilegiul prostiei? Am impresia că, dimpotrivă, prostia vine abia după aceea, căci compromisul reprezintă și o abdicare de la unele funcții ale intelectului.

1980

Dadalia îi citește Platildei din *Smântâna funambulă* de Domițian Sorcovescu.

1980

Ignor opiniile și idealurile dumneavoastră. Dați dovadă de bun simț și nu-mi pretindeți mai mult de-atât.

1978

A te extazia de Brâncuși, cât timp există Paciurea, ce nonsens! Cum poate fi cineva persan?

2003

În februarie și martie, îmi repar de patru ori instalația băii. Pe cei patru instalatori i-am găsit în *Pagini aurii*. După prima reparație, care mă ține exact o săptămână, mă învăț minte și le cer chitanță în regulă. Spre surprinderea mea, toți sunt S.R.L.-uri, adică firme, ce mai încoa și-ncolo, la fel, de exemplu, ca General Motors, Microsoft ori Bayerische Motor Werke, în termeni legali. În fine, despre competența lor nu vreau să vorbesc (e suficient să spun că unul dintre ei decide că bateria de la cadă e pe punctul de a-și da duhul, dă o fugă să-mi cumpere una nouă și-mi vine cu una mai lată cu vreo cinci centimetri decât ar fi trebuit – asta, după ce el însuși măsurase distanța dintre cele două țevi pe care urma să fie montat obiectul cu pricina).

Dar ce mi-a plăcut a fost modul lor, al tuturor, de a aborda problema. Intrând în baie, omul admiră cu ochi critic peisajul, apoi dă glas dezolării sale: *Nasol*, zice el. *Nasol al dracului. Ți de v-a făcut asta era un tâmpit, un analfabet. Ți nu e instalator. Cât ziceți că v-a luat? ... Și escroc, pe deasupra. Vina dumneavoastră, că stați de vorbă cu toate haimanalele. Păi, uitați aici, aici trebuia țevă de pexal de-un țol, nu înnađeala asta țigănească pe care v-a făcut-o nenorocitu'...*

Pe scurt, timp de, în medie, un sfert de oră am ascultat de fiecare dată critica lucrării precedente și a autorului ei. La trei zile, tot în medie, după ce apucam să-i dau expertului banii, aveam parte, la telefon, de câte-o jumătate de oră de explicații savante referitoare la motivele pentru care lucrarea lui n-a rezistat – și nici n-avea cum să reziste, date fiind starea stratului de ozon, influența Uniunii Europene și a Statelor Unite asupra pauperizării instalatorilor tehnico-sanitari din Capitala României și răutatea oamenilor, pur și simplu.

Cu un lucru m-am ales, după această aventură: cu convingerea că instalatorii bucureșteni au, toți, stofă de prim ministru.

Toți premierii de după '89 mi-au vorbit exact ca ei: explicându-mi că au de gând să mă belească și ei, la rândul lor, ba încă mai tare ca cei dinainte. Și asta, numai din cauza situației dezastruoase a economiei, moștenite de la competentul precedent. Desigur, toate explicațiile astea, după primul trimestru de guvernare, nu în campania electorală.

1984

Cooperativa de Ajutor Reciproc *Ține-te de mine ca să cazi mai bine*.

1984

Eu câștig doar atunci când banul cade pe muche.

2005

Erou de talkshow: mic de stat, cam sec la sfat și degrabă mâncătoriu de rahat.

2005

Singurul comentariu pertinent referitor la talkshow-uri l-am auzit din gura unei bătrâne de la țară: *Auzi, mamă, dacă ăștia doi au atâtea de vorbit, de ce nu se duc, mamă, acasă la ei să stea de vorbă?*

Ce nu știam despre Ion Coja și tocmai am aflat?

...Când era senator, a cerut SRI și Ministerului Sănătății să cerceteze modul de propagare a cazurilor de SIDA în România. El afirma la acea vreme că, „în urma studierii statisticilor”, a ajuns la concluzia că „răspândirea acestei maladii în România nu este întâmplătoare” și că ar fi opera unei „mâini criminale”.

(din articolul „Gigi Becali, legionarii și neonaziștii” de Andrei Bădin și Daniel Neamu, în *Evenimentul zilei* din 2 august 2005)

Cu toată părerea de rău, dom' profesor, mâna – criminală sau națională, cum vreți dvs. – nu are nici un amestec în treaba asta. De vină ar putea fi cu totul altă parte a corpului. Dacă știți (din experiență proprie?) ceva despre mână în legătură cu această problemă, luați neîntârziat legătura cu *Guinness Book*.

Despre complexe scriitorilor: Eugen Barbu a încercat să intre „în rândul lumii” scriind povestiri și n-a reușit din cauza mafiei snoabe. A încercat, apoi, s-o lichideze cu ajutorul revistei *Săptămâna*, pe care a luat-o în antrepriză și a transformat-o în gazeta de perete a Securității. Ne aflăm în România, o țară cu contururi moi și principii pufoase, unde nimic nu e ferm și absolut: nici Caliban nu e chiar canibal (sau nu tot timpul) și nici Prospero nu pleznește de câtă rectitudine morală zace-n el. Aici, Caliban a avut și el, o dată, intenții bune (nu voia decât să ajungă un scriitor apreciat) – iar Prospero, fie vorba între noi, e cam licheluță, ori de câte ori are ocazia. Vreți exemple? Luați-le din ziare.

#### 2005

Epitaful lumii noastre va suna astfel: *Aici zace Civilizația. Ea a pierit fiindcă n-a avut curajul de a-și folosi puterea împotriva sălbaticilor.*

Epitaful planetei Terra va suna astfel: *Viața pe această planetă a fost nimicită de puterea Civilizației.*

#### 2005

Se zice că literat se numește acel individ care, căzând pe fereastră de la etajul zece, mai are timp, în zbor, să sesizeze o greșală gramaticală pe o firmă de vizavi. Dar nu trebuie neapărat să fii om de litere pentru a-ți simți creierii zgâriați de pocirea limbii în fel și chip, pe toate căile posibile, în realitatea înconjurătoare.

Chestia asta începe de la nume: Adriean, Chirieac, Toea sunt delicatose moștenite de la câte un secretar de primărie rurală beat sau analfabet, la care purtătorii lor actuali n-ar renunța nicicum, deh, e numele lor, dovadă de vechime și noblețe, n'est-ce pas?

Mult i-am urât, Doamne, pe redactorii-cenzori de pe vremea comunismului, dar trebuie să recunosc că, în cazuri de-astea, își vedeau o utilitate incontestabilă – ei i-ar fi rebotezat pe purtătorii unor asemenea nume. Pe alde Cioară din Comitetul Central al P.C.R., care „s-a întors de la Moscova pe calea aerului”, nu-l puteau sfătui să-și schimbe dracului numele, nu le dădea

mâna, dar pe eseistul Pîrțac, de-o pildă, îl transformau în Popescu fără să-l mai întrebe. Asta, ca să vorbim numai despre nume agramate (să fiu bine înțeles: nu mă leg de cele pitorești – numele gen Peșterău, Cioarămandră, Boubătrân sau Roatămoale mi-au fost dintotdeauna dragi).

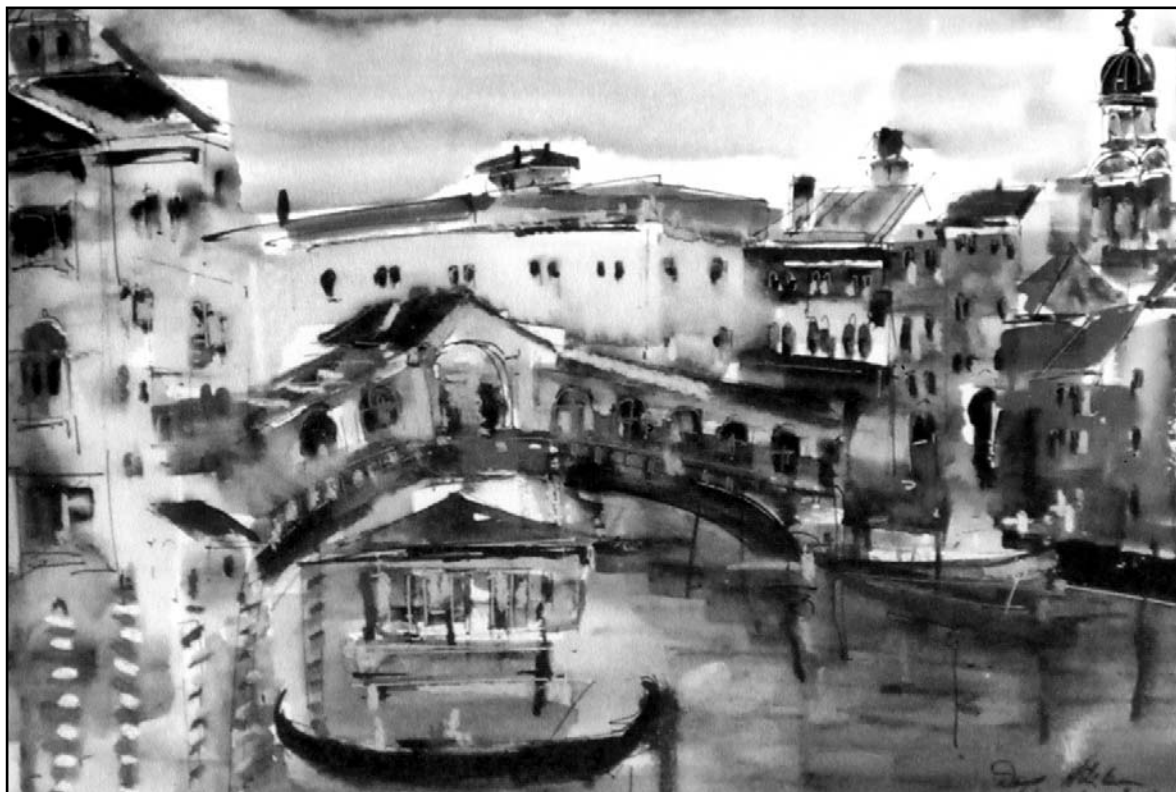
Dacă e să mă refer la „perlele” propriu-zise, aici „plaja de oferte” e de-a dreptul imensă, de la cea a ministrului analfabet care zice „obligativitatea” în loc de „obligația” la a păpușichii din *România literară* care spune „image finală brefă”, vorbește despre un misticism care „permează” (sau „spermează”, n-am reținut exact) și scrie „criticii s-au înghesuit să interpreteze protagonistul”. Adică criticii, bag sama, s-or fi bătut să joace ei rolul aceluia în filmul cu pricina. Ca să nu mai vorbim de necunoașterea folosirii acuzativului – docta donșoară de la principalul organ de presă al Uniunii Scriitorilor nu știe că atunci când e vorba de o ființă, fie ea actor celebru, fie câine comunitar, se spune „pe protagonist”. În același număr de revistă, zece pagini mai acană, o distinsă doamnă lingvistă ține o rubrică în care analizează tocmai deformarea limbii de către proști. De ce nu și-o fi luând exemplele din propria revistă? că sunt... , Votre Majesté.

Unele improprietăți sunt nostim-psihanalizabile în candoarea lor: o zearistă de la un cotidian scrie „întărituri” atunci când e vorba de „întăriri” trimise unei forțe expediționare – evident, domeniul ideatic al furniturilor de croitorie îi e mai la îndemână decât acela al relatărilor de front, în care a băgat-o tamnesam perversul de redactor șef, care nu se mai mulțumește să facă amor neconvențional cu ea, ci o pune să și scrie despre războiul din Irak.

Iar donșoara Storcescu, de la telejurnal, e de-a dreptul cuceritoare când pronunță „douășcinci la sulă”. Ca să nu mai vorbim de Tzopica-drăguțika, care i-a zis „Prast” lui săracu' Marcel Proust.

P.S. Perlele de la bacalaureat, culese hulpav de puzderie de ziare, au fost palide, anul ăsta, în comparație cu conținutul tocmai al gazetelor în cestiune.

Argoul nu e pentru proști. Utilizându-l,



ei nu vor fi decât penibili, cum penibili sunt în tot ce fac, de la lucrări de doctorat la discursuri în parlament. Pentru a fi cu adevărat argotic, trebuie talent și inspirație. Cea mai cumplită porcărie, spusă cu accent afectiv, poate fi o poezie. Am auzit un țigan, în tramvai, exprimându-se astfel: „lua-ți-aș morții-n p... ca să ți-i arunc în Lună!” și pe loc m-am gândit că hiperbola aceasta i-ar fi entuziasmat pe, de exemplu, Miron Radu Paraschivescu și Geo Bogza.

#### 2005

Totul se copiază, totul se plagiază, totul se contraface: de la țigările, chipurile, Marlboro la așa-zisele țoale Armani și la manualele publicate de un ministru al sănătății dat afară cu tinichea de coadă.

#### 2007

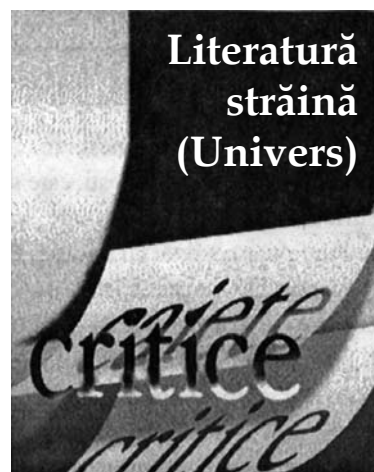
Un papagal FM rostește „Nottara” cu accentul pe silaba a doua. O prăpădită FM vorbește, la un moment dat, despre „piața Lahovary”, pronunțând cuvântul ca și cum ar fi vorba despre „Blănari”, „Șelari” sau „Făinari”. Ce înțeleg eu de aici? Că cei doi luminători ai poporului (fiindcă, nu-i așa,

ființele care stau cu microfonu-n gură la un post de radio tocmai așa ceva sunt – cel puțin, în teorie) nu prea au călcat prin centrul Bucureștiului, acolo unde se află piața cu pricina și teatrul Nottara, ele provenind, probabil, mai de pe la periferie sau de pe mai știu eu unde. Dacă ar fi trecut mai des prin centru, ar fi avut ocazia să audă numele cu pricina și s-ar fi lămurit cu privire la pronunțarea lor. Cel mai pervers efect al generalizării mijloacelor de comunicare în masă este, fără îndoială, răspândirea mitocăniei și ridicarea ei la rang de dogmă, de „așa trebuie și nu altfel”. Iar deosebirea între prostul din vremurile pre-tehnologice și cel de astăzi este că, pe atunci, el încă se mai sfia de insuficiența lui intelectuală. Prostul de astăzi e mândru de ea – de la Suzana Gâdea, care zicea „nu știu nicio limbă străină și uite că tot am ajuns ministră”, la personajele lui Teodor Mazilu, probabil, cel mai substanțial dramaturg român contemporan (și nu tocmai agreeat de public, judecând după numărul de montări cu piesele sale). Și să ne oprim aici, ca să nu fim puși în situația de a ne lua exemplele de pe ecranul televizorului...

---

Jacques  
DE DECKER

## Ce titre que vous avez choisi de me conférer aujourd'hui me touche infiniment\*



Mon émotion est telle que je serais tenté de la garder pour moi-même. C'est qu'elle est très intime, à bien des égards. Ce titre que vous avez choisi de me conférer aujourd'hui me touche infiniment. Il va bien au-delà de l'honneur qu'il contient sans nul doute. Il se traduit pour moi comme un jalon dans ma vie. Ce moment, en d'autres termes, est à mes yeux initiatique. Il y aura désormais pour moi un avant et un après Cluj, en quelque sorte. Vous vous demanderez pourquoi cette cérémonie revêt une telle importance à mes yeux. Je vais tenter de vous l'exposer, même si ce que je ressens est très personnel, et me concerne d'abord au plus secret de moi-même.

Je dois vous avouer que, dans le bonheur que j'éprouve aujourd'hui, la dimension universitaire n'est pas négligeable. J'ai, c'est vrai, entamé une carrière dans le cadre académique. J'ai été assistant, chargé de conférences, chargé de cours, puis j'ai bifurqué vers le journalisme et la littérature en interrompant un cursus que d'aucuns jugeaient très prometteur. Et si, comme chante Edith Piaf dont on reparle tant aujourd'hui, «je ne regrette rien», il me restait le sentiment confus d'un trajet inaccompli, d'un parcours inachevé. J'ai beaucoup donné cours, et avec passion, et je continue à le faire lorsque le temps me le permet, il me semble d'ailleurs que je ne pourrai jamais cesser d'enseigner, sous une forme ou une autre, tant la démarche pédagogique m'est en quelque sorte consubstantielle. Ce sont ces innombrables heures de cours dispensées tout au long de ma vie

que ce doctorat vient, à sa manière, couronner. Et je dirais d'ailleurs que je prends cette désignation pour une invite, et que chaque fois que votre université m'appellera pour venir partager avec les étudiants mes quelques connaissances et l'expérience dont le passage du temps m'a fatalement enrichi, je répondrai présent.

Une autre raison contribue particulièrement à mon émotion, c'est le fait que nous soyons, pour vivre cette cérémonie, dans la ville de Cluj. J'y suis pour la troisième fois. Ma première visite remonte à il y a treize ans. La deuxième eut lieu lors du dixième anniversaire de votre centre d'études des lettres belges dirigé par le professeur Rodica Pop, qui m'avait d'ailleurs invité la première fois. J'ai gardé un souvenir prégnant de mes deux précédents voyages. En 1994, j'ai été pris d'une sorte de tournis, tant Madame Pop me fit rencontrer de personnes, vivre des expériences, éprouver des émotions. Je me souviens de passionnants échanges avec les étudiants, dans les sections de journalisme et de théâtre notamment. J'ai, précisément à la mémoire, une fabuleuse représentation de la «Cantatrice chauve» d'Ionesco, ainsi que d'une pièce de Caragiale. Des images me restent, diffuses et fugaces, mais comme imprimées dans le souvenir, d'oiseaux virevoltant dans les hautes branches d'arbres dénués par l'hiver finissant, de repas réparateurs dans des tavernes chaleureuses, des belles artères de cette ville demeurée impériale, où les autobus, entre chien et loup, ressemblent à de longues barques couvertes entraînées par le

---

\* Alocuțiune susținută în aula Universității Babeș-Bolyai din Cluj cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa.

flux de canaux. Ce qui me reste aussi de ce premier séjour, ce sont des images de paix, de calme, propices à la recherche et à la réflexion. Cluj, pour moi, est une ville d'étude, un refuge de l'esprit, une cité universitaire par excellence, en somme. Et me trouver distingué dans un tel cadre augmente encore mon émotion et ma reconnaissance.

Lors du deuxième voyage, nous sommes revenus en groupe, avec des amis belges très chers, Monique Dorsel et Claire Lejeune, Jean-Luc Outers, Philippe Jones et Pascal Vrebos, Hervé Hasquin surtout, cette éminente personnalité de notre pays, qui était à l'époque Ministre de la Culture, et qui avait longtemps présidé aux destinées de l'Université Libre de Bruxelles. Sa seule présence illustre à quel point le centre d'études des lettres belges, fondé par Rodica Pop, et qui valut déjà à cette dernière le prix du rayonnement international de nos lettres décerné par la Communauté française de Belgique, nous importe. L'initiative du professeur Pop, qui fut visionnaire à l'origine, puisqu'elle fut l'une des toutes premières à comprendre l'intérêt scientifique qu'il y avait à se pencher sur notre patrimoine, est considérée, en Belgique, comme l'une des plus importantes dont notre culture pût bénéficier de par le monde. Permettez-moi, et ce ne sera pas la seule fois au cours de cet exposé, de me faire l'interprète non seulement des membres de notre Académie, mais de tous mes collègues écrivains, pour lui exprimer toute ma gratitude.

Cette troisième venue à Cluj s'inscrit dans un nouveau cadre, bien entendu. J'entends cette Europe élargie que votre pays est venue rejoindre. Un phénomène comme celui-là nous conduit à comprendre comment notre continent est parvenu à écrire l'Histoire d'une toute autre façon. Notre culture nous a laissé une vision accidentelle et tragique de l'évolution des sociétés humaines. Les manuels, les épopées, les encyclopédies ne nous parlent que d'agressions, de rivalités, de conquêtes, nous lèguent une image douloureuse de l'évolution de nos destins collectifs. La mutation récente de l'Europe se caractérise

par des mécanismes et processus radicalement différents. De lents rapprochements pacifiques, de patients ajustements débouchent sur la constitution d'une vaste cooptation entre nations. Tout cela ne s'est pas toujours produit dans ce climat d'entente et de synthèse, évidemment. Bien au contraire : il a fallu que l'Europe traverse de terribles épreuves pour qu'elle comprenne qu'elle faisait fausse route, qu'elle devait cesser de se déchirer, qu'elle devait suivre de nouveaux caps, se donner de nouvelles visées. Il a fallu, si l'on veut synthétiser le phénomène, qu'elle rejette toute forme de totalitarisme, qu'elle admette que les collectivités ne se gèrent pas par le haut, dans des systèmes hiérarchisés et sclérosés, mais qu'elle adhère à l'idée d'une démocratie moderne qui devrait, à mes yeux, avoir pour première qualité de ne pas prétendre détenir la vérité définitive et absolue, mais la conviction que la vérité se transforme sans cesse, est constamment soumise à l'examen, et se recrée chaque jour dans le débat des consciences de bonne foi.

Cette proposition idéale, à savoir le débat quotidien des consciences de bonne foi, présuppose des lieux où ces consciences se forment, et je n'en connais pas d'autres, pour remplir cette mission, que les universités. Elles sont les équivalentes, dans le monde moderne, de ces grandes réserves de savoir et de réflexion qu'étaient les monastères de jadis. Lieux de pensée, de méditation, de conservation, d'innovation et surtout de transmission du savoir et de l'expérience, les universités, dans le monde d'aujourd'hui, et plus précisément dans l'Europe d'aujourd'hui, ont un rôle capital à jouer, bien entendu, et je suis heureux de pouvoir le rappeler dans une institution aussi vénérable et admirable que la vôtre. Mon propre parcours me fait parler de la sorte. J'ai personnellement une dette immense à l'égard de l'université qui m'a formé. Il s'agit de l'Université libre de Bruxelles, mieux connue sous le sigle de ULB. Son hypothèse a jailli dans les esprits à peu près au moment où la Belgique apparaissait sur la carte du monde, elle a été le fruit d'un combat d'intellectuels qui ont mis



quelque trente années à la concrétiser et n'a véritablement commencé à œuvrer que dans les années 1860. Elle était fondée sur le principe du libre examen, à savoir cette démarche philosophique qui considère que la pensée n'a pas à se soumettre à quelque dogme que ce soit dans son cheminement intellectuel, qu'elle doit investiguer sans œillères, sans feuille de route imposée de l'extérieur. Cette conception était évidemment inspirée, au début, par le souci de créer, face à l'université de Louvain, émanation de l'église catholique, une université d'inspiration laïque. Mais cette maison ne recrutait pas ses étudiants que dans les milieux non-croyants. Moi-même suis issu d'une famille flamande et catholique. Mais mon père, et je lui suis infiniment reconnaissant de ce geste, a estimé que ses fils devaient, à l'école, s'ouvrir à un autre monde que celui auquel il les initiait dans la maison familiale. Il nous parlait sa première langue, le néerlandais, nous menait avec lui à l'église le dimanche, mais estimait que nous devions séparer les questions irra-

tionnelles et rationnelles d'une part, et parler et connaître la langue des « autres » Belges, de l'autre. Pouvais-je bénéficier d'une meilleure ouverture à l'époque dont, né en 1945, j'allais être le contemporain ?

Nous ne sommes pas que le produit de nos gènes, nous sommes aussi celui de nos apprentissages, on ne le rappellera jamais assez. Et dans un monde complexe, la part d'apprentissage occupe une place sans cesse grandissante. L'humain de jadis pouvait trouver dans son berceau tout le programme, ou presque, dont il aurait besoin au fil de sa vie qui ne l'éloignerait pas de son village natal. Au fur et à mesure que les destins se sont complexifiés, la part de l'apprentissage a cru, et la fonction d'enseignement n'a cessé de gagner en importance. J'ai plaisir à le rappeler ici, dans cette ville de Cluj, dont vous me faites l'insigne honneur de me sentir un peu le citoyen désormais. On ne connaît pas une cité par ses murs, mais par ceux qui y oeuvrent. Or, j'ai rencontré très tôt l'un de vos plus éminents habitants, et je ne savais pas, lorsque je fai-

sais sa connaissance, qu'il était en quelque sorte le premier jalon d'une route qui me menait jusqu'à vous. Je ne sais que depuis peu de temps, par une amie roumaine vivant à Bruxelles, qu'il n'est plus de ce monde. Il s'agit d'Adrian Marino. Je me souviens précisément de ce soir des débuts des années 80, où je fis sa connaissance chez l'un de mes maîtres, Jean Weisgerber, collègue et ami de Raymond Trousson et Philippe Jones que vous connaissez bien, grand comparatiste qui présidait à l'époque l'Association Internationale de Littérature Comparée, et animait à Bruxelles un centre d'étude des avant-gardes littéraires auquel il m'avait associé. Très proche d'Adrian Marino, il l'avait invité à prendre la parole à Bruxelles, et l'avait convié à dîner à son domicile. Ce fut, pour moi, une très mémorable rencontre. J'eus le sentiment de découvrir un esprit universel, doué d'une capacité de synthèse hors du commun. Son ouvrage-somme sur les idées littéraires ne devrait pas, maintenant qu'il n'est plus là pour le défendre, s'effacer dans l'oubli. C'est qu'il avait rassemblé des concepts que personne n'était parvenu à collecter avec une telle exhaustivité avant lui. Le plus remarquable, c'était que son travail n'était pas seulement formaliste. Il devait beaucoup aux recherches qui l'avaient précédé dans ce sens, mais il les transcendait en intégrant également des notions thématiques. J'avais été avant tout frappé par cette convergence dans sa pensée, l'ouverture dont elle témoignait, sa manière de ne pas se laisser limiter à l'aspect esthétique, de tendre vers une élucidation du fonctionnement même du signifié.

Si je m'attarde à la personnalité d'Adrian Marino, ce n'est pas seulement en raison de l'admiration que je lui porte, mais parce qu'il représente à mes yeux ce que l'étude des lettres peut apporter à ceux qui s'y engagent : une meilleure méthode d'analyse et de critique des idées. Cette discipline est en régression aujourd'hui, dans les milieux académiques occidentaux en tout cas. En consultant récemment une brochure sur l'enseignement supérieur aux Etats-Unis, j'ai pu voir que les études de lettres y per-

daient sans cesse du terrain. On constate la même chose en France, d'ailleurs, où l'on vérifie que leur fréquentation ne cesse de diminuer, ce que Tzvetan Todorov vient de déplorer dans un pamphlet récent, intitulé «La littérature en péril». Il semble que la société actuelle pousse, dans nos pays, de plus en plus les jeunes à s'engager dans des filières scientifiques et techniques, dont le caractère premier me semble être l'utilitarisme. Cette tendance est inquiétante, parce qu'elle ne peut, à terme, que réduire le champ de rayonnement de la littérature. Mais il y a plus grave encore que cela : à quoi servent, ou devraient servir les études littéraires ? A encourager les jeunes à analyser, à démonter, à objectiver s'il y a lieu le système idéologique qui encadre chaque société, chaque époque. On l'a dit et redit : pour en savoir plus sur une période de l'histoire, la lecture de ses écrivains, l'étude de ses artistes est la plus féconde des sources de renseignements. Le tout est de savoir comment aborder ces singuliers témoignages que sont les œuvres. Ceux qui disposent de ces clés sont aussi à même de les utiliser dans l'étude de leur propre époque.

Il me semble que dans votre pays, et à Cluj en particulier, ce travail se fait avec beaucoup de rigueur. Les recherches que patronne Rodica Pop dans l'étude des lettres françaises de Belgique, et que mon Académie suit de près et encourage, en font foi. Mais je sais qu'ailleurs aussi, des travaux de qualité et de haut niveau se mènent : je songe en particulier à Petruta Spânu, à l'Université de Iasi, et à son inlassable action en faveur d'une meilleure connaissance de nos lettres.

J'ai pu participer à diverses reprises aux rencontres organisées par l'Académie Roumaine, à l'initiative d'Eugène Simion, sur le thème de l'Europe en devenir. Elles me paraissent illustrer excellemment cette méthode intellectuelle. On y voit se confronter des politologues, certes, des économistes aussi bien sûr, des juristes aussi, particulièrement en droit international, mais des littéraires y ont tout autant la parole, de même que des philosophes. Cela permet d'élever le débat, de ne jamais perdre les

grands enjeux de vue, d'adosser des préoccupations très concrètes à des considérations plus vastes qui les encadrent et empêchent d'oublier l'essentiel. Car l'Europe, dont on fête ces jours-ci le cinquantième anniversaire du traité fondateur, n'est pas née de considérations strictement matérielles, et je sais que j'enfonce une porte ouverte en disant cela. Au contraire: ce qui animait ses fondateurs avant tout, c'était l'attachement résolu à des valeurs de liberté et de démocratie. Il a fallu, pour que ces idéaux se répandent, passer bien sûr par le pragmatisme: harmoniser la politique du charbon et de l'acier d'abord, puis établir les règles d'un marché commun, ce qui reste toujours la principale préoccupation de l'Union européenne, si on inclut dans le terme de marché aussi la circulation des personnes, des connaissances et des idées.

La Roumanie fait depuis peu partie de ce grand ensemble. Elle y avait de tout temps eu sa place, bien sûr. Les tours et détours de l'Histoire ont retardé cette adhésion. Mais en quelques mois à peine, et c'est en observateur attentif de la vie quotidienne à Bruxelles que j'en témoigne, elle a pris sa place dans ce concert complexe et exaltant, et l'a fait en apportant son tempérament et son génie propres. On se demande déjà, à Bruxelles, comment l'Europe a pu fonctionner si longtemps sans les Roumains, et c'est bon signe !

Je voudrais émettre un vœu, cependant. Il me semble qu'une université aussi prestigieuse que la vôtre est le lieu où il peut être formulé. Souvent, les nouveaux arrivants se font discrets dans un premier temps, et dans la plupart des cas, c'est souhaitable. Mais il me semble que la Roumanie est tout à fait autorisée à faire entendre sans trop tarder sa voix dans des matières qui nous sont à tous, dans cette assistance, particulièrement chères, je veux parler de la culture et de l'enseignement. Or l'une et l'autre demeurent indiscutablement les parents pauvres de l'Europe.

Vous me direz: il y a le programme Erasmus qui favorise la mobilité des étudiants, il y a les normes d'harmonisation qui ont été établies à Bologne. Deux remarques

s'imposent à ce propos. Erasmus est un indiscutable succès, mais il reste trop modeste: les moyens manquent pour lui donner toute son ampleur. Il est, de plus, mal concerté, parce qu'il entraîne des flux migratoires, si l'on peut dire, qui vont trop souvent dans le même sens. Si les jeunes veulent se sentir chez eux dans la Maison Europe, ils doivent devenir familiers de toutes les chambres qui la composent. L'Europe doit, nous sommes tous d'accord là-dessus, demeurer diverse et contrastée: si l'on veut y veiller, il faut que les étudiants soient aussi curieux d'aller à Vilnius qu'à Montpellier, à Thessalonique qu'à Heidelberg, à Cluj qu'à Louvain-la-Neuve. Cela suppose plus d'intégration, plus de concertation, plus d'imagination aussi.

A propos de Bologne, je ne me permettrai pas de nier l'effort accompli. Je dirais seulement qu'il ne faut pas qu'il s'arrête en si bon chemin. C'est en permanence, désormais, que l'Europe des chercheurs et des enseignants doit continuer à se concerter, à s'ajuster. Dans la logique européenne, c'est-à-dire celle du dialogue à travers les différences. Être un bon Européen, c'est rester profondément soi-même tout en ne cessant de s'ouvrir aux autres. Ce va-et-vient entre identité et porosité, cohérence et disponibilité est le secret du génie européen. Il s'acquiert dans les lieux d'échange par excellence que sont les universités. Il faut que cette recommandation ne cesse de se répéter, et ce rappel relève de la responsabilité des nouveaux-venus. Il ne s'agit pas d'avoir la modestie des néophytes. Je suis sûr que les universitaires roumains, et ceux de cette maison en particulier, ont beaucoup à apporter dans ces matières et ces débats.

Pour ce qui est de la culture au niveau européen, tout, ou presque, reste à faire. On sait que le traité de Maastricht y consacre un malheureux petit article, que les normes d'applications rendent pratiquement inutilisable. Les pères de l'Europe, les Monnet, Hallstein, Spaak et consorts, étaient des hommes de culture. S'ils ne l'avaient pas été, ils n'auraient pas mené leur combat avec tant de fougue. Mais dans le concret, ils ne s'en sont pas souvenus. Et aujour-



d'aujourd'hui, nous avons une image de l'Europe qui manque cruellement de dimension culturelle. Pour ma part, j'ai beaucoup évolué par rapport à ce problème, qui me préoccupe depuis fort longtemps. Je suis revenu de l'idée qu'il fallait d'abord se préoccuper du patrimoine, de l'échange des collections, de l'organisation de festivals. Cela, c'est la vitrine.

L'important, c'est d'imprégner les jeunes Européens de la culture qui est la leur, face aux menaces que représentent les intégrismes qui la nient d'une part, et le nivellement par la culture de masse, planétaire et industrielle de l'autre. L'Europe se définit par sa culture d'abord, et pas seulement artistique, scientifique et littéraire, mais aussi religieuse et philosophique. Et où peut s'entretenir ce gigantesque gisement, où peuvent se former les maîtres qui transmettront le flambeau aux jeunes, sinon dans les universités ? Elles doivent, dès lors, être au premier rang des préoccupations européennes. Cela suppose bien sûr que les politiques s'en chargent, mais aussi que les

professionnels du secteur en prennent conscience. Le défi de la démocratie bien comprise, c'est qu'elle rend le citoyen responsable de son sort. Une charte de l'université européenne ne tombera pas du ciel, elle ne se rédigera pas d'elle-même dans le bureau d'une administration bruxelloise. Elle doit venir des compétences de terrain, des femmes et des hommes de métier qui ensuite trouvent les relais nécessaires. Les universitaires, comme tous les autres secteurs de la société, n'auront jamais que l'Europe qu'ils méritent.

Vous le voyez, la distinction que vous m'octroyez, et qui m'emplit de fierté et de bonheur, produit en moi ce que Pirandello appelait la volupté de l'honneur. L'habit fait le moine, et les insignes me métamorphosent. Je me sens, dès lors, des vôtres, et suis prêt à m'associer à vos combats. Il y a fort à faire, chers consoeurs, chers confrères, chers amis, mais en quoi le monde serait-il intéressant s'il n'y avait pas y remédier ?

*Bruxelles, mars 2007*

---

Viorel  
BARBU

## Matematica și miturile științei exacte



Mai mult decât oricare alt domeniu al cunoașterii, matematica a intrat în conștiința culturală cu aura de infailibilitate pe care i-o conferă aparenta rigoare și precizie a argumentelor și rezultatelor sale. Mai întotdeauna când matematica intră în discuție i se asociază attribute precum: exactă, precisă (se spune chiar că ar fi “partea exactă” a științei) și este unanim văzută ca știința logico-deductivă producătoare de adevăruri irefutabile și complete. Filosofii Greciei antice au văzut în matematică întruchiparea perfecțiunii și armoniei universale, iar în timp mitul infailibilității sale s-a amplificat, alimentat fiind și de succesele metodei matematice în știința modernă.

Nu este intenția noastră aici de a știrbi miturile acestei științe care este, fără îndoială, una dintre cele mai importante creații ale geniului uman, dar am dori să nuanțăm totuși unele dintre ideile cele mai vehiculate și, din păcate, nu tocmai exacte despre matematică. Să începem cu sintagma atât de frecvent utilizată, *Matematica – știință logico-deductivă*.

Desigur, cu toții știm că raționamentul matematic se bazează pe principiile și mecanismele logicii formale și este cea mai remarcabilă ilustrare a acesteia. Gândirea și exprimarea logică sunt parte a oricărui discurs articulat, dar numai în matematică acestea sunt obligații absolute. Matematica este în esență un sistem formalizat construit pe un număr restrâns (și cum vom vedea minimal) de adevăruri elementare (axiome) din care se obțin, prin principiile logicii formale, adevăruri din ce în ce mai complexe. Marele mister și miracol al matematicii este capacitatea sa de a construi din adevăruri triviale (unele simple tautologii) adevăruri

de mare profunzime. Este evident că procesul de descoperire matematică nu este pur și simplu doar o operație logică, adică o simplă înșiruire de silogisme, ci un act complex în care logica joacă doar rolul de instrument. Este ceea ce a observat cu mulți ani în urmă marele matematician francez Henri Poincaré care ironiza opinia logicienilor conform matematica este reductibilă la logică. Logicismul popularizat de Bertrand Russel la începutul secolului afirma în esență că matematica este o manipulare formală de simboluri, iar formalismul în care a crezut până la sfârșitul vieții marele matematician german David Hilbert își propunea fundamentarea logică a matematicii pe baza unui sistem axiomatic complet și necontradictoriu. A fost, desigur, o tentativă utopică în care matematicienii de bun simț nu au crezut chiar de la bun început și care va fi infirmată în urma demonstrării de către K. Gödel a principiului incompletitudinii ce avea să fundamenteze riguros această idee – matematica nu este complet formalizabilă. Acest rezultat aparent surprinzător avea, desigur, să deziluzioneze pe cei care au gândit matematica ca un edificiu perfect susținut prin soliditatea și infailibilitatea logicii, dar de fapt adevărata forță și eficacitatea matematicii provin tocmai din aceea că raționamentul matematic este neformalizabil și impredictibil. Este și ceea ce conduce printr-o sintagmă celebră la “irezonabila eficiență a matematicii”.

În felul acesta se năruie și mitul exprimat de sintagma: *Matematică – știință exactă*. Cele mai multe dintre adevărurile matematice sunt desigur exacte și neechivoce pentru standardele științei și tehnologiei actuale, dar gradul lor de precizie este totuși relativ.

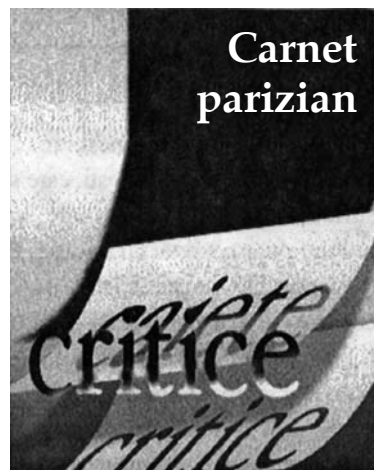


Nefuncționând ca sistem complet formalizat, matematica nu poate da un răspuns (de tip da sau nu) pentru orice propoziție, fără riscul de a produce contradicții logice. În fine, teoriile matematice dau soluții exacte în cadrul unor anumite criterii de exigență și rigoare. De exemplu, mișcarea browniană se poate descrie matematic doar în termeni probabilistici și este de nedefinit în cadrul matematicii clasice. În aceeași categorie intră procesele dinamice care manifestă haos și care nu admit nici în prezent o

descriere matematică exactă. Desigur, în timp matematica poate dezvolta teorii care să înglobeze aceste manifestări rebele prezente în sistemul naturii sau în propriul său corp, dar existența lor ilustrează tocmai faptul subliniat anterior: ca știință, matematica nu este nici exactă și nici fără reproș ca producătoare de adevăruri infailibile. Este însă un instrument viu de cunoaștere care datorează mult practicii altor științe și deschis altor tipuri de raționament și de practici științifice.

Virgil  
TÂNASE

# Avril



Același editor, Gallimard, care mă împingea, acum vreo douăzeci de ani, să scriu o carte pentru «copii și tineret», cum nu mai făcusem până atunci, idee care s-a dovedit fericită, îmi propunea, acum un an, o nouă experiență literară inedită pentru mine: o biografie. Faptul nu se datora, cred, celor fictive pe care mi se întâmplase să le scriu: *La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme* și *Ils reflourissent les pommiers sauvages*, ci mai degrabă înflăcăării cu care vorbeam despre Cehov cu ocazia diferitelor întâlniri prilejuite de spectacolul meu cu *Pescărușul* care se juca la Teatrul Mouffetard.

Ceea ce m-a îndemnat să citesc un număr important de biografii. Doream să înțeleg ce aștept eu, ca cititor, de la acest gen literar. Căutam pricinile pentru care, uneori, mi-e greu să las cartea din mână, cele pentru care, alteori, mă simt năpădit de-o nesfârșită plictiseală.

Există, mi se pare, două strategii între care oscilează cel care cutează să scrie o carte. Faptul nu este lipsit de importanță pentru că aici se află, cred, hotarul dintre scriitorul profesionist și diletant. Un număr important de autori, mai ales tineri, mai ales domnișoare, povestesc cu multă sinceritate și adesea cu o emoție adevărată experiențe personale. Aceste cărți sunt uneori publicate, pot avea succes și autorii lor se iau adesea drept scriitori, reproducând la infinit, sub forme diverse, același roman autobiografic. Această atitudine presupune o doză se prezumție, convingerea că ceea ce resimțim este foarte important și că întreaga lume trebuie s-o știe. Atenția autorului se concentrează asupra tulburărilor sale lăuntrice, pe care cititorul este invitat a le cunoaște.

Înclin să cred că scriitorul profesionist, romancierul, este cel care povestește lucruri

care nu i s-au întâmplat, chiar dacă nu neapărat născocite. Complexitatea literaturii depășește cu mult experiențele pe care le putem avea. Dar, mai ales, funcția ei ne interzice un punct de vedere precis, care poate transforma cărțile noastre în mauale de morală, foarte utile, poate, dar care sunt cu totul altceva. Cel care scrie despre sine și despre propriul său punct de vedere cade mai ușor în capcana literaturii didactice. Din contră, adevăratului scriitor i se întâmplă să-și urmeze eroii pe drumuri care nu sunt ale lui, ca Tolstoi, de pildă, pornit să facă romanul unui cuplu ideal, Kitty și Levin, și care scrie, de fapt, pe cel al unui personaj destinat inițial să rămână secundar, Ana Karenina.

Aici voiam să ajung.

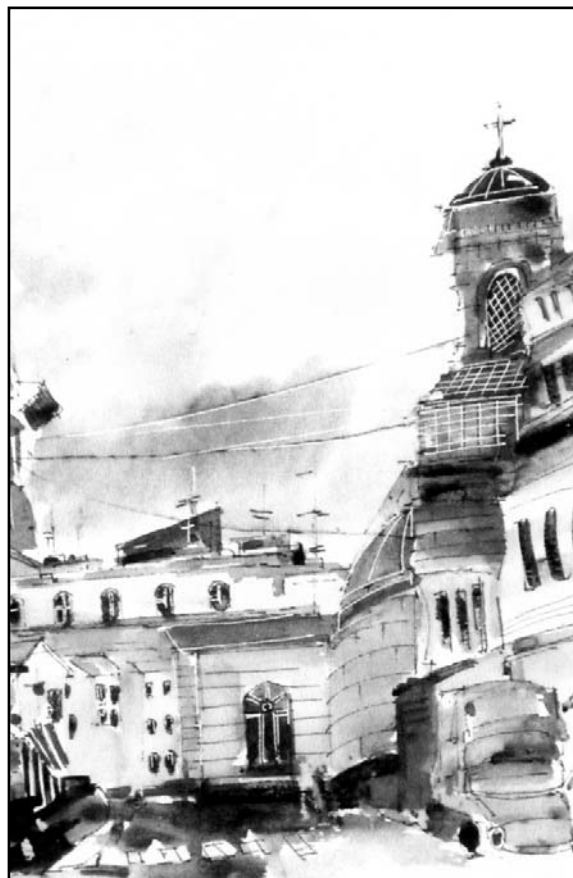
Bag seamă că, din multele biografii de personalități foarte diverse pe care le citesc, se desprind două tendințe. Biografii foarte cultivați, deosebit de documentați și care știu mânuși penița propun cărți la capătul cărora, dacă nu le-am lepădat pe parcurs, sunt nemulțumit. Am aflat o sumedenie de detalii, dar am senzația că esențialul lipsește; că lipsește tocmai ceea ce mă face, alteori, să nu mă pot desprinde de text. Bag seamă că primii mă poartă prin imagini sugestive poate, dar care mi se par șicane pe un drum pe care l-ași vrea drept; acești autori dau senzația că scriu un ghid turistic ale cărui capitole se nasc din trecerea întâmplătoare a eroului lor printr-un loc sau altul, printr-un eveniment sau altul. Ceilalți își duc personajul fără șovăire, făcând din el un fel de năvod care strânge de pe drum tot ce atinge, agățând în ochiurile plasei oameni, fapte și peisaje pe care le poartă după el, măsurându-și forța și avântul după povara pe care o cară. Personajul celor din-

tâi călătorește la Montevideo sau în Alpii bavarezi, într-un fel de veșnică vilegiatură. Cel din cărțile care mă atrag aduce în propria-i viață Marea Egee sau teatrul Scala sau cutare domeniu unde și-a clădit o casă. Și nu e vorba numai de locuri, ci de toate faptele care constituie viața unui om.

Experința particulară a biografiei literare îmi confirmă faptul că substanța literaturii, a romanului cel puțin, este personajul, iar acesta este un destin. Totul se încheagă ca într-un cuvânt ale cărui litere, pe măsură ce sunt scrise, pot da sensuri diferite sau pot părea incompreensibile (*a, al, alb, album*), dar care, atunci când ultima literă a fost scrisă, este de o limpezime indiscutabilă. Viața noastră este aidoma cuvintelor. Faptele sunt certe, vizibile, lizibile; ele fac subiecte jurnalistice; ele constituie substanța reportajului. Dar, aidoma literelor, la fiecare etapă sensul este diferit (*c, ce, cer, cern, cerneală* sau *c, ce, cer, cerc, cercel*). Fiecare nou eveniment al vieții noastre se răsfărânge asupra tuturor celor trecute și le schimbă menirea.

Iată de ce, mi se pare, cel care-și scrie propria viață este lipsit de viziunea unui destin, pe care biograful îl poate desluși, pe care biograful trebuie să-l deslușească în masa de fapte pe care le orânduiește. Aceasta este menirea scriitorului care, indiferent de formă, fie el Balzac sau Proust, Shakespeare sau Faulkner, Homer sau Cehov, ne pune la încercare prin destinul personajelor sale; ceea ce nu e altceva decât o coerență; atunci când carnea noastră și a evenimentelor se spulberă, rămân oasele, rămâne structura unui mit, ceea ce ne face să spunem, atunci când ne ducem pe ultimul drum prietenii, că a fost, sărmanul, Dumnezeu să-l ierte, toată viața un Don Quijote, sau un Hamlet; că unii și-au irosit zilele ca Peer Gynt, iar alții, ca Ana Karenina, n-au putut alege o viață unică dintre cele posibile și și-au pierdut mințile ca ea; alții au colindat lumea ca Ulysse, alții au fost, în felul lor, Madame Bovary...

«Vezi, vezi, îmi spunea Dumitru Țepeneag despre un fost prieten care ne consacra câte un capitol al uneia din cărțile sale unde eu, care eram ceva mai bun în cel care-i era



dedicat, deveneam mult mai hapsân în cel orânduit mie, și viceversa. Vezi, de asta spun că nu e cu adevărat un scriitor: nu știe să-și construiască și să-și țină personajul.» Firește, autorul cu pricina scria din rărunchi și tocmai de aceea literele vieților noastre, a lui Dumitru Țepeneag și a mea, rămâneau stinghere, nu se strâneau într-un cuvânt (de altfel nici nu era misiunea acestor amintiri discutabile, dar nu despre asta este vorba aici).

Când află că Lidia Mizinova care trecuse prin încercări atât de asemănătoare cu cele ale Ninei Zarecinaia, personajul din piesa sa *Pescărușul*, încât, la lectura textului, actorii Teatrului de artă de la Moscova erau stingheriți, Cehov scrie soției sale: «O cunosc de multă vreme și, orice s-ar întâmpla, rămâne o fată aparte, inteligentă și de treabă. N-o să se înțeleagă cu soțul ei, n-o să-l iubească și, după ce, peste vreun an, o să aibă un copil dolofan, peste vreun an și jumătate, o să-l înșele. E o problemă de destin.»

---

Cristian Florin  
POPESCU

## Responsabilitatea comunicării sociale: tendințe și provocări în România



**Repere introductive.** Încă din zorii constituirii statului de drept, declarațiile de principii în legătură cu drepturile fundamentale ale cetățeanului – printre acestea, la loc de cinste situându-se libertatea opiniei, libertatea de exprimare – locul/rolul/meni-rea socială(e) ale uneia din magistrarele comunicării sociale – media - au fost patetic și clar formulate.

Reținem, pentru idealismul lor senin, aceste două exemple. Mai întâi, Thomas Jefferson, într-o scrisoare din anul 1787, adresată lui James Madison (autorul Primului Amendament al Constituției americane):

*„Baza guvernului nostru fiind opinia poporului, prima grijă este să facem ca ea să fie corectă. Și dacă ar trebui să hotărâsc dacă să alegem între un guvern fără ziare și ziare fără guvern, nu aș ezita nici o clipă să prefer a doua variantă”.*

Aceeași ordine de idei o construia și James Madison:

*„Nimic nu ar fi mai lipsit de rațiune decât să-i dai poporului puterea și să-i oprești informația. Un popor care vrea să-și fie propriul conducător, trebuie să se înarmeze cu puterea pe care ți-o dă cunoașterea. Un guvern popular fără o informare populară este prologul unei farse sau tragedii sau poate al ambelor”.*

Așadar, piatra unghiulară a responsabilității sociale a comunicării media o reprezintă accesul neîngrădit, prompt și consistent al tuturor cetățenilor la informația de interes social, idee însușită și exprimată clar, apăsător, în toate codurile marilor organizații profesionale ale țărilor dezvoltate, în principal în anii '20 și '30 ai secolului al XX-lea, pentru ca anii '70-'80 să marcheze o adevărată avalanșă de asemenea „coduri de bună purtare profesională”, consistente, detaliate.

Așa-numita **doctrină a responsabilității sociale a presei** avea să fie formulată – tot în SUA – în anul 1947, de către raportorii *Comisiei Libertății Presei*, condusă de Robert Maynard Hutchins, pe atunci rector al Universității din Chicago.

Aceștia (re)definesc libertatea presei în interdependență cu responsabilitatea ei socială.

Raportorii încep prin a constata presiunea crescândă a comercialului asupra conținutului „serios” al mesajului media.

*„Pentru a atinge un public record – constată membrii comisiei – presa pune accent pe excepțional în defavoarea reprezentativului, pe senzațional, în defavoarea a ceea ce este interesant. Numeroase activități de o importanță socială extremă zac sub suprafața a ceea ce, în mod obișnuit, numim incidente demne de a fi făcute cunoscute. (...) În cea mai mare parte, informațiile sunt sortite uitării datorită crimelor în barurile de noapte, mișcărilor rasiale, grevelor punctate de violențe și certurilor dintre înalții funcționari. Comisia nu protestează că se publică astfel de fapte, ci pentru că presa se ocupă prea mult de ele. Este așa de obsedată de ele, încât uită să furnizeze cetățeanului informațiile și discuțiile de care el are nevoie pentru a face față responsabilităților sale în comunitate”* [Apud Warren K. Agee et al., 1989; 581].

Raportorii enunță în continuare, relațiile dintre **libertate și responsabilitate**.

*„Responsabilitatea, ca și respectarea legilor, nu este o piedică în calea libertății. Dimpotrivă, ele pot fi expresia autentică a unei libertăți pozitive. (...) Presa trebuie să știe că erorile ei și pasiunile ei nu mai sunt private, ci au devenit pericole publice. Dacă se înșală, ea înșală opinia publică. (...) Ne găsim aici în fața unei adevărate dileme: presa trebuie să rămână o activitate*

liberă și privată, deci omenească și vulnerabilă, și totuși, ea nu are dreptul să rățăcească. Căci ea îndeplinește **un serviciu public**” [Apud Francis Balle, 1990; 222].

Iată cum s-a cristalizat în SUA doctrina responsabilității sociale a presei, materializată în ceea ce acum este cunoscut fie sub numele **jurnalism civic**, fie sub eticheta **jurnalism de calitate**.

Un alt teoretician american al presei, Stan Le Roy Wilson [1992; 57], sintetizează direcțiile criticilor formulate din perspectiva standardelor responsabilității sociale, după cum urmează:

„1) *Presa a mânuit puterea ei enormă în propriile scopuri. Proprietarii ei și-au protejat ideile, mai ales în chestiuni politice și economice, în defavoarea opiniilor opuse.*

2) *Presa a fost aservită marilor afaceri și, uneori, i-a lăsat pe publicitari să controleze politicile editoriale și conținutul.*

3) *Presa s-a opus schimbării sociale.*

4) *Presa a acordat adesea mai multă atenție superficialului și senzaționalului, iar partea de amuzament a fost adesea lipsită de substanță.*

5) *Presa a pus în pericol morala publică.*

6) *Presa a încălcat dreptul la viață privată fără un motiv temeinic.*

7) *Presa este controlată de o clasă socio-economică, «clasa afaceriștilor», iar accesul noului venit este dificil. De aceea, piața liberă și deschisă a ideilor este în pericol”.*

Două aspecte se cer subliniate, pornind de la aceste date inițiale ale problemei.

Mai întâi, toate aceste tendințe spre **comercializare, senzaționalizare, tabloidizare** s-au accentuat neconținut, luând proporții amețitoare începând cu anii '70, ani ai dereglementării, perioadă în care neoliberalismul începe să-și pregătească minuțios terenul victoriei finale asupra blocului comunist, dar, mai ales, ani în care globalizarea, mecanismele societății informaționale (postfordiste), **liberul flux al informației**, asimilat cu liberul flux al mărfurilor/capitalurilor, corespunzând deteritorializării centrelor de decizie (economică), desăvârșesc **transformarea informației în marfă** și transformarea emițătorilor informației (media) în comercianți al căror scop suprem este obținerea profitului.

În acest fel, disfuncțiile pe care le semnalau raportorii *Comisiei Libertății Presei* în anii '50 primesc noi denumiri fermecate: **infotainment, cotropirea realului de către imaginar, punerea în scenă a informației, retorizarea ei** – în accepțiunea lui Gérard Genette – **ficționalizarea informației**. Ambalajul (**packaging**) strălucitor, atrăgător, spectaculos devine - pare-se - ținta supremă.

Al doilea aspect vizează realitatea media românești în evoluția acestor ultimi 16-17 ani. Mai întâi, ne-am putea întreba, în ce măsură există conștiința acelor înalte principii referitoare la rolul pe care media îl au de asumat și transpus în realitatea cotidiană, într-un stat de drept?

Nu cumva, într-o foarte mare măsură s-a trecut direct dintr-o extremă (presă atemporală, nonevenimentială, controlată strict ideologic, până în 1989) în cealaltă extremă (tabloid prea plin de sex, exprimări obscene la cel mai înalt nivel ale „acelora care fac știrea”, de mondenitate etalată ostentativ - tip nou de îmbogățiti)? În plus: personalizarea excesivă a comunicării politice, „facerea” știrii din vorbe și a „dezbaterei” din atacuri și contraatacuri verbale, nici măcar suficient de expresive, spun (aproape) tot despre gradul de cultură politică, administrativă, civică, incipientă.

Aceasta este – credem – provocarea supremă la care jurnalismul românesc trebuie să răspundă **cu modestie, cu onestitate, cu respect consistent, adevărat, arătat publicurilor, toate aceste deziderate combinate însemnând responsabilitate**.

În măsura în care această responsabilitate este lacunară, funcțiile vitale ale organismului numit media se transformă în disfuncții: funcția de informare devine manipulare; funcția de supraveghere se transformă din adversitatea vigilentă (non-personală) în polițe personalizate, cu tot ce decurge de aici (toate faptele pe care le enumerăm s-au transformat de multă vreme din excepție în regulă): încălcarea dreptului la imagine, nerespectarea prezumției de nevinovăție, desfășurarea proceselor la televizor, înaintea derulării lor în fața instanțelor, calomnii, adică acuzații fără probe, injurii, adică limbaj imund; funcția **watch-**



**dog** acționează în atari condiții aleatoriu, deci arbitrar. Nu în ultimul rând: presa-forum al dezbaterii civice, deci al nonpartizanatului, devine într-o proporție îngrijorătoare presă - forum al ciorovăielii, al pamphletului de cuvinte, conform expresiei lui Eugen Lovinescu.

În atari circumstanțe, este destul de greu de crezut că media în România vor accede cu adevărat, în ce are ea pozitiv, la statutul a **patra putere**. Paradoxal însă și ironic totodată, dacă nu chiar grotesc, admitând că Ignacio Ramonet [2003; 1] nu se înșală, România se sincronizează în această privință cu lumea dezvoltată, cu deosebirea că aceasta din urmă, sub presiunea globalizării, s-ar vedea depusată de aceasta a patra (simbolică) putere, care însă avea – odinioară – capacitatea să schimbe realitatea.

Iată-l pe Ignacio Ramonet:

*„Această «a patra putere» era, în definitiv, grație simțului civic al media și curajului jurnaliștilor îndrăzneți, aceea de care dispuneau cetățenii pentru a critica, a respinge, a contracara în mod democratic decizii ilegale ce puteau fi interesat lacunare, nedrepte și chiar*

*criminală împotriva unor persoane nevinovate. Era – s-a spus adesea – vocea acelor care nu sunt auziți.*

*De 15 ani însă, pe măsură ce globalizarea liberală s-a accelerat, această «a patra putere» a fost golită de conținut, și-a pierdut treptat funcția esențială de contraputere. Această evidență șocantă se impune examinând îndeaproape funcționarea globalizării, observând cum și-a luat avânt un nou tip de capitalism, care nu mai este numai industrial, ci, mai ales, financiar, pe scurt, un capitalism al speculei. În această etapă a globalizării asistăm la o înfruntare brutală între piață și stat, între sectorul privat și serviciile publice, între intim și colectiv, între egoism și solidaritate”.*

Noul tip de concentrare în câmpul media ar fi acela care – în viziunea lui Ignacio Ramonet – ar aplica lovitura de grație celei de-a patra puteri. Noile trusturi (News Corps, Viacom, AOL Time Warner, Microsoft, Bertelsmann, Disney, France Télécom ș.a.) conțin toate media clasice, dar și toate sectoarele așa-numitei culturi de masă. Altă dată autonome, cele trei sfere (media - publicitate/marketing/propagandă, adică „re-

torica persuasiunii” - cultură de masă) sunt acum amestecate. În plus, aceste trusturi acționând la scară mondială, devin o a patra putere care se adaugă celorlalte trei, „pentru a-i strivi în calitate de putere media pe cetățeni”.

Provocărilor/presiunilor efectelor perverse ale globalizării, cărora România – oarecum dezarmată, oarecum lipsită de sistemul imunitar – ar trebui să le facă față, li se mai adaugă un șoc de adaptare complexă, profundă, anunțat: integrarea în Uniunea Europeană.

**Rezoluția 1003 a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, o piatră de încercare.** Dacă **Directiva 89/525/1989 a Consiliului Europei – Télévision sans Frontières** – reglementând în principal o programare majoritar europeană, regimul publicității, protejarea minorilor și acordarea dreptului la replică pare mai simplu de implementat în audiovizualul românesc, mai ales datorită racordării **Consiliului Național al Audiovizualului** la prevederile europene în domeniu, **Rezoluția 1215/1993 și Rezoluția 1003 cu privire la etica jurnalistică** evidențiază o serie de decalaje, unele dificil de înlăturat.

Cele mai importante aserțiuni pe care le conțin aceste Rezoluții (**adoptate de Parlamentul României la 12 septembrie 1994**), care sunt departe de a fi implementate în „mecanismele” funcționării media din România, sunt acestea:

„Adunarea [Parlamentară a UE] recomandă Consiliului de Miniștri:

- să invite guvernele statelor membre să vegheze ca legile să garanteze organizarea mijloacelor publice de informare, astfel încât să asigure neutralitatea informațiilor, pluralismul opiniilor; (...)
- să promoveze crearea de asociații ale beneficiarilor mijloacelor de informare și să încurajeze școlile să creeze un sistem de învățare a utilizării mijloacelor de informare (Rezoluția 1215).

„În întreprinderile consacrate informației, trebuie să existe o transparență totală în ceea ce privește proprietatea și gestionarea mijloacelor de informare, astfel încât cetățenii să cunoască explicit identitatea proprietarilor și nivelul

angajării lor economice în mijloacele de informare” (art. 12, Rezoluția 1003).

„Trebuie întărite garanțiile libertății de exprimare a jurnaliștilor care sunt, în ultimă instanță, cei care transmit informația. Pentru aceasta, trebuie găsite nuanțele juridice și elucidată natura clauzei de conștiință și a secretului profesional, cu referire la sursele confidențiale, armonizând dispozițiile naționale, în vederea aplicării acestora în cadrul mai larg al spațiului democratic european” (art. 14, Rezoluția 1003).

„Exercitarea jurnalismului nu trebuie să condiționeze, nici să mediatizeze informația devărată sau imparțială, nici opiniile oneste, cu pretenția de a crea sau a forma opinia publică, având în vedere că legitimitatea sa rezidă în faptul că asigură dreptul fundamental al cetățenilor la informație, în cadrul respectării valorilor democratice. În acest sens, legitimitatea investigației jurnalistice își află limitele în veridicitatea și onestitatea informațiilor și opiniilor, fiind incompatibilă cu orice campanie de presă realizată pe baza unor luări apriorice de poziție și pusă în serviciul unor interese particulare” (art. 21, Rezoluția 1003).

Este limpede că statutul jurnalistului fiind departe de a fi legiferat în România, relațiile dintre patroni-editori-jurnaliști sunt interpersonale, nu instituționale.

În plus: clauza de conștiință – în absența statutului jurnalistului – nu are cum să fie legiferată. Iar în ceea ce privește imposibilitatea hărțuirii unui jurnalist de către organele de anchetă, ne aflăm foarte departe de a o atinge.

Cât privește campaniile de presă personalizate, cu toate defecțiunile etice care se răsfrâng asupra discernământului civic-politic al publicului – nerespectarea dreptului la imagine, nerespectarea prezumției de nevinovăție – toate acestea conducând la binomul pernicios **informare tendențioasă – critică neonestă**, sub cupola generoasă a libertății de exprimare [= **abuz de libertate**], ele apar la tot pasul. De aici un element al tabloidizării, înlocuirea dezbaterii cu gâlceava; o falsă, trufașă percepere a „puterii presei”, în primul rând, de către aceia care o practică.

O primă consecință: așa-numita **presă de prestigiu** sau așa-numitele **jurnalism**

**civic/jurnalism de calitate** se află într-un stadiu incipient, fiind departe de a forma curentul principal al comunicării media la noi.

Necristalizarea acestor date face ca, de fiecare dată, derivatele comunicatorilor instituționali să provoace inevitabil umplerea paginii întâi, respectiv a timpilor de antenă, deci a spațiului public, caricaturizând dramatic și vinovat dreptul constituțional al cetățenilor de a-și supraveghea reprezentanții și, pe de altă parte, favorizând derresponsabilizarea acestora din urmă.

Din fericire sau din nefericire, toate cele spuse aici, care ar fi putut să pară (prea) intuitive, deci subiective, sunt confirmate de o cercetare sociologică recentă [Valentina Marinescu, 2006].

Autoarea a transmis un chestionar cuprinzând 28 de întrebări unui eșantion format din 50 de jurnaliști, cei mai mulți cu funcții de conducere în instituțiile lor (26 din presa tipărită, 22 din audiovizual, 1 membru CNA, 1 jurnalist din presa on-line, având vârstele între 25 și 60 de ani, 8 din provincie și 42 din București, 33 aparținând genului masculin și 17 genului feminin).

Ce surprinde neplăcut, în marginea stridenței, în răspunsurile acestor jurnaliști, este, întâi de toate, abundența anacolutului, semn, pentru noi, al unei gândiri confuze.

Apoi, contrar Rezoluției 1003, care cere ca beneficiarii să fie tratați „în calitate lor de indivizi, nu de mase” (art. 16), jurnaliștii intervievați își descriu publicul (relația lor cu beneficiarul), astfel:

„...publicul e foarte rigid, nu-și schimbă foarte ușor preferințele”;

„Cred că publicul este un pic instabil. Sau nesincer, nu știu”;

„Noi suntem manipulați de public, noi facem ceea ce publicul vrea, ceea ce publicul dorește, altfel n-o să cumpere ziarul, n-o să se uite la televizor. Ceea ce dorește, aia i se va da”.

Sentimentul apartenenței la un corp profesional specific este ca și inexistent:

„Până la urmă, în numele presei vorbesc tot felul de oameni, vorbește **Clubul Român de Presă** care este o asociație patronală, strict patronală. (...) Ce spuneam adineauri era că în numele presei, al ziariștilor, vorbește **Clubul Român de Presă** care e o organizație patronală,

deși ea pretinde că este cu totul altceva”.

Relațiile mentale cu binomul **reglementare-autoreglementare** sunt și ele inexistente:

„Personal, resping ideea de noua lege a audiovizualului, personal resping orice reglementare care restrânge libertatea de expresie”.

Scara de valori politice este, în cel mai bun caz, confuză:

„Cred că există, e clar că mass-media suferă de un proces de dependență politică și nu este baza unor empatii între grupurile de presă sau între ziariști și anumite curente de opinie politică, cât mai degrabă a unor rezultate datorate spiritului de proprietate”.

Implicarea civică inexistentă semnifică un vid existențial dramatic:

„Eu sper să devenim o societate mai europeană, mai pretențioasă. Nu știu dacă să dau exemplul vienez, al Școlii de la Viena, [?] nu știu, vreau să devenim... oamenii să înțeleagă că nu se pot uita la orice tâmpenie la televizor, chiar dacă lucrează în mass-media, sau orice tâmpenie la radio sau în presa scrisă, că nu pot consuma orice gunoi, că trebuie să ceară altceva și trebuie să-l sancționeze pe ăla care le vinde gunoaie, adică eu le vând gunoaie, pentru că asta cer și, din păcate, asta este societatea” [Cf. Valentina Marinescu, 2006; 116; 117; 89; 101; 108; 114].

Pentru a încheia, ne vedem obligați să constatăm cu destulă tristețe că drumul către dobândirea a ceea ce Armand Mattelart numește „**cultură a responsabilității**” este încă dureros de lung.

---

### Trimiteri bibliografice

- Warren K. Agee, Philip H. Ault, Edwin Emery, 1989 – *Introduction au Communication de Masse*, Bruxelles, Editions Universitaires De Boeck.
- Francis Balle, 1990 – *Médias et société*, 5-ème édition, Paris, Ed. Montchrestien.
- Valentina Marinescu, 2006 – *Mass-media și procesul de integrare a României în Uniunea Europeană*, București, Ed. Cartea Universitară.
- Ignacio Ramonet, 2003 – *Le cinquième pouvoir* in *Le Monde Diplomatique*, octobre, p. 1; 26.
- Stan Le Roy Wilson, 1992 – *Mass Media/Mass Culture. An Introduction*, Second edition, New York, McGraw-Hill.

Maria  
MOLDOVEANU

## **“Industria comunicării (III)”**

### **Industria presei tipărite**

Spre deosebire de industria audiovizualului, în cazul presei scrise, intervalul între invenția tehnică (inventarea tiparului de către Gutenberg (1434)) și producerea primei publicații – în accepțiunea actuală a termenului, respectiv “Text difuzat marelui public, reprodus în mai multe exemplare prin tipărire sau altă modalitate de multiplicare” (20, p. 96) - a fost de circa două secole.

Astfel, în 1605, la Anvers, a apărut primul periodic din lume, “Noutățile din Anvers”, iar în anul 1660 – primul cotidian, “Leipziger-Zeitung”, în Germania.

La începuturile epocii moderne, presa era prin excelență o presă de informare. În cea de-a doua fază de evoluție, cea a jurnalismului literar, presa a reprezentat un suport în constituirea spațiului public, susținând valorile democrației, libertatea de gândire, spiritul critic etc. Ulterior, așa cum scrie Jürgen Habermas, în lucrarea *L’espace public*, presa devine o componentă a culturii de consum. Redacțiile ziarelor se organizează după modelul întreprinderii capitaliste, având următoarele caracteristici:

- apariție regulată;
- obiective diversificate (informare, publicitate, divertisment);
- suport comercial (rețele de difuzare);
- un public larg și dispersat;
- prețuri accesibile (Fr. Balle, apud 12, p. 57).

Locul editorilor intelectuali îl iau antreprenorii de presă, care preiau și funcțiile economice ale editării și difuzării ziarelor. În noul context, presa de masă se supune

legilor pieței: competiție, publicitate abundentă, profituri cât mai mari, multiplicarea surselor de finanțare.

În opinia lui Fr. Balle, era “presei de masă” se afirmă către sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului următor. Ziarele se ieftinesc, publicul lor se extinde, iar dezvoltarea radioului nu reușește să diminueze întâietatea marilor cotidiene în domeniul informării. Treptat, televiziunea devine un concurent puternic atât în materie de informare, cât și în privința publicității și a preferințelor pieței.

Concentrarea se accentuează – primele trusturi mari apăruseră din 1875: W.R. Hearst în SUA, L. Ullstein și R. Mosse în Germania etc. –, ziarele se diversifică și se specializează.

În funcție de conținut și de adresabilitate, Fr. Balle identifică următoarele tipuri de presă:

- presa profesională;
- presa unui “singur public”, având ca targeturi comunități și grupuri distincte;
- presa elitelor, consacrată dezbaterilor de idei;
- presa adresată femeilor;
- presa pentru copii și adolescenți;
- presa de “evaziune”, implicată în promovarea senzaționalului (i.e. zodii, seriale, secrete ale vedetelor ș.a.);
- presa militantă – tribună a ecologiștilor, a minorităților, a mișcărilor feministe ș.a.;
- presa literară și artistică;
- presa dedicată activității de radio și televiziune (e.g., programe, relatări despre evenimente conexe);
- presa specializată pe informații economice, tehnice, sportive, culturale ș.a.);
- presa propagandistică/partizană, „de prozelitism”, cum o numește autorul;
- presa de popularizare a cunoștințelor științifice și profesionale în rândul masei largi de cititori (apud 12, p. 63).

În funcție de criteriile utilizate, cercetătorii mass-media elaborează diverse tipologii. După aria de răspândire și după periodicitatea apariției, C.F. Popescu și

R. Bâlbâie (20, p. 96) propun următoarea clasificare a publicațiilor:

- anonime;
- cu autor neidentificabil;
- anuale;
- periodice, cu apariție anuală;
- bienale;
- periodice cu apariție la fiecare doi ani;
- bimensuale;
- periodice cu apariție la fiecare două luni;
- de uz intern;
- cu difuzare restrânsă;
- mensuale;
- periodice cu apariție lunară;
- periodice;
- seriale cu apariție la intervale regulate;
- săptămânale;
- seriale;
- cu apariție de numere succesive pe durată nelimitată;
- anuare, calendare, almanahuri cu apariție anuală;
- trimestriale.

Aciași autori se referă și la **presa de întreprindere**, ca parte a **presei de proximitate** ce include și **jurnalismul specializat**, constituit, în opinia lor, din:

- presa specializată (realizată de către specialiști pentru specialiști);
- ziar/revistă consacrată unui singur segment de public sau unui singur domeniu: presa feminină, presa sportivă, presa pentru copii, pentru tineret, pentru vârsta a treia etc.;
- ziar/revistă de timp liber: ziarul pescarilor ș.a. (20, p. 68).

Combinând diverse criterii de clasificare, se obține o multitudine de tipologii, mai mult sau mai puțin eclectice, mai mult sau mai puțin operaționale.

În același dicționar din care am citat exemplele de mai sus, sunt definiți și termeni ca: **jurnalism de opinie** (reprezentat de rubrici precum editorialul, cronica, recenzia, comentariul); **jurnalism de serviciu**, cu referire la textele ce oferă informații utilitare de la cele mai simple la altele mai complexe, conținute în știri, interviuri, reportaje; **jurnalism de excepție** (i.e. presa

interesată de evenimentele deosebite, cum sunt crizele – economice, politice –, epidemiile, catastrofele naturale, alte lucruri „ieșite din comun”).

În țara noastră, apariția primelor publicații periodice – „Curierul românesc” în Muntenia (1829), „Albina românească” în Moldova (1829) și „Gazeta de Transilvania” în Ardeal (1938) – și a primului ziar cotidian numit „România” (1938) a fost precedată de numeroase calendare, albume și almanahuri care, prin tematica abordată și prin profesionalismul editorilor, au contribuit la „întemeierea” presei românești.

De-a lungul timpului, aceste scrieri au constituit o „sursă de lectură instructivă” pentru toate categoriile de vârstă (22, p. 25).

După Unirea Principatelor, în noul context politic și economic, presa românească a intrat într-o nouă etapă de dezvoltare. Alături de publicațiile **politice** (e.g., „Buciumul”, sub redacția lui Cezar Bolliac), s-au afirmat și cele **științifice** (e.g., „Revista română pentru științe, litere și arte” a lui Al. Odobescu), **cultural-literare**, **economice** (e.g., „Analele economice”), **medicale** (e.g., „Medicul român”), **juridice**, **militare**, **umanistice** ș.a. (20, p. 70-71).

În 1865, a fost editată revista „Familia”, iar în 1867 „Convorbiri literare” – publicații care, alături de „Timpul”, „Românul”, „Contemporanul” ș.a., au avut o contribuție deosebită la făurirea culturii române moderne.

Prezentarea acestor exemple are ca scop sublinierea tradițiilor deosebite ale presei românești în privința calității textelor, a rolului social și a funcției sale educative, a deontologiei profesionale a jurnaliștilor etc.

Din păcate, aceste tradiții sunt insuficient valorizate de către producătorii mass-media din zilele noastre.

După decembrie '89, presa înregistrează schimbări radicale în planul ariilor tematice, al tirajelor, al proprietății și organizării, al genurilor și stilurilor, al tehnologiilor folosite ș.a. Primul deceniu se caracterizează, în opinia cercetătorilor (e.g., Mihai Coman), prin trăsături specifice modelului de presă liberal, cu ofertă pluralistă, controlată de piață, deschisă provocărilor și com-

petitivității, aspirând la transparență și obiectivitate. Evoluția presei scrise se distinge sensibil de cea a audiovizualului. Prima parcurge două etape, care marchează ascensiunea și, ulterior, regresul cotidieneilor și al publicațiilor periodice. Etapa 1990-1992 se individualizează, după opinia autorului, printr-o explozie a titlurilor și tirajelor. În acest sens, Coman menționează ziare ca „Adevărul” și „România liberă”, ce atingeau în vara lui '90 tiraje de 15 milioane de exemplare zilnic, „Tineretul liber”, „Dreptatea”, „Azi” cu cca 700000 de exemplare pe zi, dar și revistele „Expres” și „Zigzag” cu tiraje de 600000 de exemplare pe săptămână.

Începând cu finele anului '92, numărul titlurilor s-a redus, dar mai ales s-au redus tirajele – cele două cotidiene menționate apărând în numai 200000-250000 de exemplare, ca la sfârșitul anului 1996 aceste cifre să se reducă la jumătate.

Cauzele acestei evoluții sinuoase sunt multiple: unele țin de legislație, altele de credibilitatea jurnaliștilor și de expansiunea televiziunii – cele mai evidente fiind însă constrângerile de natură economică, precum: creșterea costurilor de producție și difuzare, scăderea puterii de cumpărare a populației, slaba participare a capitalului străin etc. În aceste condiții, ziarele își reconsideră oferta. Dacă în prima etapă principala lor funcție era cea informativă, concentrată în genuri jurnalistice concise – știri, reportaje, articole de mici dimensiuni –, începând cu '93, '94, funcția de interpretare este tot mai evidentă – editorialele, anchetele, studiile de caz, dialogurile, paginile speciale fiind genurile menite să descifreze pentru publicul larg o serie de fenomene specifice tranziției (30, p. 216).

În același timp, faptul divers devine omniprezent, ceea ce conduce la apariția tabloidelor și la „victoria presei de divertisment”.

La nivelul anului 2000, V. Vișinescu identifică patru mari zone publicistice:

- cotidiene de informare politică generală;
- cotidiene cu orientare economico-financiară;

- cotidiene de sport;
- periodice cu apariție săptămânală, bi-săptămânală, lunară (în limba română și în limbi ale minorităților etnice).

În opinia sa, „presa actuală nu mai este asemănătoare cu presa niciunui alt moment care a precedat-o de la întemeiere până în prezent, ca amploare, diversificare, modalități de comunicare cu publicul, tehnologii, perspective” (30, p. 220).

### **Presa locală**

Pe lângă presa cu adresabilitate națională, există organizații mass-media ale căror produse sunt destinate pieței locale. Audiența lor depinde de capacitatea pe care o au de a identifica și a satisface trebuințele specifice populației din zonele/localitățile-țintă.

Dimensiunea teritorială este o trăsătură importantă a cererii, în general, a cererii de produse mass-media, în mod deosebit. Ținând seama de această dimensiune, presa locală își definește mai bine linia editorială – tematica/rubricile și grilele de programe – și reușește să-și fidelizeze un public al său, care nu este satisfăcut de oferta competitorilor (i.e. ziare, reviste, emisuni de radio-tv cu distribuție națională).

Cercetările întreprinse în țările dezvoltate arată că sistemul mass-media reprezintă un factor de necontestat al dezvoltării locale durabile, mai ales prin catalizarea resurselor importante din zonă.

Deși nu produce întotdeauna o valoare adăugată consistentă, dimpotrivă, pentru a supraviețui, are el însuși nevoie de susținere materială (prin sponsorizări, donații etc.), sistemul influențează pozitiv domeniul **ocupării și dezvoltarea economiei locale**.

De asemenea, împreună cu celelalte servicii culturale, mass-media contribuie la stimularea sentimentelor de apartenență la un teritoriu, la o comunitate, la un anume „peisaj cultural”, dar și la constituirea identității locale – un fel de orgoliu generat de această apartenență – și la formarea unui climat stimulator pentru dezvoltarea industriei, învățământului, afacerilor, turismului etc.

În țara noastră, după decembrie 1989, presa locală a înregistrat o evoluție aparte. Dacă, la începutul perioadei, posturile tv cu acoperire locală erau percepute mai mult ca "produse artisanale" ale unor entuziaști ingineri din teritoriu, după cum remarcă Mihai Coman, ulterior, crearea posturilor locale și strategia distribuitorilor de programe prin cablu au stimulat diversificarea serviciilor tv, așa cum a stimulat-o recepționarea unor posturi tv din străinătate.

În ce privește presa scrisă, "localele" erau considerate mai degrabă ca reflectări palide ale ziarelor centrale – autodefinite ca publicații naționale, deși deserveau în mod inegal câteva zone din țară și capitala (8, p. 216).

În câțiva ani, publicațiile locale au reușit totuși să-și creeze o identitate proprie și să atragă lent, dar constant, interesul cititorilor.

Potrivit *Barometrului de opinie publică* din decembrie 1995, audiența presei locale crescuse, în decurs de un an, cu cca 6%, în timp ce procesul de erodare a interesului pentru presa centrală se accentua. Din păcate, studiile de audiență realizate ulterior nu au mai prezentat evoluția presei scrise – nici a celei locale, nici a presei cu destinație națională –, ci s-au concentrat pe activitatea serviciilor audiovizuale.

Lipsa datelor asupra presei locale este resimțită în egală măsură de advertiseri, de manageri și de companiile care doresc să investească în mass-media. Cercetările consacrate presei locale sunt o excepție, singurul studiu de referință realizat de BRAT, prin intermediul IMAS și al CSOP, prezintă informații limitate.

Din cele aproape 200 de publicații locale, doar pentru 10% există date în SNA (Studiul național de audiență), iar pentru a le obține, publisherii plătesc sume consistente. Celelalte ziare locale atrag cu greu clienții de publicitate. Potrivit Alfacont Mediatrack – companie de monitorizare a investițiilor în publicitate –, în ultimii ani, presa locală a obținut din reclamă cca 28 de milioane de euro. Numai în 2004, cele 56 de publicații locale monitorizate de companie au atras 40,2 milioane de euro, ceea ce reprezintă

21% din investițiile publicitare în toată presa scrisă.

Deși în prezent întâmpină mari dificultăți în atragerea sponsorilor de publicitate, presa locală are șanse reale să devină o piață atractivă pentru diverse categorii de clienți. În acest sens, ea dispune de condiții favorizante, precum:

- existența firmelor mici care doresc să-și promoveze produsele, dar al căror buget de publicitate este modest;
- posibilitatea de a se specializa pe produse jurnalistice comerciale ce satisfac interesele "locale" ale populației;
- interesul crescând al instituțiilor specializate în monitorizarea audienței și a investițiilor publicitare pentru ziarele și revistele locale;
- reorientarea investitorilor strategici către presa locală, ceea ce a condus la creșterea semnificativă a încasărilor de la companiile naționale.

Potrivit ARBO Media – regie multimedia ce vinde spațiile de reclamă a 40 de publicații locale – volumul de publicitate investit în presa locală de către clienții naționali în 2004 a fost cu peste 65% mai mare decât în anul precedent.

Dan Radu, directorul celei mai mari rețele de ziare locale editate de Publimedia, componentă a grupului Media Pro, observă că "Atât clienții naționali, cât și agențiile de media-buying conștientizează tot mai mult eficiența investițiilor în media locale", întrucât audiența per exemplar a unei publicații locale este de 5-6 ori mai mare decât cea a ziarelor centrale care ajung în localitate.

- dezvoltarea locală susținută, descentralizarea economică și administrativă, gestionarea coerentă a regiunilor, conlucrarea de facto a județelor în calitate de părți componente ale regiunilor.

Pentru a deveni o miză reală pe piața publicității, presa locală trebuie:

- să combată cu argumente și fapte mentalitatea celor care consideră că ziarele și revistele din provincie sunt "cenușăresele" presei centrale – deși numeroase ziare locale au tiraje mai

**Cititorii lor sunt oameni activi,  
de vârstă medie, exigenți,  
dornici să se informeze și,  
uneori, avizi de știri  
senzaționale**

**Studiu de caz**

*pe baza interviurilor realizate cu redactorii șefi sau alte persoane din conducerea următoarelor publicații: Monitorul de Prahova, Milcovul liber din Focșani, Viața Vâlcii din Rm. Vâlcea, Gazeta Oltului din Slatina, Teleormanul din Alexandria.*

*Toate ziarele menționate mai sus încearcă să satisfacă cerințele clienților din zonă. În acest sens, directorul de marketing al ziarului Milcovul liber, consideră că cerințele cititorilor săi se referă la: informațiile din economie, agricultură, servicii etc., la divertisment din pagina de umor, la cunoștințele culturale transmise prin materiale semnate de personalități locale.*

*Celelalte publicații vizează informarea populației asupra evenimentelor importante din zonă (Viața Vâlcii), educarea cititorilor (Teleormanul), prezentarea noutăților locale, a evenimentelor sociale, politice, mondene, a anunțurilor publicitare utile indivizilor interesați să vândă sau să cumpere anumite produse și să găsească locuri de muncă.*

*Cititorii ziarului Gazeta Oltului sunt "oameni care vor să fie bine informați, cărora le pasă de tot ce îi înconjoară, oamenii care au și ei ceva de spus, care acceptă ideea că fac parte dintr-o comunitate și trebuie să se integreze în ea".*

*Subiecții intervievați atestă faptul că ziarele lor dispun de resurse umane competente, corecte, dedicate meseriei (Teleormanul), care pot răspunde nevoilor pieței.*

*Redacțiile au angajat o gamă complexă de specialiști - redactori, reporteri, editori, marketeri, publicitari ș.a. - implicați în elaborarea ziarului și în promovarea imaginii lui (Monitorul de Prahova). Peste 50% din angajați au studii superioare, unii fiind absolvenți ai facultăților de jurnalism (Gazeta Oltului, Viața Vâlcii).*

*Lipsa studiilor de profil este compensată de experiență (Milcovul liber). Banii necesari producerii și distribuției ziarelor se obțin însă cu mai multă dificultate. Sursele predilecte, în cazul presei locale, sunt: vânzarea directă a publicațiilor, vânzarea spațiului publicitar, abonamentele, oferta de servicii contra cost, sponsorizări și donații din partea membrilor comunității.*

*Din cauza prețurilor din ce în ce mai mari la energie, hârtie, echipamente de producție etc., sumele obținute sunt insuficiente.*

*Diminuarea cheltuielilor pentru producția tehnică, servicii poștale, comisioane, transport, promovare, studii de piață etc. se face adesea prin reduceri de personal, prin limitarea creșterilor salariale sau prin renunțarea la re tehnologizare, măsuri ale căror efecte vor fi resimțite în timp.*

*Reprezentanții ziarelor analizate au făcut următoarele precizări: "Pentru moment, renunțăm la re tehnologizare și punem în vânzare mai mult spațiu publicitar" (Gazeta Oltului); "Limitarea creșterilor salariale și vânzarea de spațiu pentru reclame constituie singura soluție (Monitorul de Prahova); „Renunțarea la re tehnologizare și completarea cu diverse subvenții ne ajută să diminuăm cheltuielile" (Viața Vâlcii); "Acum 5 ani am redus personalul, în prezent salariile sunt destul de modeste, deci nu vom recurge la această soluție" (Milcovul liber); "Nu vom renunța niciodată la înnoirea echipamentelor, oricât de mic ar fi bugetul de care dispunem" (Teleormanul).*

*Opinii interesante s-au exprimat de către subiecții investigați și în legătură cu factorii care asigură supraviețuirea publicațiilor.*

*Unii s-au referit la bani - banii obținuți din vânzarea ziarelor și din reclame (Viața Vâlcii) - alții la competența personalului și la fidelitatea clienților (Gazeta Oltului).*

*Ceilalți au apreciat însă că singura soluție de supraviețuire constă în extinderea spațiului pentru reclamă, în atragerea celor mai puternici clienți.*

mari și reprezintă afaceri mai sănătoase decât unele publicații centrale;

- să pătrundă în "zona de atenție" a firmelor de monitorizare a presei, știindu-se că, fără informații auditate despre tiraj și audiență, nu au șanse reale în fața clienților publicitari.

După cum arătam mai sus, studiile de audiență, ca și cercetările statistice ale INS se concentrează mai ales pe serviciile audiovizuale. Indicatorii utilizați sunt însă prea generali (și insuficienți) pentru o evaluare complexă a domeniului.

În lucrarea *Mijloace și activități de comunicații în anul 2004*, elaborată de Institutul Național de Statistică, sunt menționate, în secțiuni distincte, mijloacele de radiocomunicații publice și private, existente la finele anului 2004, respectiv stații de radiodifuziune (în total 487), stații de televiziune (232), la care se adaugă numărul translatoarelor tv (402).

Fiind prezentate pe regiuni de dezvoltare și pe județe, se poate determina numărul stațiilor locale.

Dacă analizăm felul în care sunt distribuite canalele audiovizuale în cadrul fiecărei regiuni, constatăm că unele polarizează un număr mare de posturi. De pildă, județele Bacău, Suceava, Constanța, Argeș, Prahova, Hunedoara, Timiș, Bihor, Cluj, Alba, Brașov dețin numărul cel mai mare de stații radio aflate în proprietate privată, iar județele Prahova, Hunedoara, Cluj, Brașov, Sibiu au numărul cel mai mare de stații tv.

Pentru evaluarea activității audiovizuale din ultimii ani, este semnificativ și numărul autorizațiilor acordate stațiilor de transmisiune prin cablu. Din totalul de 3789 de autorizații existente în 2004, pentru Regiunea Sud-Vest-Oltenia s-au emis 389 de autorizații, pentru Regiunea Centru – 737, celelalte regiuni situându-se între aceste limite.

În privința activităților de comunicații, indicatorii statistici redau numărul orelor de emisie din anul 2004 comparativ cu 2003. Datele prezentate în lucrarea INS evidențiază creșteri importante per total – 14,0% la emisii tv și 10,1% la emisii de radiodifuziune. Creșterile din sectorul privat sunt mai consistente: cca 70% din totalul orelor de

emisie radio și peste 48% din totalul emisiilor tv.

O serie de indicatori prezentați în lucrarea citată se referă la "închirieri circuite radio-tv", la comunicațiile prin satelit și la abonamentele de radio-tv. Numărul de abonamente împreună cu "numărul și activitatea bibliotecilor" reprezintă singurii indicatori la secțiunea "Cultură" din lucrarea intitulată *Statistica teritorială 2005*, elaborată de INS. Dacă avem în vedere faptul că secțiunea "Sport", de pildă, cuprinde mai mulți indicatori, respectiv: secții sportive afiliate, sportivi legitimați, antrenori cu normă întreagă, instructori, arbitri, nemaivorbind de activitatea turistică, reflectată prin indicatori cum sunt: capacitatea de cazare – existentă și în funcțiune –, număr sosiri, număr înnoptări, indici de utilizare a capacității în funcțiune, înțelegem mai bine importanța acordată culturii în societatea noastră.

Opțiunile statisticienilor exprimă în fapt mentalitățile răspândite la nivelul diverselor structuri decizionale cu privire la rolul sectorului cultural în dezvoltarea economică și socială a comunităților umane.

Statisticile culturale reflectă concepțiile guvernanților în legătură cu prioritățile domeniului.

Aceste priorități reprezintă criterii-cheie în stabilirea și selectarea indicatorilor culturali. În țările europene, prioritățile vizează:

- **ocuparea** – criteriu extrem de important pentru cunoașterea rolului industriilor culturale pe piața muncii;
- **finanțarea sectorului public** – la nivel național, regional și local –, relevantă fiind ponderea cheltuielilor totale în PIB;
- participarea la cultură și consumul cultural.

Specialiștii consideră că un alt criteriu de care trebuie să se țină seama în elaborarea statisticilor culturale este **contribuția/implicarea sectorului culturii în afara lui** (i.e. "aux extrants", cum spun francezii), în alte domenii ale sistemului social (e.g., economic, educativ, ecologic etc.), ceea ce asigură o viziune coerentă asupra politicilor sectori-



ale și pune în evidență rolul sistemului cultural în procesul de dezvoltare durabilă la nivel național și local.

În opinia noastră, statisticile culturale trebuie să cuprindă și date despre echipamentele de practică culturală.

În studiile statistice, acești indicatori sunt prezentați în secțiunea "Înzestrarea populației cu bunuri de folosință îndelungată". Trei dintre indicatorii utilizați se referă la domeniul audiovizual, și anume:

- aparatură audio (radioreceptoare, radiocasetofoane, combine muzicale);
- televizoare;
- abonamente tv.

Ei cuprind o serie de alți indicatori cu ajutorul cărora se pot defini structura și volumul ofertei, răspândirea pe piață, gradul de pătrundere în consum a echipamentelor de practică culturală.

De pildă, "înzestrarea cu televizoare" este evaluată cu ajutorul următorilor indicatori:

- producție – mii bucăți;
- import – mii bucăți;
- export – mii bucăți;
- variație de stoc – mii bucăți;
- resurse disponibile – mii bucăți;
- scoateri din uz – mii bucăți;
- existentul de bunuri la sfârșitul anului de referință – mii bucăți;
- gradul de aprovizionare – procente;
- gradul de dependență de import – procente;
- înzestrarea la 1000 de locuitori;
- înzestrarea la 100 de gospodării;
- indicii de creștere ai înzestrării.

Înregistrarea datelor pe regiuni de dezvoltare și pe județe evidențiază diferențele locale în funcție de puterea economică a zonei și a locuitorilor, diversificarea intereselor privind înzestrarea gospodăriilor cu bunuri de folosință îndelungată, opțiunile pentru bunurile care facilitează accesul la informație și cultură.

Mugur C.  
ISĂRESCU

# Reflecții economice



În paginile trilogiei recent apărute sunt reflecții pornite de la realități cu care m-am confruntat în anii de când îndeplinesc mandatul de guvernator al Băncii Naționale și în cele 12 luni în care am fost prim-ministru al României. Ele sunt izvorâte din constatarea că succesul tranziției depinde de re-formarea culturii economiei de piață și, în acest context, a culturii financiar-bancare. Am totodată convingerea că experiența acestor ani de transformări, pe cât de complexe, pe atât de spectaculoase, trebuie evaluată atent, pentru a putea înțelege cele ce s-au întâmplat și pentru a extrage acele învățăminte ce vor îngădui abordarea corectă a provocărilor pe care viitorul le va aduce băncii centrale, dar și economiei românești.

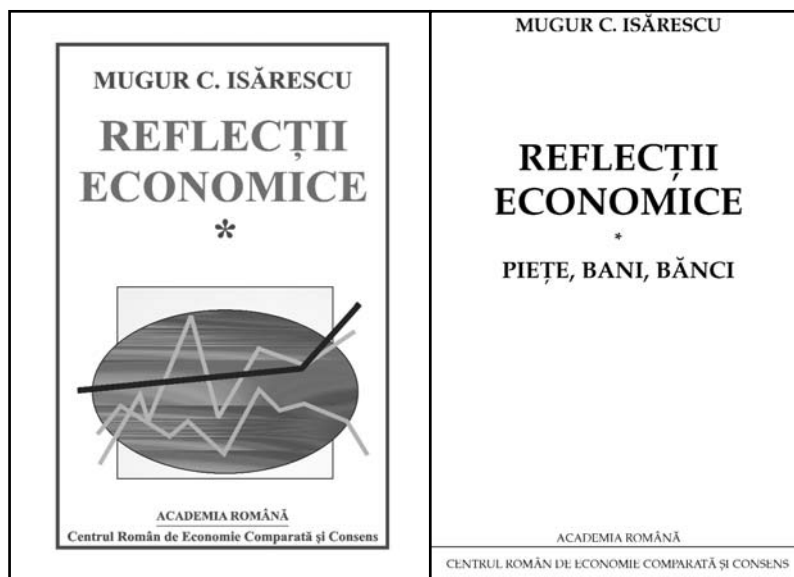
Cele trei volume ale seriei "Reflecții economice" cuprind unele opinii despre piețe, bani și bănci din perspectiva evenimentelor care mi-au marcat activitatea, o prezentare a liniilor majore ale politicilor elaborate și implementate de Banca Națională a României începând cu anul 1990, precum și contribuții la teoria macrostabilizării.

## Pregătirea economiei românești pentru globalizare

În condițiile accelerării globalizării, singura cale de urmat pentru a beneficia de pe urma acestui proces constă în intensificarea reformelor în direcțiile necesare. În scopul susținerii acestei afirmații, definirea globalizării ca un proces în care lumi diferite se întâlnesc spre a deveni una singură este sugestivă.

Una dintre consecințele globalizării o reprezintă creșterea transparenței mediului economic și reducerea costurilor informației. Pe această bază, publicul poate identifica relativ ușor deciziile de politică economică și poate anticipa efectele acestora. Din ce în ce mai mult, publicul este atent la modul de elaborare a deciziei de politică economică. Dacă deciziile de politică economică sunt

luate pe baze discreționare, publicul atașează acestor politici credibilitate scăzută. Cu credibilitate scăzută, politicile economice nu pot avea succes. Credibilitatea maximă este atașată de public politicilor atunci când deciziile sunt luate pe bază de reguli. De altfel, în țările care înregistrează succese economice, politicile economice discreționare



**Mixul  
de politici economice**

nare sunt înlocuite cu reguli. Această schimbare în modul de concepere a politicilor pleacă de la acceptarea faptului că numărul instrumentelor de politică monetară de care dispun autoritățile este mai mic decât numărul obiectivelor urmărite.

Până la începutul anilor '90, elaborarea politicilor economice pleca de la ipoteza conform căreia numai Guvernul cunoaște „modelul economiei”, perturbațiile care intervin sau efectele schimbărilor de politică. În prezent însă, această ipoteză este tot mai des înlocuită cu ipoteza folosirii regulilor, cunoscute atât de Guvern, cât și de public, conștientizându-se faptul că politica discreționară este inconsistentă în timp, deoarece o politică aleasă astăzi ca fiind optimă s-ar putea să nu mai fie cu adevărat optimă și mâine.

Pentru România, exemple relevante sunt plățile compensatorii acordate lucrătorilor disponibilizați la începutul anului 1997 sau măsurile care au ținut în anii '90 la diminuarea arieratelor către buget. Nici una dintre aceste opțiuni nu s-a dovedit fericită. Dimpotrivă, ele au mărit hazardul moral din economie și au încurajat, de multe ori, un comportament irațional al agenților economici. Regulile clare privind plata obligațiilor ar fi avut efecte mai bune. Dacă autoritățile își respectă, de exemplu, promisiunea de a executa silit debitorii rău platnici, unele aspecte ale problemei inconsistenței în timp ar fi rezolvate.

Globalizarea obligă și la creșterea coerenței politicilor macroeconomice. Numai așa România va fi „înțeleasă” de ceilalți actori ai economiei globale. Cu cât gradul de deschidere a economiei crește, piețele vor sancționa orice incoerență sau relaxare a politicilor macroeconomice nejustificată economic sau orice altă eroare de politică economică.

În condițiile globalizării inevitabile, firmele românești trebuie să-și amelioreze capacitatea de a face față concurenței internaționale. Fără firme puternice, competitive, piețele românești de bunuri vor fi invadate de bunuri străine, cu sau fără protecționism.

Lucrarea abordează câteva întrebări la care nu pot fi oferite răspunsuri general valabile, dar care, prin efortul de reflecție pe care îl prilejuiesc, pot conduce la clarificări importante privind elaborarea, implementarea și combinarea politicilor macroeconomice. Aceste întrebări pot fi formulate astfel: Ce obiectiv sau obiective urmărește politica monetară? Ce instrumente folosește banca centrală pentru atingerea lor, în ce dozaj, cu ce secvențialitate în timp? Cum se îmbină politica monetară cu politica fiscal-bugetară și cu celelalte politici economice la nivel de obiective sau instrumente folosite? Cum se stabilesc responsabilitățile între politici și instituții pentru realizarea sau nerealizarea unor obiective?

Este esențial de precizat de la bun început că „rețetarul” adecvat de politici economice sau dozajul, secvențialitatea și durata tratamentului pot fi mai importante decât o politică sau alta, chiar dacă fiecare politică în parte este adecvată, atât teoretic, cât și concret, atingerii unui obiectiv stabilit. Este la fel ca în medicină: un medicament poate fi și scump, și bun, dar eficacitatea tratamentului depinde de respectarea dozajului, de combinația cu alte medicamente și de evitarea efectelor secundare nocive. În literatura de specialitate, acest „rețetar” este numit mix de politici macroeconomice.

Reprezentată grafic, aria obiectivelor politicii economice, cu mișcările compensatorii (comprimări într-o parte și relaxări în altă parte), apare sub forma unor poligoane-obiectiv, cu un număr de laturi egal cu numărul obiectivelor avute în vedere:

- triunghi: trei obiective, care pot fi, de exemplu, inflația, creșterea economică, echilibrul extern;
- patrulater: patru obiective, la cele de mai sus adăugând, de exemplu, ocuparea forței de muncă;
- pentagon: cinci obiective, prin includerea și a deficitului bugetar.

Maximizarea ariei poligonului-obiectiv poate fi considerată sinteza scopului urmărit de politicile economice. De remarcat

însă că, pe de o parte, aria maximă poate rezulta din combinații diferite ale performanțelor la obiectivele avute în vedere, iar pe de altă parte, factorul politic poate considera un obiectiv ca având importanță maximă, amplificând valoarea ariei sale. Din această ultimă perspectivă, poligoanele-obiectiv pot fi:

- relativ proporționale, echilibrate, cu laturi și înălțimi de mărimi apropiate (cu alte cuvinte, autoritățile urmăresc îmbunătățirea performanțelor în mod corelat și echilibrat la toate obiectivele politicii economice);
- disproporționale, respectiv cu laturi și înălțimi ale diferitelor obiective de politici economice sensibil diferite (autoritățile urmăresc atingerea unui obiectiv sau altul, indiferent de costurile care se răsfrâng asupra celorlalte obiective).

### **Inflația și echilibrul extern în perioada de tranziție (1990-1999)**

Orice evaluare a performanței politicii monetare a BNR în perioada de tranziție trebuie să pornească de la provocările generate de schimbarea radicală a orientării economiei românești, intervenită la începutul anilor '90.

Dificultățile cu care s-a confruntat în procesul de construire a unei economii bazate pe principii de piață nu au făcut din România un caz izolat, ci s-au regăsit – chiar dacă la intensități diferite – și în celelalte țări din Europa Centrală și de Est.

O caracteristică fundamentală a procesului de reformă în România a fost prioritatea acordată, la debutul acestuia, asigurării stabilității sociale și politice a țării, în contextul riscurilor induse de particularitățile căderii regimului

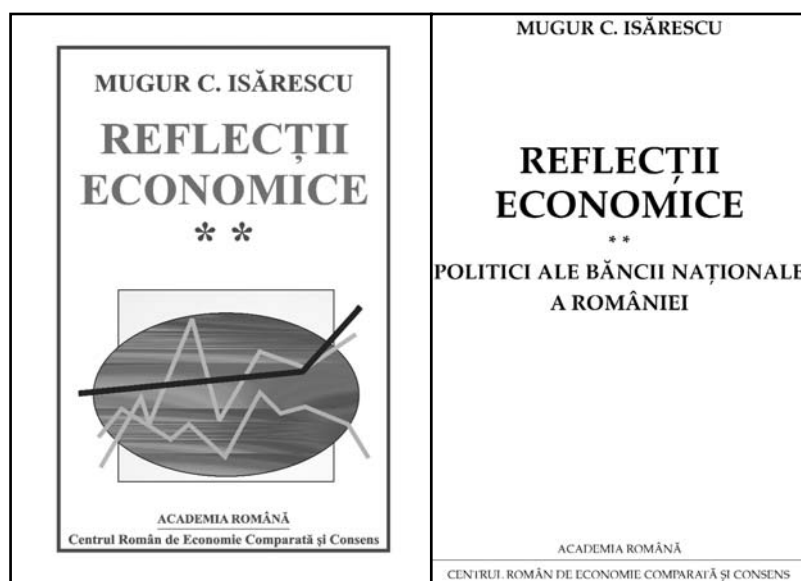
comunist al lui Nicolae Ceaușescu, dar și de cadrul internațional nefavorabil.

În plan politic, România a urmărit cu maximă preocupare menținerea stabilității interne – obiectiv justificat temeinic, mai cu seamă dacă avem în vedere tulburările, mergând până la războaie civile, din proximitatea sa geografică. În plan social-economic, a fost aleasă o strategie de reformă graduală, subordonată obiectivului stabilității generale a țării.

Liberalizarea graduală a prețurilor a avut ca efect perpetuarea inflației până la sfârșitul anilor '90 și nu a permis Băncii Naționale conducerea unei politici monetare coerente. La aceasta s-au adăugat întârzierea și lipsa de credibilitate a reformelor economice, care au mărit costul acestora și au făcut ca investițiile străine și finanțarea externă să fie extrem de limitate. Ca urmare, dezechilibrele semnificative, persistente ale balanței de plăți nu au putut fi corectate decât prin utilizarea cursului de schimb, a cărui depreciere a alimentat totodată inflația.

Caracteristica României în plan monetar derivată din situația mai înainte prezentată a fost aceea că, în primii 10 ani de după căderea comunismului, lupta contra inflației a fost dominată de problemele întreprinderilor de stat și de situația balanței de plăți.

*Întreprinderile de stat.* Dincolo de determinările provenind din sfera cererii, unde politicile monetare și fiscale au un rol



important, dinamica inflației stă sub influența a două evoluții: pe de o parte, viteza și consistența restructurării întreprinderilor-problemă, iar pe de altă parte, expansiunea sectorului privat. Legat de întreprinderile de stat-problemă, cazul României a relevat pericolozitatea arieratelor de plăți ca formă de surogat monetar, situație care a subminat pe fond restrictivitatea politicii monetare și a alimentat continuu climatul inflaționist. Dezvoltarea și activitatea sectorului privat au cu mult mai puține conotații inflaționiste, dacă avem în vedere cel puțin faptul că, rațional, orice întreprinzător privat estimează o piață solvabilă pentru bunurile sau serviciile pe care intenționează să le ofere pe piață. De asemenea, acest sector apare ca fiind mai flexibil și cu viteză de reacție mai mare la mutațiile de pe piață și, în consecință, la întărirea politicii monetare.

*Balanța de plăți.* Deficitul extern constituie, fără îndoială, o a doua dimensiune a dezechilibrului macroeconomic din România care a dominat lupta cu inflația. El ține de modelul de producție și de cel de consum al economiei românești și, în mai mică măsură, de factori exogeni (prețuri externe, piețe de desfacere etc.). Mai mult, caracterul structural al deficitelor nu a fost dat de mărimea acestora, ci de incapacitatea economiei, în structura ei postcomunistă, de a genera, pe termen mediu, capacitate de autoreglare. Pe de altă parte, problema dezechilibrului extern a constat în dificultatea de a finanța autonom aceste deficite.

Pe plan teoretic, situația economiei românești postcomuniste a arătat importanța care trebuie acordată nu numai deficitului fiscal, dar mai ales celui cvasifiscal. În timp ce deficitul fiscal a fost bine conceptualizat și, în consecință, aflat sub un control mai riguros, cel cvasifiscal (arieratele de plăți) a creat probleme atât datorită difuziei sale, cât și insuficienței atenției acordate de autorități, fiind și o sursă majoră a deficitului extern.

O analiză a procesului inflaționist în România după 1989 trebuie să se oprească și asupra politicii de venituri. Fără îndoială că, în strategia privind politica veniturilor, autoritățile urmăresc, alături de obiectivul

principal al creșterii acestora în termeni reali, și evitarea repercusiunilor negative asupra prețurilor. Aparent aflate în conflict, cele două obiective pot fi efectiv atinse, în condițiile în care creșterea veniturilor reale se coroborează cu creșterea productivității muncii. Din această perspectivă, stabilizarea macroeconomică favorizează creșterea veniturilor reale, iar succesul acestei coordonări depinde, în cea mai mare măsură, de viabilitatea stabilizării. O altă tendință manifestată în sfera veniturilor, care trebuie combătută, este polarizarea veniturilor. Sănătatea economiei și bunăstarea cetățenilor nu pot fi câtuși de puțin reale dacă, statistic, veniturile medii sunt în creștere, dar dispersia acestora se accentuează, de asemenea. Modelul echilibrat al societății este acela în care cea mai mare parte a veniturilor efective se plasează (cât mai strâns) în jurul mediei.

*Cursul de schimb.* Un rol cu totul particular, prin complexitatea raporturilor sale cu prețurile, a revenit cursului de schimb, care a constituit un punct critic al politicii autorităților române. S-au remarcat două opțiuni doctrinare în privința cursului valutar al leului: ca instrument de influențare a balanței de plăți sau ca pârgie antiinflaționistă. Dinamica efectivă a cursului a reflectat confluența acestor două opțiuni. S-a urmărit, evident rațional, ca moneda națională să se deprecieze suficient pentru stimularea exporturilor, dar cu preocuparea permanentă de a nu afecta prea mult nivelul prețurilor.

Politica de liberalizare urmată în România – una graduală, eșalonată pe mai mulți ani – a avut în vedere mai mulți factori interni și externi, plasați în zona riscului social minim. Dacă restricția principală avută în vedere de autorități a fost evitarea unor tensiuni sociale (generate de mișcarea, mai abruptă, a prețurilor și veniturilor), se poate spune că obiectivul a fost atins. Este însă tot atât de adevărat că acest gradualism prelungit a consacrat, în final, un nivel al prețurilor sensibil mai ridicat în comparație cu cele din alte economii în tranziție cu un traiect al ajustărilor de prețuri mai scurt.

În esență, până la sfârșitul anilor '90, politicile BNR au fost îndreptate în principal către evitarea intrării economiei românești într-un colaps generalizat generat de o criză externă prelungită și numai în subsidiar de aducerea inflației la niveluri scăzute.

### **Politica monetară a Băncii Naționale a României după 2000**

Performanțele în planul dezinflației s-au îmbunătățit semnificativ doar începând cu anul 2000. În contextul Strategiei de dezvoltare economică a României pe termen mediu (2000-2004) s-a reușit realizarea unui mix adecvat de politici macroeconomice, în cadrul căruia politica monetară a fost eliberată de obiectivul ajustării externe și a putut să se focalizeze asupra reducerii sustenabile a inflației. Rezultatul noului mix de politici a fost reaşezarea economiei românești pe baze sănătoase, care au creat condițiile stabilizării macroeconomice, a creșterii economice de durată și a realizării unei dezinflații continue.

În primii 3-4 ani ai acestei noi etape, realizarea unei dezinflații graduale a coabitat cu necesitatea menținerii echilibrului extern, flexibilitatea cursului de schimb permițând evitarea erodării competitivității externe. Atingerea în anul 2004 a unui nivel al ratei inflației exprimat printr-o singură cifră a permis modificarea cadrului de conducere a politicii monetare, care a consemnat o schimbare deosebit de importantă în august 2005, când a fost adoptată strategia de țintire directă a inflației.

Implementarea strategiei de țintire directă a inflației creează condițiile unui mediu economic mai stabil, predictibilitatea ratei inflației având un rol important în acest sens. Adoptarea noii strategii de politică monetară a avut ca principale premise: (i) situarea ratei inflației pe palierul cu o singură cifră; (ii) independența operațională deplină de care beneficiază BNR; (iii) consolidarea credibilității BNR ca urmare a succesului procesului de dezinflație din anii anteriori; (iv) stabilitatea și soliditatea sectorului financiar; (v) atenuarea substanțială

a dominanței fiscale; (vi) întărirea capacității BNR de prognozare a inflației.

Prin trecerea la această nouă strategie de politică monetară, autoritatea monetară și-a asumat în mod mai clar sarcina de a urmări consecvent realizarea obiectivului său fundamental, responsabilitatea BNR în îndeplinirea țintei de inflație fiind mai bine evidențiată. Pentru anul 2005 a fost stabilită ca țintă o rată a inflației de 7,5 la sută (decembrie/decembrie) cu un interval de variație de  $\pm 1$  puncte procentuale, iar pentru anul 2006 o rată a inflației de 5 la sută (decembrie/decembrie) cu un interval de variație de  $\pm 1$  puncte procentuale.

Dacă la finele anului 2005 rata inflației a fost de 8,6 la sută, depășind marginal limita superioară a intervalului de fluctuație, în anul 2006 ritmul dezinflației a înregistrat o accelerare semnificativă, nivelul de 4,87 la sută atins de rata anuală a inflației în luna decembrie 2006 situându-se sub ținta centrală.

Un prim bilanț al funcționării strategiei de țintire directă a inflației evidențiază, pe lângă progresele consemnate în planul dezinflației, încununată de încadrarea ratei inflației în intervalul țintit în anul 2006, și alte două realizări majore ale aplicării acestei strategii: asigurarea unei transparențe sporite a deciziilor de politică monetară și îmbunătățirea comunicării cu publicul. Totodată, se conturează deja câteva tendințe care vor marca în perioada următoare funcționarea strategiei de politică monetară: (i) creșterea în continuare a rolului ratei dobânzii ca principal instrument de transmisie a politicii monetare, (ii) perfecționarea capacității de prognoză a băncii centrale (inclusiv prin construirea și utilizarea unui model de echilibru general dinamic) și (iii) întărirea credibilității BNR și a capacității de ancorare a anticipațiilor inflaționiste.

Pentru anii 2007 și 2008 au fost stabilite ținte de inflație de 4 la sută  $\pm 1$  puncte procentuale și, respectiv, de 3,8 la sută  $\pm 1$  puncte procentuale, care răspund necesității continuării trendului descendent al ratei inflației spre un nivel sustenabil pe termen mediu și ulterior spre cel compatibil cu criteriul de inflație al Tratatului de la

Maastricht, precum și cu definiția cantitativă a stabilității prețurilor adoptată de Banca Centrală Europeană (2 la sută), reflectând totodată și preocuparea BNR pentru concentrarea asupra unor obiective realiste și credibile.

### Reforma sistemului bancar

Sistemul bancar românesc a fost asanat și consolidat, ajungând la un nivel remarcabil de stabilitate financiară și la o capacitate ridicată de a juca rolul de locomotivă a economiei reale și a integrării în Uniunea Europeană. Supravegherea prudențială și reglementarea sistemului bancar au evoluat permanent, constituindu-se treptat într-un cadru adecvat pentru funcționarea acestuia la standarde tot mai apropiate de cele occidentale.

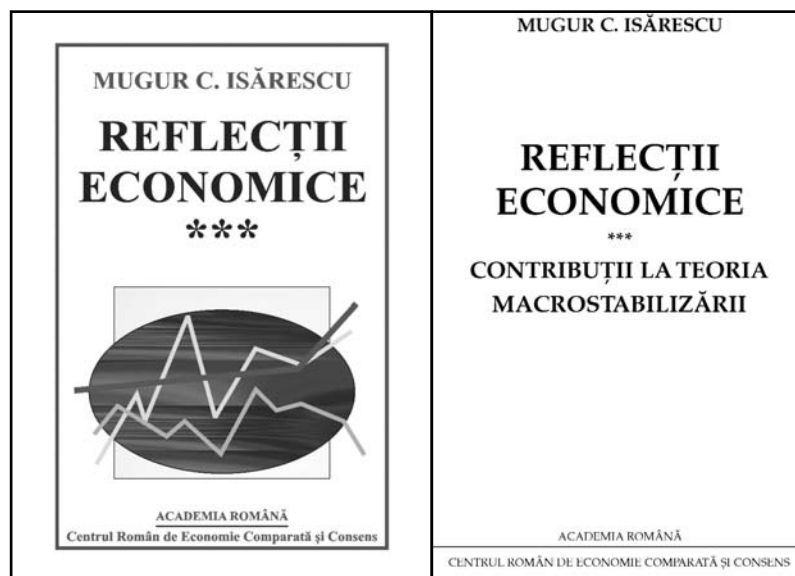
Din punct de vedere al evoluției sistemului bancar, perioada anilor '90 s-a caracterizat printr-o pronunțată dominanță a băncilor de stat, a căror activitate era deseori afectată de ingerința politicului. Soluția pentru protejarea băncilor față de astfel de influențe și asigurarea unei guvernante corporatiste sănătoase era oferită de privatizare. Trenarea procesului de privatizare a băncilor de stat a permis utilizarea acestora drept canale de implementare a politicii economice a guvernului, de creditare preferențială a sectorului energetic și a agriculturii.

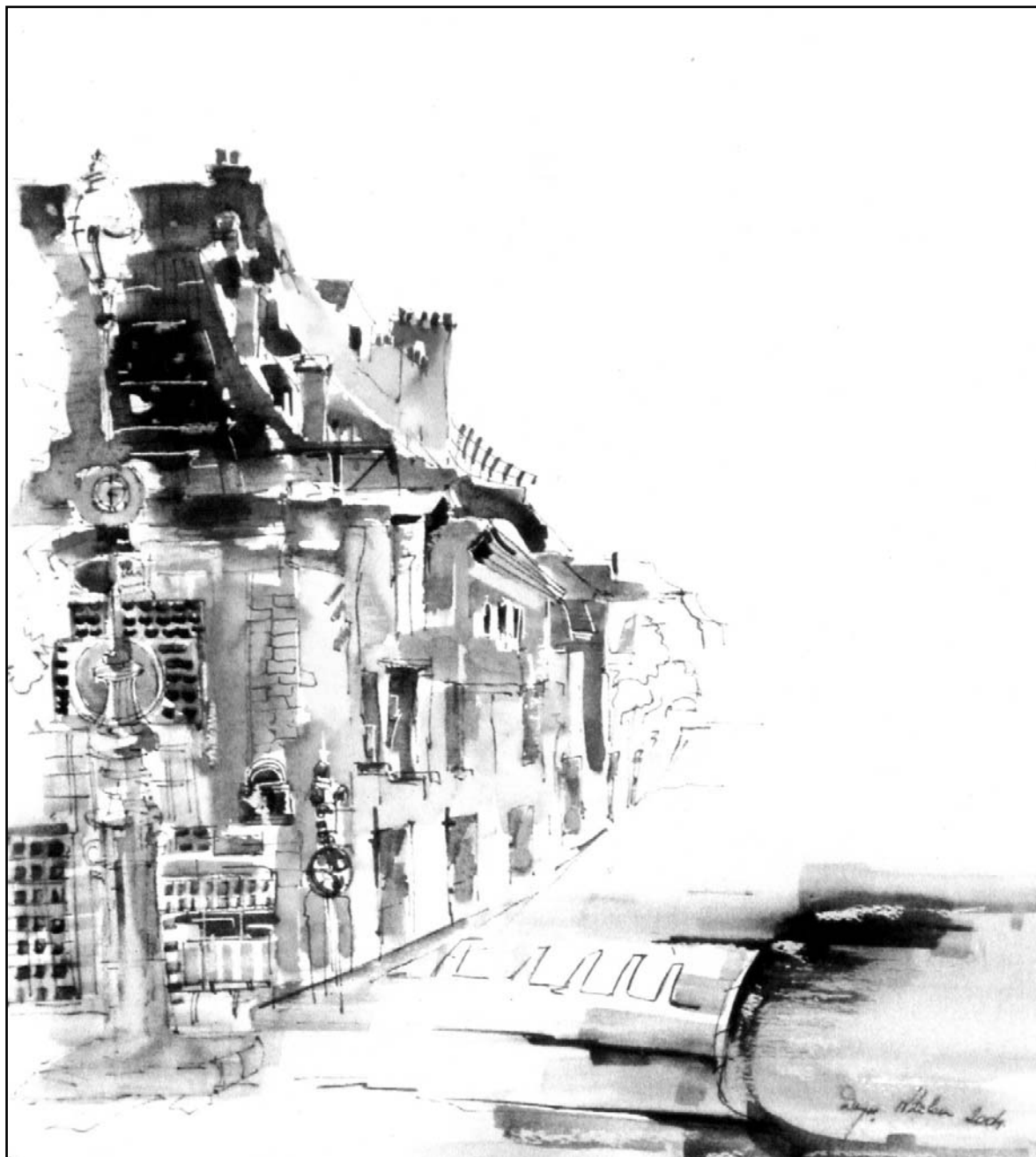
Sistemul bancar a cunoscut o schimbare profundă după criza bancară din anii 1998-1999, BNR demarând la începutul anului 1999 un program de restructurare care a urmărit prevenirea riscului sistemic și a vizat, pe lângă rezolvarea situației băncilor-problemă, îmbunătățirea calității supravegherii prudențiale (în principal prin introducerea unui sistem de *rating* bancar și avertizare timpurie), îmbu-

nătățirea cadrului legislativ (prin reglementarea conduitei prudențiale în sectorul bancar), creșterea exigenței în sancționarea băncilor, menținerea unei politici prudente de autorizare a unor noi bănci. Totodată, derularea negocierilor cu Uniunea Europeană a presupus intensificarea procesului de armonizare legislativă cu directivele comunitare și cu principiile Comitetului de la Basel, până când legislația bancară internă a fost pe deplin aliniată la standardele europene.

O componentă esențială a reformei sistemului bancar a fost reprezentată de privatizarea băncilor cu capital de stat. Acest proces a fost facilitat de adoptarea în anul 1997 a Legii nr. 83 privind privatizarea societăților comerciale bancare la care statul este acționar, care prevede mai multe metode posibile de vânzare a pachetului majoritar de acțiuni: (i) majorarea capitalului social prin aport de capital privat, în baza unei oferte publice sau a unui plasament privat; (ii) vânzarea de acțiuni gestionate de Fondul Proprietății de Stat către persoane fizice sau persoane juridice cu capital majoritar privat; (iii) combinarea procedurilor menționate anterior.

Trebuie menționat că, întrucât restructurarea sistemului bancar a devansat ritmul restructurării economiei reale, băncile au dezvoltat inițial o atitudine reticentă față de creditarea economiei, ceea ce le-a atras





numeroase critici din partea publicului, dar și a autorităților. Fără a se transforma în avocatul băncilor, BNR a trebuit să abordeze cu tact această problemă, explicând faptul că prudența excesivă manifestată de bănci reprezintă o reacție la volumul mare de credite neperformante acumulat până în 1998, dar și o sancționare a ritmului lent al reformelor structurale.

Ulterior, relansarea creșterii economice, rezultatele pozitive de ordin structural și

fiscal consemnate începând cu anul 2000, consolidarea puterii de cumpărare a populației, concomitent cu restructurarea sectorului bancar și sporirea atractivității produselor bancare (în privința costurilor și diversității) au început să se reflecte în intensificarea creditării sectorului neguvernamental. Astfel, gradul de intermediere financiară (determinat prin raportarea creditului neguvernamental la PIB) a crescut permanent, ajungând la 27,2 la sută în

2006, nivel aproape triplu față de cel consemnat în anul 2000.

Rezultatele pozitive înregistrate în ultimii ani în planul supravegherii prudentiale și capacitatea ridicată a sistemului bancar de a gestiona expansiunea activității de creditare au fost evidențiate de o serie de evaluări efectuate de organisme internaționale. România a primit o asemenea apreciere din partea Comisiei Europene, cu prilejul analizării Planului de Acțiune elaborat de țările candidate pentru implementarea recomandărilor cuprinse în raportul final al misiunii de supraveghere colectivă în domeniul serviciilor financiare (*Peer review mission*). Calificative favorabile au fost obținute și din partea Băncii Mondiale și a FMI, în cadrul Programului comun de Evaluare a Sectorului Financiar (*FSAP*). Indicatorii solidității financiare (*Financial Soundness Indicators – FSI*)<sup>1</sup> au relevat o situație pozitivă pe ansamblu, toate grupurile de bănci analizate înregistrând rate înalte de solvabilitate și de lichiditate, precum și o calitate ridicată a activelor. În plus, cele mai recente teste standard de reacție la situații-limită (*standard stress tests*), efectuate în cadrul analizei de sensibilitate a sectorului bancar, au indicat: (i) stabilitatea sistemului, nivelul adecvat al capitalizării și lichidității acestuia; (ii) rezistența la șocurile produse de riscul valutar și de riscul de rată a dobânzii; (iii) nivelul nesemnificativ al riscului de contagiune prin expuneri interbancare. De asemenea, sistemul bancar dispune de o capacitate ridicată de a face față unor retrageri masive de depozite indiferent de moneda în care sunt constituite, în cazul unei pierderi de credibilitate sau al unor falimente bancare.

Toate aceste progrese înregistrate în ultimii ani în privința calității actului de supraveghere prudentială a activității instituțiilor de credit reflectă atenția deosebită acordată de Banca Națională a României consolidării eficienței, competitivității și viabilității sistemului bancar – condiție esențială în derularea cu succes a reformei

economiei românești și în accelerarea procesului de integrare financiară în structurile Uniunii Europene.

### **Denominarea și convertibilitatea deplină a leului**

Procesul inflaționist substanțial din perioada 1990-2000 s-a manifestat și prin emiterea de către BNR a unor bancnote cu valoare nominală foarte mare. Întărirea încrederii publicului în moneda națională, ca element important al susținerii procesului dezinflaționist și al realizării deplinei convertibilități externe a leului, a condus la luarea deciziei de denominare a monedei naționale.

Denominarea a constat în reducerea valorii nominale a însemnelor monetare prin tăierea a patru zerouri, astfel încât 10 000 lei vechi au devenit 1 leu nou începând cu data de 1 iulie 2005. Acțiunea de denominare a marcat încheierea unei perioade cu inflație înaltă și instabilă, contribuind la procesul dezinflaționist, valorile nominale mai scăzute și stabilitatea structurii emisiunii sporind încrederea publicului în moneda națională.

Decizia denominării a fost impusă de existența unei structuri suboptimale a cupurilor (cea mai mare bancnotă reprezentând doar echivalentul a 25-30 euro), generatoare de pierderi mari pentru sistemul bancar din operațiunile de transport, sortare, depozitare și distrugere a bancnotelor. Un alt motiv l-a constituit revenirea prețurilor la niveluri nominale uzuale în Europa și readucerea indicatorilor valorici la niveluri mai ușor de utilizat.

Totodată, experiența denominării a constituit o bună „repetiție” pentru trecerea la euro, proces care se va realiza după parcurgerea a cel puțin doi ani în Mecanismul Cursului de Schimb II (ERM II) și înregistrarea unor progrese semnificative atât în planul convergenței nominale, cât și al celei

1 Calculați la nivelul unor grupuri de bănci stabilite în funcție de forma de proprietate, specializare, sursa și probabilitatea obținerii unui sprijin extern în caz de urgență, supravegherea din țara de origine.

reale.

În acest sens, anumite caracteristici ale noilor bancnote (dimensiune, valoare etc.) pregătesc publicul și facilitează din punct de vedere tehnic adoptarea monedei unice europene.

Au fost emise cupiuri cu valori nominale de 1, 5, 10 și 50 de bani sub formă de monede și de 1, 10, 50, 100 și 500 de lei sub formă de bancnote. În luna decembrie 2006 structura pe cupiuri a fost completată cu o bancnotă de 200 de lei.

Procesul denominării a fost demarat prin promulgarea Legii nr. 348/2004 privind denominarea monedei naționale, ulterior etapele acestuia având următoarea succesiune: (i) 1 martie 2005 – 30 iunie 2006 → afișarea duală a prețurilor (proces care s-a încheiat de altfel cu succes la data stabilită); (ii) 1 iulie 2005 → lansarea noii emisiuni monetare; (iii) 1 iulie 2005 – 31 decembrie 2006 → circulația paralelă a celor două emisiuni și retragerea treptată a celei vechi; (iv) 1 ianuarie 2007 → încetarea puterii circulației pentru vechea emisiune; (v) 1 ianuarie 2007 – nelimitat → preschimbarea vechii emisiuni fără perceperea de comisioane.

În pofida temerilor privind creșterea inflației imediat după introducerea noii monede ca urmare a eventualelor tendințe de „rotunjire artificială” a prețurilor de către comercianți, nivelul inflației din prima lună a procesului de denominare (1 la sută în iulie 2005) a fost imputabil în cea mai mare parte (peste 50 la sută) creșterii prețurilor administrate, iar luna august 2005 a consemnat o rată a inflației de doar 0,1 la sută. Rotunjirile de prețuri au fost descurajate prin afișarea în paralel a prețurilor noi cu cele exprimate în lei vechi, timp de patru luni înainte de intrarea efectivă în circulație a bancnotelor.

Un efect similar este posibil să fi exercitat și concurența puternică dintre comercianți. Presiuni inflaționiste ca urmare a emiterii noilor bancnote nu au existat deoarece acestea au fost puse în circulație numai pe măsura retragerii vechilor însemne monetare devenite necorespunzătoare datorită uzurii.

Trecerea la leul nou s-a suprapus fericit

peste realizarea la 1 septembrie 2006 a convertibilității totale a acestuia, astfel încât România a intrat în Uniunea Europeană cu o monedă națională cu adevărat europeană. Acest proces a fost realizat de către BNR în condiții de maximă prudență, secvențialitatea liberalizării reflectând abordarea cea mai sigură în acest domeniu: liberalizarea fluxurilor pe termen mediu și lung înaintea fluxurilor pe termen scurt, a intrărilor înaintea ieșirilor și a investițiilor directe înaintea celor de portofoliu.

Liberalizarea contului de capital s-a realizat în paralel cu creșterea rezervelor internaționale ale României până la nivelul optim, reprezentat de acoperirea prin rezerve a circa 6 luni de importuri de bunuri și servicii. Acest lucru a dus la recâștigarea credibilității externe a țării și, nu întâmplător, acumularea de rezerve s-a suprapus cu inversarea trendului cursului de schimb, care după 14 ani de depreciere a intrat, în anul 2004, într-un proces de apreciere continuă. Leul nou s-a suprapus astfel cu leul deplin convertibil și întărit în raport cu euro.

Creșterea credibilității externe a țării a fost reflectată și de îmbunătățirea calificativelor acordate de principalele agenții de *rating*, care au reflectat evoluțiile pozitive înregistrate în economia românească în perioada 2000-2006 (Standard & Poor's: de la B- (cu perspective stabile) la BBB- (cu perspective pozitive); Fitch: de la B- (cu perspective stabile) la BBB (cu perspective stabile); Moody's: de la B3 (cu perspective stabile) la A2 (categoria *investment grade*); Japan Credit Rating Agency: de la BB- la BBB (cu perspective stabile)).

România a trecut din perioada în care trebuia să gestioneze crize și dificultăți într-o nouă perioadă, în care trebuie să gestioneze cu foarte mare atenție succesul.

Lucrarea acoperă perioada de după 1989 și până în 2006, dar trebuie precizat că experiența ultimilor ani, în care tendințele au fost pozitive – dezinflație accelerată, creștere economică, acumulare de rezerve – arată că administrarea succesului este, din multe puncte de vedere, chiar mai dificilă decât gestionarea crizei.

Andreea  
VASS

# Economia și cultura: PROGRAMUL Uniunii Europene „Cultura 2007-2013”

---

*Marginalizarea culturii este argumentul foarte des invocat de către degustătorii fini de valori materiale și spirituale pentru a justifica subfinanțarea publică a acestei sfere subtile a economicului. La rândul lor, nici economiștii nu s-au prea înghesuit să-i conștientizeze rolul, calificând mult prea repede cultura drept un sector care absoarbe resurse dar nu generează profit. Iată că lucrurile nu (mai) stau tocmai așa. Consensul experților internaționali relevă, fără echivoc, că acțiunea culturală este un factor eficient de integrare economică și socială, un veritabil mijloc de promovare a coeziunii teritoriale și un adevărat motor al dezvoltării locale.*

---

## Cultura și integrarea europeană

Voința de a dezbate rolul culturii în dezvoltarea economică a Uniunii Europene sau sprijinul pe care poate să-l ofere economia culturii europene nu sunt noi. Cu toate însă că, încă din anii '70, invocarea valorilor intangibile derivate din actul culturii se face auzită, **cultura dobândește un statut oficial în integrarea europeană** abia în 1991.

Astfel, art. 128 din Tratatul de la Maastricht, preluat în art. 151 al Tratatului de la Amsterdam, prevede următoarele:

*”Comunitatea trebuie să contribuie la dezvoltarea culturilor statelor membre, respectând totodată diversitatea națională și regională și aducând în prim-plan moștenirea culturală comună”. În ultimii șapte ani, nevoia imperativă indusă de urgența unor noi măsuri concrete o readuce în prim-plan și în atenția decidenților publici europeni.*

În prezent, **programul comunitar Cultura 2007-2013**, care continuă precedentul cadru *Cultura 2000*, ramâne singurul mecanism de aplicare a articolului din Tratat. Comisia promovează astfel o **nouă abordare a acțiunii culturale**, centrată pe favorizarea creării unui spațiu cultural comun prin promovarea dialogului cultural, a creării și diseminării culturii și a mobilității artiștilor și a lucrărilor lor. Accentul cade atât pe moștenirea culturală a bătrânului continent, cât și pe noile forme de exprimare culturală. Rolul socioeconomic al culturii este, la rândul său, evidențiat.

## Forța economică a culturii și creației europene

În anul 2006, *KEA European Affairs* – o prestigioasă firmă de consultanță belgiană – a analizat, pentru prima dată, la solicitarea *Directoratului General pentru Educație și Cultură*, **forța economică a culturii și a sectoarelor creative** (design, arhitectură și creație în marketing). Concluziile raportului *“The economy of culture in Europe”* conturează realitatea a **30 de state europene** prin evaluarea impactului economic și social al culturii. Ignoranța manifestată de decidenții politicieni români față de acest domeniu poate fi surmontată de câteva cifre relevante la nivel european:

- **Sectoarele creative și culturale au generat, în anul 2003, o cifră de afaceri de peste 650 miliarde euro**, de peste două ori mai mult decât industria de automobile; cele mai mari cinci țări europene – Marea Britanie, Germania, Franța, Italia și Spania – cumulează aproape 3 sferturi din producția sectoarelor culturale și creative la nivel

european, similar însă forței lor economice totale de 74% din PIB-ul UE-25.

- **Contribuția lor la PIB-ul Uniunii Europene a fost, în același an, de 2,6%,** comparativ cu 2,3% în cazul industriei chimice, de cauciuc și materiale plastice, 2,1% în cazul sectorului imobiliar, 1,9% în cazul industriei alimentare, băuturilor și tutunului sau 0,5% în cazul industriei textile;
- **Viteza lor de dezvoltare a fost, între 1999 și 2003, de aproape 20% în termenii valorii adăugate,** adică de peste 12 ori mai mare decât cea a întregii economii europene;
- **Nu în ultimul rând, 5,8 milioane de persoane erau angajate în anul 2004 în aceste sectoare,** adică 3,1% din totalul forței de muncă active în UE-25.

Am evidențiat, așadar, doar câteva **efecte directe și cuantificabile** ale rolului culturii în dezvoltarea unei economii competitive, rezultate în urma a aproape zece ani de eforturi de cuantificare statistică la nivel european.

Asupra **efectelor indirecte** - precum interdependențele cu sectorul tehnologiei informațiilor și comunicațiilor, cu atragerea investițiilor și dezvoltarea turismului - s-au aplecat rapoarte recente ale **OECD**, precum:

- *"Culture and local development"* - elaborat în cadrul Programului LEED (2006), de către profesorii Xavier Greffe (Sorbona) și Sylvie Pflieger (Universitatea Rene Descartes), în colaborare cu Antonella Noya (specialist al OECD);
- *"International measurement of the economic and social importance of culture"* - publicat la sfârșitul anului 2006 de către John C. Gordon și Helen Beilby-Orrin, în cadrul Directoratului de Statistică al OECD (Paris).

Din peisaj nu lipsesc, desigur, rapoartele anuale ale **UNESCO**, precum *"World Report on Cultural Diversity"* sau cele din cadrul **Departamentului de Statistică culturală și Comunicare** și al **Diviziei de Politici Culturale și Dialog Intercultural**.

## Cum devine cultura un motor al dezvoltării locale?

Atractivitatea festivalului de muzică de la *Sziget*, a celui de teatru de la *Avignon* sau a celui de film de la *Cannes* potențează an de an profilul internațional al comunităților locale.

Reorientarea spre turismul cultural prin ridicarea *Muzeului Guggenheim* de către arhitectul american Frank O. Gehry se regăsește ca un capitol esențial în povestea de succes economic numită revitalizarea **Țării Basce**. Exemplele spaniole curg șnur: modernizarea demarată în anul 2004 a celor mai renumite trei muzee din Madrid și a altor două noi muzee de interes mondial - *Muzeul Picasso din Malaga* și *Muzeul de Arte Contemporane Es Baluard din Palma de Mallorca* - au atras un volum fără precedent al turiștilor din toată lumea.

Orașul german *Kassel*, după ce a fost distrus în proporție de 80% în timpul bombardamentelor celui de-al doilea război mondial, a câștigat în notorietate prin promovarea uneia dintre cele mai renumite expoziții de artă modernă din lume - *Documenta*, organizată o dată la cinci ani. Acesta este și argumentul principal care-i susține aplicația pentru a deveni *"Capitală Culturală Europeană în anul 2010"*.

Experiența celorlalte orașe culturale europene, precum *Graz* (Austria 2003), *Lille* (Franța, 2004) sau *Sibiu și Luxemburg* (2007) aduc motive suplimentare pentru conștientizarea rolului economico-social al culturii asupra dezvoltării locale și invită orașele și celelalte administrații publice locale din România să promoveze astfel de inițiative.

## Ce se finanțează prin programul comunitar "Cultura 2007-2013"?

Bugetul comunitar alocat sprijinirii acțiunilor culturale în următorii șapte ani este de **450 milioane de euro**. Pentru ca inițiativele românești să cadă sub incidența **Programului Uniunii Europene „Cultura 2007-2013”**, trebuie să fie respectate însă câteva condiții de formă și conținut specifice.

Mai întâi, finanțarea poate fi solicitată de

către organizații publice sau private, cu personalitate juridică, având obiectul de activitate principal în sfera culturală și sediul într-o țară participantă la Program, industrii culturale, instituții de învățământ, profesioniști din domeniul culturii, artiști, creatori. Ei trebuie să facă, în general, **dovada că au capacitatea financiară și operațională pentru a realiza activitățile propuse.**

În al doilea rând, inițiativele noastre trebuie să-și propună unul din următoarele obiective concrete:

1. Promovarea mobilității transnaționale a persoanelor care activează în sectorul cultural;
2. Încurajarea circulației transnaționale a operelor și a produselor artistice și culturale;
3. Încurajarea dialogului intercultural.

O atenție sporită va fi acordată proiectelor care promovează dialogul intercultural, propuse a se desfășura în 2008: *Anul european al dialogului intercultural.*

Se acordă prioritate **cooperării** care implică organizații care nu au primit frecvent finanțare din partea Comunității. Ca **regulă generală**, nu vor fi considerate prioritare propunerile care au ca activitate principală realizarea de situri Internet și întreținerea acestora; realizarea de ziare și reviste; organizarea de conferințe, reuniuni și întâlniri; realizarea de studii și de rapoarte; prelungirea sau extinderea unui proiect care a beneficiat, în ultimele 24 de luni care preced licitația de proiecte, de sprijin comunitar prin Programul Cultura 2000. Prioritate se acordă acțiunilor care vizează creativitatea și inovația și care explorează modalitățile de cooperare pe termen lung.

În al treilea rând, **pot participa operatori din cele 27 de state membre ale UE, alături de 3 state din Spațiul Economic European** (Islanda, Norvegia și Liechtenstein), dar și **din țările candidate** (Croatia, Fosta Republică Iugoslavă Macedonia, Turcia) și **din statele din Balcanii Occidentali** (Albania, Bosnia-Herțegovina, Muntenegru, Serbia inclusiv Kosovo - sub rezerva concluziilor Memorandumului de înțelegere relevant, care stabilește modalitățile de participare pentru fiecare stat).

### Cadran 1. Terminologie utilă

**a. Coordonator (beneficiar principal):** este **cosemnatar legal al contractului oferit de Agenția Executivă pentru Educație și Cercetare** și are rol de **coordonare** în concepția și în implementarea proiectului, fiind totodată mandatat de către coorganizatori să-i reprezinte în relația cu Agenția;

- trebuie să contribuie cu cel puțin 5% din bugetul total, sumă provenită din fonduri proprii sau din alte surse de finanțare.

**b. Coorganizator (cobeneficiar):** are o implicare directă în concepția și în implementarea proiectului;

- trebuie să contribuie cu cel puțin 5% din bugetul total, sumă provenită din fonduri proprii sau din alte surse de finanțare.

**c. Partener asociat:** participă la activitățile proiectului, dar **nu** este de așteptat să aibă o implicare majoră în concepția și în implementarea proiectului, nici să contribuie cu fonduri proprii.

În al patrulea rând, pentru atingerea obiectivelor propuse, doar următoarele **acțiuni concrete** sunt eligibile pentru finanțare:

- **acțiuni specifice inovative și/sau experimentale** - care implică **participarea a minimum trei operatori din cadrul statelor participante** la program și care își propun încurajarea apariției și a răspândirii unor noi forme de expresie culturală, îmbunătățirea accesului la cultură - în special a tinerilor, promovarea transmiterii în direct a evenimentelor culturale, prin utilizarea noilor tehnologii ale societății informaționale etc.;
- **acțiuni integrate prin acorduri de cooperare culturală multianuală** - acordurile trebuie să se încheie între **operatorii culturali din cel puțin 6 țări participante** la program, în scopul creării într-un interval de **3 ani** a unor acțiuni structurate care ajută la atingerea obiectivului de interes cultural stabilit în avans; acordurile de

## **Cadran 2. Modul în care Comisia Europeană a definit criteriile de alocare a fondurilor**

### **Valoare adăugată europeană**

Se recomandă ca proiectele să conțină acele obiective, metodologii și tipuri de cooperare care să depășească nivelul de interes local, regional sau național și care urmăresc dezvoltarea sinergiilor la nivel european. Valoarea europeană poate fi susținută, pornind de la:

- Principiul cooperării - bazate pe un schimb reciproc de experiență și pe atingerea unui rezultat final care este diferit din punct de vedere calitativ de suma diverselor acțiuni întreprinse la nivel național, producând astfel o veritabilă interacțiune multilaterală care să favorizeze realizarea obiectivelor comune;
- Valoarea culturală a proiectului din perspectivă europeană - modul în care efectele acțiunii sunt mai profunde și obiectivele sunt îndeplinite mai bine la nivel european decât la nivel național;
- Potențialul acțiunilor propuse de a se dezvolta într-o cooperare continuă și durabilă, în activități complementare și în beneficii permanente la nivel european - să constituie o contribuție pe termen lung la dezvoltarea cooperării între culturile din Europa.
- Nivelul de cooperare dintre state și caracterul multilateral al proiectului - numărul, implicarea și aria geografică a țărilor participante.

### **Calitate**

Proiectele trebuie să demonstreze efectiv că propunerea respectă criteriile și obiectivele programului și că poate fi finalizată cu succes. Factorii relevanți pentru evaluarea calității proiectului sunt:

- Nivelul calității artistice și culturale a acțiunii;
- Calitatea solicitării care poate asigura succesul proiectului evaluat din punct de vedere al nivelului de coop-

erare dintre parteneri, al metodologiei, al clarității bugetului, al managementului de proiect propus și al originalității abordării;

- Nivelul de implicare al fiecăruia dintre coorganizatori în concepția, implementarea și finanțarea proiectului;
- Relevanța acțiunilor propuse față de obiectivul general al programului și cele specifice menționate în licitațiile de proiecte, în special dialogul intercultural;
- Expertiza și experiența persoanelor implicate în managementul și implementarea proiectului;
- Relevanța acțiunilor propuse față de publicul-țintă/beneficiari, impactul asupra publicului larg, precum și dimensiunea socială a acestor acțiuni;
- Relația dintre acțiunile propuse, bugetul și echipa de implementare a proiectului;
- Relevanța estimării bugetare și claritatea relației dintre sumele prevăzute pentru activități și natura acestora.

### **Diseminarea și promovarea activităților**

Următorii factori devin relevanți în această etapă:

- Metodologia pentru îmbunătățirea vizibilității acțiunilor propuse, planul detaliat de comunicare/diseminare/promovare, folosirea diferitelor mecanisme de promovare (site Internet, presă, broșuri, radio etc.);
- Bugetul prevăzut pentru realizarea planului de comunicare/diseminare/promovare;
- Numărul de persoane care vor beneficia de rezultatele acțiunilor propuse, în mod direct sau indirect;
- Numărul de state europene care vor găzdui acțiunile propuse și cine va beneficia de aceste acțiuni;
- Aspectele pedagogice / educative ale proiectului.

Sursa: *Punctul național de contact cultural al României, [www.cultura2000.ro](http://www.cultura2000.ro)*



cooperare se referă fie la consolidarea domeniului cultural, fie la integrarea diferitelor sectoare culturale;

- **Evenimente culturale speciale** cu dimensiune europeană și/sau internațională, care trebuie să fie de substanță din punct de vedere al scopului și trebuie să contribuie la creșterea sentimentului de apartenență la aceeași comunitate (cum este cazul inițiativei Capitala Europeană a Culturii).

*În sfârșit, trei sunt criteriile standard de evaluare a cererilor de finanțare*, folosite de către juriile formate din experți independenți, și anume dovada capacității de dezvoltare și implementare a unui **proiect de calitate**, care să ofere **valoare europeană** și care să se adreseze obiectivelor programului prin **diseminarea și promovarea activităților** inițiate.

### În final

Oamenii de cultură trebuie să înțeleagă că ghidurile de aplicație trebuie urmărite *ad-literam*, și nu stilistic. Ei trebuie să facă diferența clară între cultura *per se* și managementul culturii, care în cazul accesării fondurilor comunitare se rezumă la obiective și acțiuni foarte concrete, prefecte mulate pe obiectivele europene, la pașii de urmat pentru atingerea lor, la dări de seamă, la tabele bugetare și la deconturi, în definitiv la un exercițiu de cooperare internațională traductibil în finalitate și eficiență. Toate acestea într-un cadru al programului comunitar „Cultura 2007-2013” în care finanțarea nu respectă criteriile alocărilor naționale, ci pe cele ale excelenței aplicațiilor și a concurenței directe cu celelalte consorții ale operatorilor culturali europeni.



Dana DUMA

## De la Cannes la Cluj



La numai câteva zile după încheierea festivalului de la Cannes cu triumful cinematografului românesc, Festivalul Transilvania de la Cluj, TIFF, a început, în mod firesc, prin celebrarea acasă a acestui mare succes. Filmul care a câștigat invidia-tul Palme d'Or, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu a fost prezentat în gala de deschidere la Cluj și proiectat din nou, de două ori, în *Zilele filmului românesc*, fără a epuiza interesul publicului care a re-învățat să stea ore întregi la coadă pentru o producție autohtonă. Dacă premiantul ediției cu numărul 60 a Cannes-ului a dat strălucire ediției cu numărul 6 a TIFF-ului, trebuie să remarcăm că festivalului din inima Transilvaniei nu i-au lipsit momentele captivante, incluse atât în competiție, cât și în programele adiacente.

S-a investit multă imaginație în proiectarea secțiunilor paralele care încearcă să jaloneze tendințele înnoitoare ale cinematografului de azi. În *Supernova*, *Fără limite* sau *Umbre* s-au putut vedea pelicule provocatoare și incitante, ireverente și insolente, unele forțând nou-tatea, altele ajungând gra-

țios pe teritoriul acesteia.

În cea din urmă categorie aș include *Natură moartă*, filmul chinezului Ji Zhang-Ke, care a câștigat anul trecut Leul de aur la Veneția, pe

bună dreptate. În el se intersectează poveștile a doi oameni care încearcă să se despartă de trecut confruntându-se, după ani, cu soțul și respectiv soția, personaje





pierdute în misterioasa zonă a celor Trei Defileuri. Suspansul căutării, atmosfera densă a locului unde civilizația arhaică este supusă impactului modernității dar și ciudatele inserții fantastice dau ansamblului un relief aparte și o savoare originală, străină de exotismul ieftin. Iar la capitolul „delicii asiatice” trebuie inclus și noul film al sud coreeanului Kim Ki-duk, *Time*, în care tânărul cineast își confirmă harul exprimării eliptice și rafinat vizuale. Unul dintre cele mai așteptate titluri ale ediției, *Inland Empire* a adus satisfacții admiratorilor lui David Lynch, cineastul american acuzat deseori de incoerență care narează, de această dată, o pasionantă poveste despre relația dintre cinema și ficțiune. Un mare succes

de public al ediției a devenit *Irina Palm*, co-producția britanico-belgiană semnată de Sam Garbarski, care transformă o istorie aparent „scandaloasă” (despre decizia unei femei de 50 de ani de a lucra într-un sex shop, pentru a putea plăti operația nepotului) într-o poveste profund umană. În secțiunea *Supernova* am făcut cunoștință și cu universul unui foarte promițător cineast rus, Ivan Vyripaev, al cărui *Euforia*, o dramă sentimentală plasată pe fundalul unei naturi exuberante și participante, care combină în proporții savante lirismul și violența.

Un loc privilegiat l-a ocupat, la TIFF 2007, noul cinema latino-american. În secțiunea *Supernova* s-a văzut argentinianul *Buenos Aires 1977* de Adrián Caetano, o

nouă abordare a dramelor personale generate de dictatură, în grupajul *Pas în doi* admirabilul love story minimalist *În pat*, semnat de chilianul Matias Bizé, iar în competiție, două dintre cele mai premiate titluri, *Sfânta familie* (Chile), deținătorul Trofeului „Transilvania” și *Antena* (Argentina), premiat pentru imaginea lui Cristian Cottet. Semnat de Sebastian Campos, primul este o dramă de familie cu inserții de comedie neagră, foarte radicală în demascarea compromisurilor și ipocriziei tuturor eroilor, în timp ce al doilea, regizat de Esteban Sapir este o încântătoare parabolă despre pierderea identității sub dictatură ce recuperează admirabil rafinamentul vizual al filmelor expresioniste dar și grația benzilor desenate. Restul locurilor din palmaresul oficial a fost ocupat de Ragnar Bragason, premiat pentru regia dramei islandeze *Copii*, de Luca Lionello, premiat pentru interpretarea din *Fotomodelul*, semnat de italianul Carmine Amoroso, povestea atașantă a prieteniei dintre doi emigranți și de spaniolul Daniel Sanchez Arévalo, deținătorul unei Mențiuni speciale pentru comedia romantică *Albastru închis, aproape negru* și al Premiului publicului, fiind cel mai vizionat și agreat film străin prezentat la TIFF.

Dar filmul cel mai aclamat și cu cei mai mulți spectatori a fost *4 luni, 3 săptămâni și trei zile* care, deși n-a putut participa în concurs (pentru că așa prevede regu-

lamentul de la Cannes pentru câștigătorii trofeului Palme d'Or) a primit Premiul special TIFF, Premiul Zilelor Filmului Românesc și Premiul pentru o tânără speranță dobândit de Anamaria Marinca pentru admirabila ei interpretare. Pelicula lui Cristian Mungiu a fost, de fapt, marea descoperire a ediției. Forța sa emoțională o egalează pe aceea a *Morții domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu, câștigătoarea de acum doi ani a Premiului secțiunii *Un certain regard* de la Cannes care a netezit drumul celorlalți cineaști români înspre selecția celui mai prestigios festival din lume. Anul trecut pentru Corneliu Porumboiu, al cărui *A fost sau n-a fost* a câștigat Premiul Camera d'Or, iar anul acesta pentru Mungiu și pentru regretatul Cristian Nemescu, al cărui *California dreamin* a cucerit din nou Premiul secțiunii *Un certain regard*. Minimalismul din *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* este compensat de o excepțională rigoare și de o rară complexitate psihologică. Grație inteligentei dozări a narațiunii și a detaliilor, filmul este mult mai mult decât povestea unui avort ilegal în vremea lui Ceaușescu. Criticii americani au văzut în el un thriller social, în timp ce alți comentatori au apreciat povestea unei prietenii confruntate cu un mare pericol. De la imagine la interpretare, de la cronica vieții cenușii de provincie la portretul unei vârste, totul este impecabil în acest film care are un rol decisiv în plasarea



României printre punctele de mare interes pe harta cinematografică a lumii. Îmi va face plăcere să revin la 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile la ora premierei și, desigur, la strălucirea actuală a tânărului cinema românesc, moment paradoxal de înflorire într-un context ostil, în care sălile de cinema sunt specie pe cale de dispariție în România. Ar merita mai multă atenție și noua peliculă a lui Nae Caranfil, *Restul e tăcere*, prezentată în avanpremieră mondială la Cluj, o comedie nostalgică inspirată din realizarea primului lung-metraj românesc, *Independența României*, pe care unii colegi de breaslă s-au grăbit s-o catalogheze „minoră”. Să sperăm că nu entuziasta primire din partea publicului a declanșat pripita apreciere, căci recucerirea lui

pentru cauza cinematografului național mi se pare o prioritate. Iar reverența în fața înaintașilor mi se pare un gest oricând demn de laudă.

Un asemenea gest este și acordarea Premiului pentru întreaga carieră Irinei Petrescu, a cărei distincție a înnobilit multe filme românești, dar și acordarea unui premiu similar Ioanei Bulcă actrița de mare forță descoperită de Victor Iliu în *Moara cu noroc*, al cărei trofeu a fost înmănat la Sibiu, unde TIFF-ul și-a extins pentru prima dată manifestările.

Să sperăm că ediția următoare va găsi cele două orașe înzestrate cu mai multe săli de cinema, pe ecranul cărora să vedem alte surprinzătoare pelicule ale tinerilor cineaști români.

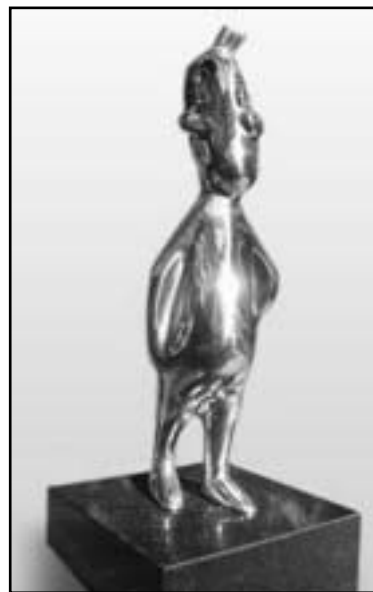
Călin  
CĂLIMAN

## Inaugurarea unei tradiții: Premiile Gopo

Într-o ambianță insolită – un fost castel din comuna Bragadiru adaptat condițiilor unei case de cultură –, dar cu covor roșu și cu transmisie (parțială) în direct la televiziune, în prezența unui număr, totuși, redus de reprezentanți ai cinematografilei române, s-a desfășurat festivitatea acordării primelor Premii Gopo, menite să recompenseze cele mai valoroase creații cinematografice ale anului 2006. Inițiativa acordării acestor premii aparține Asociației Naționale pentru Promovarea Filmului Românesc și, ca orice propunere inspirată, de bun augur, este binevenită. Întâi, pentru că 2006 a fost un an fast pentru cinematografia națională, cu reale reușite atât în creația de lung metraj, cât și în producția de scurt metraje, apreciate și în țară, și în străinătate. În al doilea rând, inițiativa se anunță ca o manifestare menită să intre în tradiție, urmând ca an de an să fie premiate cu aceste distincții creațiile importante ale filmului românesc. În al treilea rând – și nu în ultimul – organizatorii merită felicitări pentru că au conferit acestor

premii numele unui mare cineast român, Gopo, cel care obținea cu jumătate de secol în urmă, un „Palme d’Or”, pentru filmul *Scurtă istorie*, la Cannes, statueta oferită premianților fiind inspirată de celebrul omuleț imaginat de ilustrul regizor. Astfel stând lucrurile, așteptam ca manifestarea să debuteze cu un portret al regizorului Ion Popescu Gopo, despre care tinerele generații de cinești știu prea puțin. Nu s-a întâmplat așa, dar – către sfârșitul reuniunii – tânăra actriță Medeea Marinescu (care obținea, de copilă, un rol titular în filmul lui Gopo din 1981, *Maria Mirabela*) a reparat omisiunea, rostind câteva cuvinte emoționante despre genialul artist care i-a hotărât destinul cu un sfert de veac în urmă.

Fiecare categorie de premii a avut la „bază” un număr de câteva (trei-patru-cinci) nominalizări, propuse de o „comisie” stabilită de organizatori. Premiile propriu-zise s-au stabilit în urma votului unui număr de circa 300 de oameni de film activi, stabiliți de organizatori (cinești de toate



profesiile, teoreticieni și istorici ai filmului, actori și tehnicieni etc.), printre care am avut onoarea și bucuria să mă aflu. Se poate considera că filmul regizorului Corneliu Porumboiu *A fost sau n-a fost?* s-a impus drept „câștigătorul” primei ediții a Premiilor Gopo, repunând, deopotrivă, premiul pentru cel mai bun film de lung metraj (la concurență cu alte patru lung-metraje nominalizate), premiul pentru cea mai bună regie, premiul pentru cel mai bun scenariu (tot Corneliu Porumboiu), premiul pentru cel mai bun actor în rol principal (Ion Sapdaru), așadar, patru din cele mai importante trofee ale ediției inaugurale. Multipremiat și la alte competiții naționale și internaționale, filmul *A fost sau n-a fost?*, care a obținut și Marele Premiu al Uniunii Cineaștilor și despre care s-a scris, pe larg, și în revista „Caiete critice”, a avut „câștig de cauză”, așadar, și în palmaresul Premiilor

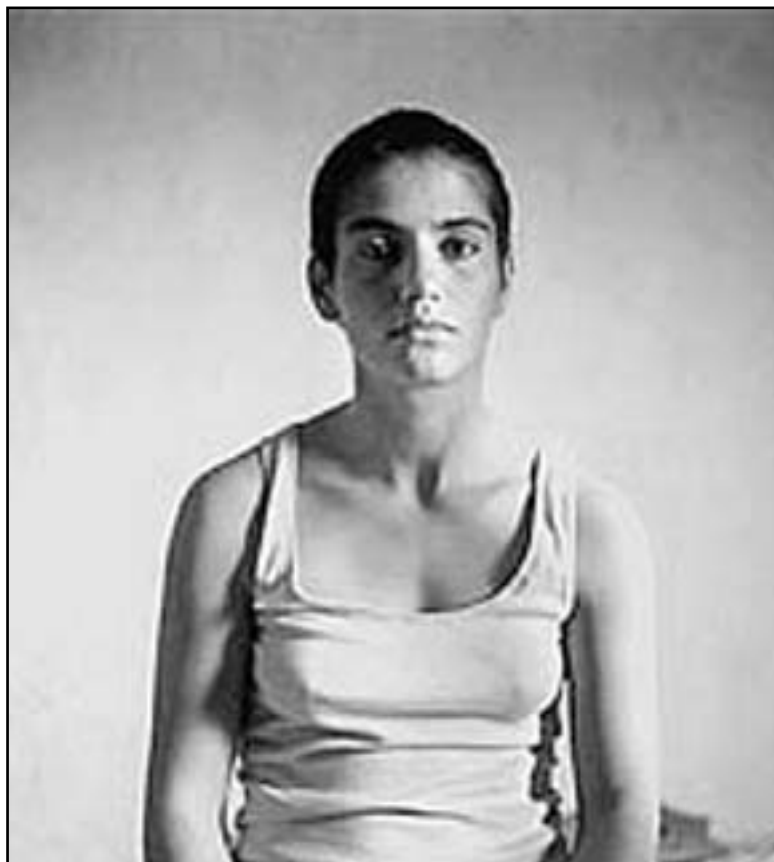
Gopo, chiar dacă și celelalte două lung metraje consacrate evenimentelor din decembrie '89, nominalizate și ele (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* de Cătălin Mitulescu și *Hârtia va fi albastră* de Radu Muntean), au apărut, de mai multe ori, în palmares. În dreptul filmului *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* s-au strâns premiul pentru cel mai bun montaj (Cristina Ionescu), premiul pentru cea mai bună muzică originală (Alexander Bălănescu), premiul pentru cea mai bună scenografie (Daniel Răduță) și premiul pentru cele mai bune costume (Monica Răduță), iar din filmul *Hârtia va fi albastră* a fost distins Andi Vasluianu, cu premiul pentru cel mai bun

actor în rol secundar. Premii binemeritate a primit și filmul *Ryna* de Ruxandra Zenide – o valoroasă coproducție româno-elvețiană care, dacă nu ajungea cu întârziere pe ecranele noastre, ar fi dat, ea, semnalul unui „nou val” în filmul românesc: protagonista acestui film, Dorotheea Petre a binemeritat premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal, iar directorul de imagine al filmului, Marius Panduru, a binemeritat, de asemenea, premiul pentru cea mai bună imagine. Din palmaresul „juriului” n-a lipsit nici lung metrajul lui Tudor Giurgiu *Legături bolnăvicioase*, prezent cu premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar (Cătălina Murgea, în rolul

doamnei Beneș), acest film reputând și așa-numitul Premiu al publicului (pentru filmul românesc cu cel mai mare succes la box-office în anul 2006).

N-au fost uitate, din palmaresul Premiilor Gopo, nici filmele documentare și nici ficțiunile de scurt-metraj. Dintre cele patru documentare nominalizate a fost ales pentru premiu filmul *Hobița, coloana și tractorul* de Cornel Mihalache, o producție TVR, un film bazat pe un subiect incitant, personajul principal al documentarului fiind un cetățean care primise, în anul 1953, misiunea să demoleze, cu un tractor, coloana infinită a lui Brâncuși („coloana lui Tătărăscu”, cum îi ziceau pe atunci localnicii) și s-o





transporte la „fier vechi”. Misiune, din fericire, neîndeplinită, după cum reiese din povestea colorată și amănunțită a interlocutorului șăgalnic. Premiul pentru film documentar, ca și celelalte filme nominalizate sunt argumente că filmul documentar continuă să existe, merge mai departe, chiar dacă studioul specializat „Sahia Film” se află într-o lungă „pauză de producție”, câteva dintre televiziuni (printre care și câteva din provincie) și alte case de producție (printre care Editura Video, Fundația de Arte Vizuale, Studioul Ministerului Apărării Naționale) sau colective studențești asigură – uneori cu rezultate meritorii – prezen-

160

tul și viitorul genului. Din păcate, tocmai în cazul premiilor care poartă numele celui mai reprezentativ cineașt de animație, Ion Popescu Gopo, nu s-a putut nominaliza și premia niciun film de animație la această primă ediție a distincțiilor. Să sperăm că, până la ediția viitoare, această situație neplăcută se va remedia. Cel mai bun film de scurt-metraj a fost considerat *Lampa cu căciulă* de Radu Jude, celelalte filme nominalizate fiind *Examen* de Paul Negoescu, *Marilena de la P7* de Cristian Nemescu și *Vineri în jur de 11* de Iulia Rugină. Două dintre aceste filme au fost cuprinse și ele în palmares, cu distincții pentru „tânără speranță”,

acordate tinerilor actori Mădălina Ghițescu din *Marilena de la P7* și Tudor Aaron Istodor din *Examen*. După cum reiese și din numărul mare de distincții acordate la prima ediție a Premiilor Gopo, anul cinematografic 2006 – o spunem încă o dată – a fost bogat în reușite pentru filmul românesc, dar să menționăm și faptul că printre premii a figurat și unul destinat celui mai bun film european distribuit pe ecranele românești în 2006; acesta a fost considerat *Volter* de Pedro Almodovar.

Un moment special în festivitatea primei ediții a Premiilor Gopo a fost rezervat regizorului Lucian Pintilie, căruia i s-a decernat premiul pentru întreaga operă. Au fost aduse în discuție principalele creații ale exemplarei sale filmografii – titluri precum *Duminică la ora 6*, *Reconstituirea*, *Salonul nr. 6*, *De ce trag clopoșele*, *Mitică?*, *Balanța*, *O vară de neuitat*, *Prea târziu*, *Terminus Paradis*, *Niki Ardelean*, *colonel în rezervă* – volumul său memorialistic „Bric à brac”, regizorul Tudor Giurgiu (unul dintre organizatorii premiilor) a rememorat perioada în care a făcut asistență de regie la filmul *Prea târziu*, l-am ascultat cu bucurie vorbind și pe regizorul premiat (spiritual și cu năduf), a fost, neîndoios, un punct culminant al Galei, consacrat unuia dintre cei mai importanți cineaști români contemporani (și din toate timpurile).