

caiete critice

3-4-5 (245-246-247) / 2008



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Literatură străină

***Equipo 57:
L'époque et
les circonstances***
de Serge Fauchereau

Întâlniri de destin

***Pârvan și Valéry:
afinități, analogii***
de Alexandru Zub

***A.E. Baconsky: Jurnal
Nu vom scăpa
niciodată de impostori***

Document

***Ion Barbu sub
„sabia lui Damocles”***
de Lucian Chișu

Cronici literare

***O re-examinare
a prozei postbelice***
de Andrei Grigor

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
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

3-4-5/2008

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Autobiografia (II) 3

CRONICI LITERARE

Andrei GRIGOR: O re-examinare a prozei postbelice 11

CONVORBIRI

Interviu cu Peter Handke 17

JURNALE

A.E. Baconsky: Jurnal – *Nu vom scăpa niciodată de impostori* (I) 26

DOCUMENT

Ghiță FLOREA, Simona IACOB: Ion Barbu (Dan Barbilian) în arhive 35

Lucian CHIȘU: Ion Barbu sub „sabia lui Damocles” 42

COMENTARII

Bogdan Mihai DASCĂLU: Un valah orgolios: Petre Pandrea 58

Alina CRIHANĂ: Utopie și decadență în *Princepele*. 65

Sorin IVAN: Ion Caraion: A doua condamnare la moarte 70

Ion BRAD: Nichita Stănescu: Orfeu în Câmpia Dunării 89

LECTURI

Vasile BARDAN: Enigmele vorbirii noastre 102

Antonio PATRAȘ: Literatura bate filmul 105

LITERATURĂ STRĂINĂ

Serge FAUCHEREAU: Equipo 57: L'époque et les circonstances 109

Basarab NICOLESCU: Viața urmează vieții - Roberto Juarroz (1925-1995) 114

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: Despre război	116
Al.O. BEREĂ: Spiritualitatea creștină și comportamentul uman	118
Nicolae CORBEANU: Unwort des jahres	127

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Recitindu-l pe Tolstoi.....	129
--	-----

ÎNTÂLNIRI DE DESTIN

Alexandru ZUB: Pârvan și Valéry: afinități, analogii.....	131
---	-----

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Maria MOLDOVEANU: Economia artei (IV)	139
Napoleon POP, Valeriu IOAN-FRANC: Creștinism și dezvoltare economică (IV).....	144

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Călin CĂLIMAN: Un film „de suflet”: <i>Restul e tăcere</i>	158
Dana DUMA: Un cineast scriitor: Woody Allen.....	162

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului
Florin BÂRZĂ*

Eugen
SIMION

Autobiografia (II)



Abstract

The present article aims at defining autobiography as a literary genre influencing all the other types of confessional writing. By referring to Georges May, Georges Gusdorf Philippe Lejeune, Jean Rousset, Roland Barthes and other writers who have analyzed the same topic, the author focuses on Jean Starobinsky's study on autobiographies. He outlines the most important issues discussed by Starobinsky (one of them is whether the autobiography is or is not a literary genre) and he tries, in the same time, to answer questions about the style of an autobiography, about its verisimilitude and its purpose, about the identity of the writer and about the way in which it is illustrated by the content of the confession.

Dar cine este, cu adevărat, acela care își scrie istoria vieții sale? Mai citez o dată vorbele lui Georges Gusdorf: „Cine scrie? Cel care scrie visează totdeauna la o scriitură în legătură directă cu ființa sa; dar cel care scrie este totdeauna un *Altul* (s.n.) pentru că orice scriitură ia distanță și consacră o alienare; totdeauna este un altul, și care vorbește de altceva”¹. Nu este greu să recunoaștem în această parafrază celebra propoziție a lui Rimbaud („eu este Altul”), citată de atâtea ori și întoarsă pe toate fețele de hermeneuții moderni și post-moderni. O propoziție pe care sociologii și antropologii marxiști și freudieni au interpretat-o, și ei, în sensul conceptului de alienare. Gusdorf aplică acest concept la scrierea autobiografică, zicând că, atunci când își scrie viața, individul vrea s-o pună în acord cu prezentul, vrea să justifice un capăt la care a ajuns. El vrea să dovedească, am văzut deja, că viața lui formează un tot, că totul are o semnificație și că, în genere, viața lui este o operă armonioasă, aproape încheiată. Autobiografia are, în aceste condiții, un caracter testimonial și, totodată, reprezintă un act estetic. Autorul vrea să placă, să aibă succes, să impună un model de existență, cum s-a

spus dese ori, și totodată un model literar, ca marele Jean Jacques... Pentru aceasta, el aranjează puțin lucrurile, îndepărtează abaterile, simplifică parcursul, pune în acord amănuntele din trecut cu imaginea unui viitor încă neformat. Căci, să nu uităm, autorul își scrie viața cu sentimentul unei dispariții iminente, dar încă n-a murit, mai are ceva de trăit, imaginea lui circulă încă prin lume. Așa că este atent la ceea ce scrie. Gusdorf, analizând toate aceste circumstanțe, observă just că trecutul este scris în funcție de exigențele prezentului: „l’historien, au moins en première analyse, opère sur un temps mort; l’écrivain de soi élabore la substance virante de sa chair temporelle; sans doute est-il tenu de respecter la matérialité des faits, mais l’obligation de véracité passe après le devoir de fidélité à soi-même”...² E limpede: datoria de fidelitate față de sine este mai mare în astfel de scrieri decât datoria față de adevărul istoric și, așa adăuga, față de adevăr în genere. Căci adevărul are totdeauna în literatura subiectivă – și nu numai – culorile celui care îl caută și îl scrie. Nu spunea tânărul Eugen Ionescu că nu există pe lume decât adevărul lui? Cu adevărat autobiografia este „un débat et un

1 Gusdorf, op. cit., pag. 119.

2 Cf. Gusdorf, op. cit., pag. 256.



combat", un proiect de sine, un proiect de valorificare a experienței, imaginea unei experiențe unice pe care n-o poate scrie decât cel care a trăit-o. Se poate spune, din acest punct de vedere, că autobiografia, ca și jurnalul intim și memoriile, este o operă irepetabilă. Ea nu poate fi scrisă de altcineva, nu poate fi rescrisă, cel mult poate să vină un istoric s-o amendeze ici și colo, aducând documente noi, dar de scris n-o poate scrie. O fatalitate ce nu-i scapă lui Jean-Jacques Rousseau: „nimeni nu poate scrie viața altui om; modul lui de a fi, veritabila lui viață numai el le poate scrie”. Un avantaj enorm și, în același timp, un dezavantaj teribil pentru că, dacă nu-i bine scrisă (dacă viața scrisă rămâne doar *un maldăr de foi mâzgălite*), autobiografia nu supraviețuiește, indiferent de cel ce a trăit-o și a gândit-o. Concluzia provizorie: acționează și aici legea esteticului. Autobiografiile încep să aibă semnificație de la un anumit grad de expresivitate.

*

Am amintit de mai multe ori în acest studiu, prin natura lui fragmentar, de autenticitate, sinceritate, verosimilitate, exactitate etc. Noțiuni care sunt folosite în chip curent pentru a sugera calitatea unei scrieri autobiografice. Cât de exacte sunt aceste criterii într-o carte în care autorul scrie despre sine cu gândul la cel care-l va citi mai devreme sau mai târziu? Ce bază poate fi pusă pe sinceritatea lui declarată, asumată, repetată?

André Maurois semnala, cu aproape 80 de ani în urmă (*Aspects de la biographie*, Grasset, 1930), cinci motive de a fi inexact sau chiar mincinos într-o istorie autobiografică: a) faptul că autorul uită, pur și simplu, anumite întâmplări din viața lui; b) „uitarea voluntară din anumite rațiuni estetice”; c) eliminarea (cenzurarea) unor aspecte neplăcute, stânjenitoare, care i-ar putea întuneca imaginea biografică; d) pudoarea, sentimentul că nu trebuie spus

totul când e vorba de viața intimă și e) operația de a reconstitui ceea ce memoria n-a reținut bine este, în sine, anevoioasă și chiar primejdioasă pentru autenticitatea narațiunii, de aceea autorul preferă să ocolească situațiile incerte... Cum se poate deduce, Maurois semnalează cinci motive (rațiuni) posibile de a fi incomplet și inexact în autobiografie. Ele ar putea fi grupate, în fond, în două categorii: motive naturale (uitarea, ezitarea memoriei, pudoarea care funcționează în ceea ce antropologii freudieni numesc *culturile pudorii!*) și motive (rațiuni) de ordin estetic și pentru protejarea imaginii personale. Lipsesc din această enumerare, după cum se observă, cauzalitățile produse de ficțiunea involuntară (deseori și voluntară) din narațiunea autobiografică.

Dar câte rațiuni (motive) sunt pentru a fi corect în autobiografie? După opinia mea, autobiografia nu constituie, la acest punct, o excepție. Împarte cu genurile învecinate (jurnalul intim, memoriile etc.) aceleași exigențe și aceleași suspiciuni. Cea mai mare suspiciune, venită din partea cititorului, este aceea de nesinceritate. Un discurs autobiografic care dă sentimentul că autorul își rectifică viața în funcție de interesele sale (și care poate fi interesul cel mai mare dacă nu acela de a-și crea o imagine glorioasă?) este abandonat de cititori. Și chiar dacă nu-l întrerupe imediat, judecata finală va fi severă. O viață „trucată” este o viață detestabilă. Cititorul vrea adevărul și numai adevărul, ca într-o ședință de judecată. Numai că adevărul e dificil de stabilit când e vorba de o scriere confesivă. Mai ales când scrierea privește nu un moment oarecare din biografia unui individ, ci toată viața lui. Teoreticienii literaturii sunt de părere – și părerea mi se pare îndreptățită – să ceară unei biografii nu exactitate absolută (încă o dată, aproape imposibil de verificat), ci autenticitate, nu sinceritate (la fel de greu de stabilit), ci verosimilitate în narațiune. De ce? Pentru că, am citat deja până acum vorbele lui Gide și Valéry: confesiunile mint totdeauna (variantea maximală) sau confesiunile sunt numai pe jumătate sincere. De aici soluția, propusă tot de Gide, reluată de Mauriac, Sartre sau de Julien Green: dacă

vrei să spui adevărul integral despre tine, scrie un roman sau pune faptele într-un discurs epic. Vor avea mai multă elocvență (expresivitate), vor fi mai bine înțelese și vor spori volumul adevărului. Nu-i o exagerare, nu-i o fugă comodă în ficțiune, nu încearcă autorul să evite confruntarea totală, radicală cu sine? Poate să existe în această strategie și o mare șansă: ficțiunea poate spune mai mult despre un individ decât un discurs despre sine, fatal limitat. Pascal credea că „le moi est haïssable”, iar Sartre, după câteva secole, atunci când își scrie biografia (*Les mots*), folosește un ton sarcastic, denigrant și zice după aceea că orice autobiografie este o utopie: „utopia adevărului și a sincerității”. *Cuvintele* sale reprezintă, cu toate acestea, cea mai frumoasă carte a sa. Sunt mulți comentatori care cred chiar că este singura sa operă care va rezista. Nu departe de ideea lui Sartre despre falsitatea unei biografii se află și „la Grande Sartreuse”, Simone de Beauvoir, evident, care mărturisește în *Memoriile unei fete cumînți* că „pe măsură ce povesteam această frumoasă istorie care este viața mea, ea devenea falsă”. Stendhal este, totuși, de părere că pentru a fi autentic în discursul confesiv (în speță în jurnalul intim sau în autobiografie) trebuie să fii sincer până la capăt. Numai așa, numai prin antidotul sincerității, justifică el această dielectică profundă, cititorul va putea suporta „les éternels je que l’auteur va écrire”: Stendhal cere, dar, o *sinceritate perfectă*, ca o condiție liminară pentru a înfrânge „cette effrayable quantité de je et de moi”.

Problema este că această sinceritate perfectă mai mereu pusă în discuție și, în cele mai multe situații, contestată. S-a văzut în ce fel disociază Jean Starobinski lucrurile. Georges May care studiază metodic tema scrie o propoziție admirabilă: „cele mai sincere autobiografii nu sunt, oare, acelea care recunosc chiar ele singure nesinceritatea lor?” Un paradox, desigur, dar un paradox care spune ce trebuie, și anume că sinceritatea în scrierile de acest gen este totdeauna relativă. Relativă din două motive cel puțin: a) pentru că autorul scrie ce poate (și cât poate) despre sine pentru a-și impune ima-

ginea și pentru ascunde ce trebuie și b) chiar atunci când vrea să meargă până la capătul adevărului despre sine (capătul sincerității), scriitura – cum am dovedit – îl trădează, îl „ficționează”, deplasează liniile într-un sens sau altul. Sau, cum scrie Barthes undeva: „ce que j’écris de moi n’en est jamais le dernier moi: plus je suis «sincère», plus je suis interprétable”... Din această cauză el cere ca un discurs (fictiv sau nonfictiv) să fie, am spus mai înainte, verosimil, nu să exprime adevărul, știind cât de elastic este termenul din urmă. În fine, Goethe observa că un amănunt din viața noastră are valoare, nu că este adevărat, ci că simbolizează ceva. Remarcă pe care Gusdorf o introduce astfel: „autobiografia nu-i adevărul omului, cu utopia lui, amintirea profetică a unei identități care se inventează pe măsură ce se rememorează”³.

Văzând aceste delimitări, disocieri, ne-gațiuni, reveniri asupra sincerității, autenticității, ce concluzie putem trage în privința posibilității autobiografiei de a veni în întâmpinarea lor? Una singură mi se pare cât de cât acceptabilă în acest câmp de relativități: autobiografia, ca și jurnalul intim, trebuie să dea, înainte de orice, impresia de autenticitate. Ceea ce înseamnă: să dea sentimentul celui care o citește că autorul de pe copertă (și, în același timp, naratorul și personajul din interior) nu fabulează, nu rectifică adevărul în favoarea lui, nu ficționează prea tare pentru a-și înfrumuseța viața, în fine, face acum, în pragul asfințitului, sinteza vieții sale „în marginile adevărului”, cum ar zice Maioreșcu. Marginile adevărului sunt, totuși, marginile verosimilității și autenticității, nu ale exactității. Ceea ce înseamnă că totul se joacă în actul scriiturii și prin actul scriiturii autobiografice. Miraux are dreptate: *autobiografia este o chestiune de autenticitate, nu de exactitate, nu trebuie ca sinceritatea să înlocuiască adevărul*. Făcând etimologia termenului „sincere”, eseistul arată că el vine de la latinescul „sincerus” care înseamnă „fără ceară” (fără miere). Ca să fie curată și, deci, prețuită, acceptată, miera trebuie să fie „sinceră”, să

nu fie amestecată cu ceară... Ei, bine, revenind la această semantică inițială, putem spune despre autobiografie și, în genere, despre literatura confesivă că, pentru a avea preț, trebuie să fie curată, „sinceră”, fără ceară. Chiar dacă ea nu poate elimina, în totalitate, firișoarele de ceară. Ceara ficțiunii, de pildă.

*

Există, în ceea ce privește sinceritatea, autenticitatea, credibilitatea narațiunii autobiografice, și alt motiv de interogație, legat de natura celui care o scrie. Mai exact, de ființa lui interioară. Am citat mai înainte pe Barthes care recunoaște cinstit că nu se cunoaște decât în fragmente și prin fragmente și că ceea ce scrie despre sine este totdeauna relativ. *Nu-i singurul cuvânt despre mine*, zice el, atunci când își scrie propria biografie din unghi structural. Traducând în alți termeni această idee, putem spune: cel care scrie azi nu este același cu cel din trecut; nu-l pot cuprinde în toate ipostazele lui pentru că nici el (eroul) n-a fost totdeauna același. Așadar: el nu seamănă cu cel care îl scrie (în alt timp și cu altă viziune), după cum nu seamănă cu el însuși în momente diferite ale existenței sale. Montaigne, la care trimit toți comentatorii când este în discuție condiția umană (sau, mai potrivit pentru tema acestui studiu: *firea umană!*), atrăgea atenția asupra inconstanței individului. Totul se schimbă, totul este în mișcare când este vorba de om (de el însuși sau de cel care îl judecă), omul nu-i decât o aparență care, între naștere și moarte, călărește pe valul incertitudinii: „il n’y a aucune constante existence, ni de notre être, ni de celui des objets; et nous, et notre jugements, et toutes choses mortelles, vont roulant et roulant sans cesse; ainsi, il ne se peut établir rien de certain de l’un à l’autre, et le jugeant et le jugé étant en continuelle mutation et branle”... Cum poți fixa într-o narațiune această *obscură aparență* și această *nesigură și debilă părere*?... Este ceea ce încearcă să facă autorii care scriu despre ei înșiși. Încearcă să prindă pe hârtie tocmai aceste umbre și să fixeze

³ Gusdorf, op. cit., pag. 480

roiul de incertitudini care constituie viața lor, sfidând astfel avertismentul, des citat, al lui Pacal: „*Le sot project qu'il a de se peindre*”... Cum? Am văzut în ce fel, cu ce ambiții, cu ce îndoieli și cu ce vicleșuguri. Adevărul este că reușesc, mânați de credința că în fragmente există un tot și un sens. Să mai cităm o dată explicația pe care o dă Georges Gusdorf: *una dintre justificările autobiografiei ar putea fi nostalgia integrității sensului*. Sensul unei vieți, cunoștința unei unități stabile și permanente în această continuă mișcare a lumii, în fine, căutarea unei identități și, mai ales, o mărturie despre această căutare. *Bios* „afirmă continuitatea vitală a acestei identități”, scrie Gusdorf la începutul studiului său; *Auto* este „eul conștient de el însuși”, iar între „bios” și „autos” este dialogul dintre „Unul și Multiplu”, în timp ce „Graphie” reprezintă, cum se bănuia, mijlocul tehnic de a fixa aceste entități misterioase. O definiție logică, de bun simț. Filosoful citat îi dă o mare importanță în analiza unei autobiografii. El crede că scriitura „jalonează sensul vieții mele”, grafia sugerează caracterul omului care scrie. Și, pentru a convinge, face o expertiză grafo-logică (Erasmus, Hugo etc.), încercând să definească omul prin scriitura lui. Convingerea filosofului este că scriitura individului este „tot atât de personală ca și culoarea ochilor sau amprentele digitale” și că, în genere, există o *civilizație a scriiturii*. „L'écriture est une dimension du monde et un monde de l'être [...] l'antropologie génétique de la conscience scripturaire jalonne des moments décisifs dans le développement de l'individualité” – scrie el – studiind *humaniores litterae*, adică literele care exprimă omul...

Cât de edificator, mă întreb, este acest punct de reper pentru a defini natura interioară a omului care scrie? N-am competența necesară pentru a răspunde. Nu știu dacă grafologia, în genere, poate spune ceva esențial despre un autor și despre opera lui, în afară de ceea ce se observă cu ochiul liber, și anume că unul scrie mărunț, înghesuit,

încalcă literele până ce cuvântul devine ilizibil și altul rotunjește literele, le desenează impecabil și scriitura lui lasă o impresie de ordine și armonie a spiritului. Cine cercetează manuscrisele lui Eminescu rămâne uimit să observe frumusețea și perfectă ordine a scriiturii sale. Spune ceva caligrafia lui despre nebuloasa romantică și sentimentul incompletitudinii? Permite scriitura, sub acest aspect, transferul lui „dedans en dehors”, cum zice Gusdorf? Este, încă o dată, scriitura „o școală a stăpânirii de sine”?... Dacă dăm termenului sensul lui larg, nu numai sensul grafic, scriitura despre sine este un mijloc de a-ți defini identitatea, chiar și atunci când nu reușești decât pe jumătate sau chiar deloc. A încerca este deja un pas. Să-i dăm dreptate în acest caz acestui savant decis să valorifice toate elementele actului de a scrie: „toute entreprise d'écriture du moi implique donc un parti pris épistémologique consistant à faire graviter la réalité en fonction d'un point de vue arbitrairement isolé dans la masse indivise du devenir”⁴. Cu alte vorbe: autorul care-și scrie viața face din sine centrul lumii sau, cu o formulă populară, devine buricul pământului. De cele mai multe ori reușește pentru că raportează totul la sine și judecă lumea din afară în funcție de evenimentele vieții sale intime.

E bine, e rău, este inevitabil? Este, în orice caz, ceea ce se petrece într-o scriitură și cu o scriitură confesivă. Memorialiștii, diariștii, autorii de autobiografii lasă impresia, când îi citești, că lumea exista ca să-i justifice pe ei înșiși și că nimic esențial nu se întâmplă în istorie fără ca ei să nu fie de față. Sau, cel puțin, în preajma marilor evenimentelor. Scriitorii și politicienii suferă, de regulă, de această boală pe care E. Lovinescu o observa, de pildă, la contemporanul său, Camil Petrescu. O maladie, desigur, răspândită printre *intimiști*. Goethe remarca și el „acea putere arhitectonică grație căreia omul să-și creeze o viață după dorința lui” și numea această putere (dorință) cu un cuvânt grecesc: „entelehie”⁵.

4 Cf. Gusdorf, op. cit., pag. 395-396.

5 Cf. Gusdorf, pag. 484.

Puterea (dorința) este în acest caz voluntară, controlată de rațiune, scriitura nu face decât s-o preia și s-o ducă la capăt. Dar, cum am arătat, dincolo de această voință a autorului este puterea independentă a scriiturii de a-și impune propriile fantasme. Așa că trebuie să-i dăm dreptate, încă o dată, lui Gusdorf care își încheie studiile despre autobiografie zicând că „autobiografia nu reprezintă adevărul despre om, ci utopia lui, amintirea profetică a unei identități care se inventează pe măsură ce se rememorează” Autorul citat vorbește, în această situație, de „mitistorie”. O formulă ce trebuie reținută cu prudență pentru că, atunci când luăm în mână o autobiografie și, în genere, o scriere confesivă, căutăm în ea nu o utopie, nu o *mitistorie*, ci adevărul despre omul ce-o scrie. Chiar dacă știm că adevărul este înconjurat de ambiguități, relativități, subiectivități voite și nevoite.

*

Există mituri în care autobiografia se regăsește sau mituri pe care autorul le folosește pentru a sugera condiția omului care își caută identitatea și face o sinteză a vieții sale? Narcis este numele cel mai des citat și, pe drept, pentru că Narcis nu este numai mitul omului îndrăgostit de imaginea sa, este și mitul celui care își scrutează în oglinda operei chipul pentru a-și descifra misterul ființei. Este ceea ce face, în fond, autobiografistul în clipele lui de profunzime. Numai că mitul, astfel înțeles, se potrivește, în genere, scriiturii intimiste, nu numai autobiografiei. Am arătat în altă parte (*Ficțiunea jurnalului intim*, I) că, în jurnalul intim cel puțin, Narcis, care privește în afară (*le dehors*), este însoțit totdeauna de un Sisif care nu termină niciodată ceea ce face și este blestemat să care la infinit bolovanul nelișiștilor sale. Narcis și Sisif lucrează și în cadrul autobiografiei, totuși chinul lor, înfrățit, complementar, are un termen previzibil: încheierea autobiografiei. Unul (Narcis) se scrutează pe sine (spre deosebire de omologul său din jurnalul intim care este *un Narcis al interiorității!*) pentru a se înțelege și, cum am zis de atâtea ori până acum, pentru a-și reconstitui identitatea,

unitatea forței și firul unei evoluții, celălalt – Sisif – îl ajută, zilnic, să reînceapă și să fixeze bolovanul pe vârful muntelui.

Așadar: Narcis și Sisif, mitul căutării de sine și mitul unui chin acceptat: acela care leagă fragmentele și caută un sens în haosul unei existențe ce s-a scurs deja și al unei memorii infidele. Mai trebuie ceva să se apuce să scrie ceea ce Narcis observă și Sisif duce de colo, colo, înainte și înapoi. Este *Scribul*, omul care dă un corp scriptural acestor ființe de de ceață și umbre care sunt întâmplările trecutului. El nu are un mit, el există în carne și oase, are o identitate precisă și o vârstă (în crepuscul) când se apucă să noteze. Nu-i un copist neutru, este un creator, este chiar creatorul care leagă și dezleagă firele narațiunii și le dă sensuri pe care eroul (naratorul) nu le prevede totdeauna. Scriitura lui este, în cele din urmă, elementul care decide totul: și dacă biografia individului are sau nu o semnificație care s-o scoată din banalitate, și dacă narațiunea poate rezista în timp și va fi citită și după ce omul ce a scris-o a dispărut... Iată, dar, că personajul fără mit, *Scribul*, este un factor decisiv în această aventură.

Vorbind de miturile, fantasmele, imaginile recurente ale narațiunii diaristice, am vorbit, în chip inevitabil, și de imaginea oglinzii, instrumentul indispensabil al celui care își cercetează și își notează drumul fiecărei zile. Oglinda, cu semnele și semnificațiile ei multiple, trebuie citată și în cazul autobiografiei. Ce face, în fond, cel ce își scrie viața dacă nu să privească în oglinda (imperfectă) a trecutului sau, mai precis, în oglinda memoriei sale și să noteze ceea ce vede?... Oglinda face parte din scenariul său.

Unde este, apoi, locul predilect al autobiografiei? Ne amintim că Béatrice Didier zicea că locul diaristului este într-o răspântie, acolo unde se întretaie căile vieții sale zilnice. E spațiul lui de securitate. Dar spațiul celui care își caută sensul unei vieți pierdute? Căminul, biblioteca? Un spațiu închis, în mod sigur, un spațiu ocrotitor, intim, departe de zgomotul și furia vieții curente. Nu ni-l putem imagina pe autorul de autobiografie decât undeva, într-un colț liniștit,



cu un caiet și un creion în mână, privind din când în când flăcările din cămin, rechemându-și amintirile și re trăindu-le cu o emoție subțiată și domolită de timp. Aici se află spațiul său imaginar, spațiul de securitate, aici primește aceste umbre ale trecutului și, după ce le privește, le fixează pe hârtie, în reclusiunea, singurătatea în care s-a instalat benevol. Mai este ceva: sentimentul că viața pe care o povestește se apropie, primejdios, de sfârșit, că drumul său are un capăt apropiat. Sentiment pe care diaristul nu-l are, el trăiește în contingent și cu sentimentul că viitorul poate să-i schimbe viața. Cu alte cuvinte, în diarist stă tot timpul la pândă un Morfeu care îi pregătește ceva, o schimbare. În autobiografist stă doar el, un om aproape sfârșit, el cu trecutul său ce nu mai poate fi schimbat și cu viitorul incert, foarte incert... Dar scriitura autobiografie? Prin ce se deosebește de celelalte? Prin caracterul ei testamentar, cum s-a spus de

atâtea ori, și încă prin ceva: caracterul ei închis, definitiv și, zicea Gusdorf, profetic. I-aș spune, mai adecvat, cred, naturii ei: caracterul ei didactic, voinței de a se oferi ca model de existență. De aici decurg multe: diaristul scrie zilnic, în fugă, neglijent; un scris continuu, fără preocupări de stil, autentic și în măsura în care respectă feroarea spontaneității. Un *Album* care tinde să devină o *Operă*. Scriitura autobiografică este, dimpotrivă, elaborată, sintetică, pregătită la foc mic, cu ideea că trebuie să placă și să convingă cititorul ce-o așteaptă. Este de la început gândită ca o *Operă* și executată ca atare, chiar dacă autorul – se întâmplă des – să nu fie un om de talent. Nu are a face, el încearcă să ajungă la *Operă*, să dea, altfel zis, o scriere exemplară... Convențiile literaturii se strecoară în ambele cazuri, așa cum am stabilit, în scrierea ce mizează pe spontaneitate, sinceritate, autenticitate. În grade diferite și cu efecte diferite. În nicio situație



însă, literatura, în formele ei fastuoase, artificiale, nu-i bine primită. Valoarea literară vine din altă direcție și cu alte ispite. Retorica bună este aceea care nu se vede. Ca o femeie care, pentru a fi frumoasă, nu trebuie să fie sulemenită. Sau, cel puțin, nu prea mult pentru a nu fi bățătoare la ochi.

*

Fiind vorba de retorica din interiorul unei narațiuni antiretorice cum este autobiografia, este de observat că unele figuri retorice domină, totuși, acest tip de scriere. Gusdorf și Jean-Philippe remarcă, de pildă, frecvența *ethopeii*, figură de stil definită astfel de Fontanier: „o descriție ce are ca

obiect moravurile, caracterul, viciile, virtutea, talentele, defectele, în fine, calitățile morale – bune sau rele – ale unui personaj real sau fictiv”. Miraux pune față în față *ethopeea* cu *prosopografia* („descriția care are ca obiect figura, corpul, trăsăturile, calitățile fizice sau exteriorul, alura, mișcarea unei ființe animate reale sau fictive”)⁶ și ajunge la concluzia că narațiunea autobiografică este mai mult o *ethopee* decât o *prosopografie*... Concluzie rațională, previzibilă, cu toate că portretul moral (*ethopeea*) și portretul fizic merg, de obicei, împreună într-o narațiune de tip biografic. Este drept că, descriindu-se pe sine, autorul unei biografii insistă asupra calităților morale decât asupra celor fizice. Genul ca atare este interesat mai mult de viața interioară a eroului decât de corpul, alura lui...

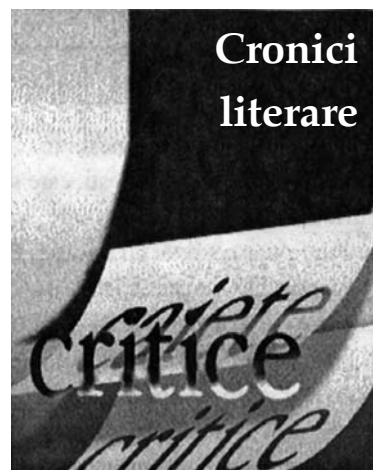
*

Pătrund teoriile, ideologiile, sistemele filosofice în narațiunea autobiografică? Pătrund, așa cum pătrund peste tot când este vorba de literatură, voluntar sau involuntar. Depinde de autor dacă acestea sunt suportabile sau nu la lectură. Nathalie Sarraute, arată tot Miraux, proiectează să-și scrie la 83 de ani autobiografia în funcție de ideea că personalitatea umană este fondată a) pe tropisme și b) pe eul social. Așadar: o autobiografie programată. Faptul se vede mai bine în autobiografiile scrise de adepții psihanalizei. Aceștia își compun viața pentru a justifica teoriile lui Freud, cum ar fi aceea despre relațiile dintre tată și fiu. Sartre, Ionesco merg în această direcție în scrierile lor confesive. Tatăl este absent sau, când este prezent, este totdeauna pictat în culori întunecate. Tatăl lui Eugène Ionesco, să ne amintim, este „l’ogre” în *calesoni*. Când biografia este scrisă de alții, investigația psihanalitică coboară spre zonele de adâncime ale ființei. Așa se face că, exceptând câteva cazuri, marii scriitori din secolul al XX-lea sunt născuți din părinți detestabili, iar copilăria este deseori (la Sartre, de exemplu) o parodie sau un loc de întâlnire a complexelor...

6 Jean-Philippe Miraux, op. cit., pag. 43.

Andrei GRIGOR

O re-examinare a prozei postbelice



Resume

The article speaks about Virgil Podoabă's attempt of analyzing in his book, "Cărțile supraviețuitoare", the situation of literature during the communist regime. In the same time, he tries to establish a point of reference, a canon to which the books he refers to can be compared. Three main aspects are outlined: 1) all the literary works concerning the individual are excluded, since they are of no relevance for that epoch, 2) the analyses he uses belong to young critics, outsiders to the communist period and 3) the preference for certain authors such as Marin Preda, Mircea Horia Simionescu, Gellu Naum, Radu Petrescu. The works the author refers to survive indeed the context they belong to, as samples of the Romanian literature.

„Cărțile supraviețuitoare” e (nu sunt!) un titlu care nu-mi sună prea bine, dar mă resemnez în fața resurselor sale incitative. El se află pe coperta unui volum¹ coordonat de criticul și universitarul brașovean Virgil Podoabă, domiciliat în Târgu Mureș, în preajma imediată a revistei „Vatra”. Tot el, titlul, reprezintă varianta concentrată, oarecum metaforică și comercială a temei unui proiect de cercetare (grant) CNCSIS, formulată în conformitate cu standardele acestei instituții: „O re-examinare a canonului literar contemporan din perspectiva conceptului de experiență revelatoare și ethos european, cu aplicație pe romanul românesc postbelic”.

Să notez, în treacăt, că în lumea universitară cuvântul „grant” și sigla ISI au început să aibă valori frisonante, pentru că de Măria-Lor lexicală depinde soarta întregii suflări academice, de la asistent la profesor. Ai cărți, ai zeci sau chiar sute de articole în reviste de specialitate, ții seminarii sau cursuri la care studenții vin cu încântare de nimic influențată, toate devin îndeletniciri nesemnificative, dacă nu ai apărut în reviste cotate ISI (Institutul pentru Știința Informării, cu sediul în Philadelphia, SUA) sau

nu ești cel puțin membru în echipa vreunui grant CNCSIS. Ca să devii profesor trebuie să fi fost director de grant (cel puțin unu) și să fi publicat măcar opt articole în reviste ISI, pentru conferențiar sunt de ajuns două participări în proiecte și patru ISI. Într-un fel nu e rău, cercetarea științifică este complementară celei didactice, dar cele două categorii de criterii încep să devină tiranice scopuri în sine și tind să expedieze jignitor în derizoriu cartea individuală, produsă tot în urma unei investigații științifice.

Cu *Istoria literaturii...* George Călinescu nu ar fi reușit, azi, să devină profesor.

Fără acest grant, nici Virgil Podoabă nu ar fi devenit, deși prestațiile sale critice concretizate în cărți și articole îl prea justifică.

Intenția proiectului la care a lucrat o echipă foarte numeroasă (ar fi nedrept să citez doar câteva nume) este de a pune ceva fapte în spațiul „zarvei canonice” iscate în lumea literară românească după 1990, adică de a re-examina cărțile „de proză ficțională scrise în România sub comunism, mai exact a celor care au avut privilegiul să întrunească sufragiile pozitive ale criticii nealinate, ale oamenilor de gust dinainte de 1989. Întrebarea simplă pe care cercetarea noastră

¹ Virgil Podoabă (coordonator), *Cărțile supraviețuitoare*, Editura Aula, Brașov, 2008.



a avut-o în vedere este: în ce măsură cărțile de proză ficțională scrise în acea vreme, precum și judecățile critice despre ele emise în acel context istoric și politic, mai rezistă la o re-examinare fără *parti pris*, la o lectură dezideologizată, în condiții de libertate?”

Nu e un scop rău, deși, după părerea mea, discuțiile despre canon canonesc în exces spiritele contemporanilor și nu știu dacă poate exista vreun rezultat care să facă meritorie atâta suferință. Cu atât mai mult cu cât multe dintre elanurile revizioniste îmi par atinse de snobism, puține dintre ele merită creditul sincerității. Cercetarea propusă și coordonată de Virgil Podoabă poate beneficia de acest credit, cel puțin în intențiile coordonatorului cu care dau mâna în preajma rândurilor care semnaleză, similar, „o quasi pură bătălie politică, de

interese, de prestigii (false sau reale) și de aranjamente personale sau de grup”, dusă „pentru plasarea scriitorilor contemporani în manualele școlare și în învățământul și bibliografiile academice”. Am aceeași simpatie pentru convingerea sa că esteticul este o „valoare de confluență”, „valoare a valorilor”.

Pentru a face și mai precise premisele cercetării brașovene, îl citez în continuare pe semnatarul „Cuvântului înainte” al volumului, odată cu laudele ce i se cuvin pentru onestitatea de a nu pretinde mai mult decât o *re-examinare* (a cărților și a judecăților critice adiacente) și de a recunoaște că pentru întreprinderea în care s-a angajat a putut avea la îndemână „o muncă gata făcută” de criticii probi ai „acelei epoci” (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Cornel Ungureanu), echipei sale rămânându-i doar ca, printr-o nouă lectură, să testeze viabilitatea acesteia. Introducția, convingătoare pe direcția intențiilor, îmi furnizează însă, în egală măsură, și neliniștitoarea bănuială că acestea sunt dublate de prejudecăți care le subminează.

De pildă 1 (citez din nou, cu precizarea că laudele din paragraful anterior nu sunt transferabile aici): Virgil Podoabă exclude deliberat din lista re-examinărilor o serie de romane (exemplificate prin *Biblioteca din Alexandria*) „care, cu voie de la poliția politică, dezvăluiau în negativ, cu un curaj etic simulat, efectele secundare sau de-a dreptul ne semnificative ale acestuia („sistemul totalitar” – n.n.) asupra vieții individului și societății, fără să-i mai pună în cauză principiile fundamentale care le generau sau măcar să-i atingă în trecut fundamentele malefice. Acest gen de roman, practicând doctrina jumătății de adevăr, însă, din păcate, a celei neesențiale, deci a pseudoadevărului, avea, în esență, funcția de eșapare mediată a lașității noastre individuale și colective, mai ales în ultimii ani ai comunismului”.

De pildă 2 (cu laude transferabile doar în privința opțiunii pentru energia juvenilă, nu și a argumentației însoțitoare): pentru a-și duce la capăt proiectul, Virgil Podoabă a

apelat la „criticii cei mai tineri, din convingerea că, întrucât nu au avut de-a face direct cu Sistemul comunist, lecturile lor ar putea fi mult mai relevante decât re-lecturile celor din generațiile anterioare, care s-au format, au scris textele și au emis judecățile critice pe vremea lui”, „adică din oameni formați recent sau care și-au desăvârșit formația în condiții de libertate, deci neimplicați în facerea și desfacerea vechilor ierarhii literare”.

De pildă 3 (cu auzul ușor iritat de dizarmonia „acordeonului” după principiul căruia a fost întocmită lista cărților de re-examinat): Virgil Podoabă observă, la încheierea lucrării, „disproporția dintre opțiunile lor pentru un scriitor sau altul și numărul de pagini de comentariu analitic pe care l-au acordat, aproape spontan, operelor acestora: despre unii dintre scriitorii de pe lista de mai sus, precum Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici sau Eugen Uricaru, tinerii comentatori nu s-au prea înghesuit să scrie, ba i-au chiar evitat sau refuzat de-a dreptul, în timp ce alții, precum Gabriela Adameșteanu, Matei Călinescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Gellu Naum și Marin Preda, i-au atras magnetic și le-au inflammat condeiele și cerneala...”.

Adunate, cele trei pilduiri, conținutul volumului și caracterul său de cercetare științifică se răsfrâng în câteva observații și, în final, într-o posibilă imagine a rezultatelor acestei lucrări.

În pilduirea a treia citam un fragment din cuvântul introductiv în care coordonatorul remarcă apetența „tinerilor comentatori” pentru unii scriitori și dezinteresul, poate chiar refuzul lor oripilat, față de opera altora.

Se înțelege de aici că fiecare a ales, spre lectură și analiză, ce a vrut. Asta nu prea sună a cercetare științifică. Ar fi sunat dacă toată echipa, fără excepție, ar fi citit toate cărțile (măcar pe acelea selectate în lista acordeonului), tot fără excepție, și ar fi scris, din nou fără excepții, despre toate (cel mult două-trei pagini pentru fiecare). E drept că munca ar fi fost neliștitor de mare, dar mai liniștitor riguroasă. Pentru că respingerea apriorică a unui element al cer-



cetării nu lasă loc adjectivului științific în preajma acestei întreprinderi.

Oricât de liberă politicește ar fi fost formarea lor în postcomunism, tinerii au și ei prejudecățile, snobisme și idiosincrasii lor, multe influențate tot de noi,ăștia trecuți prin „sistem”.

Apoi, confruntată cu numărul de pagini dedicate prozatorilor analizați, afirmația lui Virgil Podoabă nu prea se confirmă. La Gabriela Adameșteanu nu s-a „înghesuit” decât o „tânăra comentatoare” (Anca Hațiegan) și, alături de ea, coordonatorul lucrării, cu 15 pagini din 27.

Radu Petrescu „inflamează condeiul” tinerei Georgeta Moarcăș pentru 8 pagini, iar cerneala lui Virgil Podoabă pentru 17.

Mircea Horia Simionescu „atrage magnetic” atenția tinerilor Horea Poenar și

Caius Dobrescu (născut în 1966), cu 6 pagini însumate, și o analiză de 10 pagini a directorului de proiect, care are 57 de ani.

Pe de altă parte, tinerii „i-au chiar evitat sau refuzat de-a dreptul” și pe Livius Ciocârlie (analizat doar de V.P.), Nicolae Velea (doar trei pagini ale lui Cornel Moraru), Norman Manea (același V.P., în exclusivitate, cu opt pagini), Augustin Buzura (analizat de Evelina Cîrciu în două pagini și Virgil Podoabă în zece), Ștefan Agopian etc. În schimb nu l-au refuzat pe Eugen Barbu, analizat de Mihaela Ursa și Andreea Petre.

Nu cred că numărul de pagini recomandă în directă proporționalitate interesul pentru operă, cum nu cred că ar putea fi un indice axiologic. Uneori ar putea indica doar ceva incontinență grafologică, dar lucrarea despre supraviețuirea cărților nu stă în umbra acestei eventualități. Am ținut doar să confrunt conținutul real al volumului cu trimiterile cantitative ale lui Virgil Podoabă, care, fără îndoială, în absența oricărei deliberări, ar fi putut da o imagine eronată a ierarhiei rezultate din receptarea tinerească, nemarcată de tarele „sistemului”.

Urc spre a doua pilduire („răzbim noi, cumva, la lumină”), ca să mă întreb de ce faptul că vârsta celor chemați la cercetarea analizată aici ar fi o garanție a detașării lor „politico-ideologice” față de textele investigate. Detașați nu am deloc impresia că sunt sau că pot fi. Formația lor s-a săvârșit sub semnul (și, evident, sub influența) dezbaterilor, contestărilor, replierilor, chemărilor vehemente la revizuire, acuzelor politice și de tot felul, care au făcut mare larmă îndată după 1990. Destule zgomote încă se mai aud.

Parte din nonconformism, parte din tendința de aliniere mai mult sau mai puțin snoabă sub stindardul unei autorități, fie ea și exclusiv culturală, parte și mai importantă din dorința de a face loc în ierarhii noilor generații, tinerii au, ca și mai vârstnicii, interesele și motivațiile lor în receptarea, dar și în atitudinea față de fenomenele estetice. Așa a fost de când lumea literară.

Îmi vine în minte o întâmplare uitată până acum, pe care o evoc aici pentru amuzamentul ei cu tâlc. Pe la începutul anilor nouăzeci, într-o emisiune TV se dezbătea „cazul Marin Preda”. Nu pentru „deviațiile naturaliste” și alte „păcate” din *Ana Roșculeț*, ca în anii cincizeci, ci pentru oportunismul, compromisurile, nomenclaturismul comunist etc. Apărători – Mircea Nedelciu și Magdalena Bedrosian. Acuzatori – câțiva studenți la Literele bucureștene, foarte gălăgioși în elanul lor contestatar care prelungea refrenistic cântecul demolator de prin revistele literare. Când Mircea Nedelciu, calm cum ni-l amintim, a propus o discuție despre cărțile prozatorului și i-a întrebat: „Le-ați citit?” – s-a făcut tăcere, emisiunea s-a cam încheiat, iar tinerii au continuat să se formeze în deplină libertate, fără a avea „de-a face cu Sistemul comunist”.

Chiar și la tinerii coechipieri în proiectul coordonat de Virgil Podoabă e vizibilă grija pentru „corectitudinea politică”. Ca să-și formuleze judecata estetică pozitivă față de romanul *Groapa*, Mihaela Ursa se scuză cumva cu anticipație, emițând însă, lucid și echilibrat, păreri juste despre dizlocarea creației de sub apăsările eticului. Atitudinea lui Florin-Corneliu Popovici e departe de acest echilibru. Cu o mândrie pe care nu o pot prețui, el ține să-și afirme criteriile de selecție și pune un apăsător semn de egalitate între axiologie și politologie: caută numai scriitori „valorosi”, adică „necompromiși politic”. L-a găsit pe Radu Mares, dar e posibil să nu-i găsească vreodată pe Celine sau Ernst Junger. Cât despre greața pe care i-o provoacă lui Horea Poenar privirea silnică asupra literaturii române, înțeleg că se datorează superiorității erudite a juneții, care îl face să afirme, improvizând o demonstrație justificativă, că noi nu avem roman. Dar mai poate fi ceva: unora le miroase urât cultura română și-și închipuie că grimasa de neplăcere e semnul elitismului. Mai degrabă însă, pare a fi vorba aici de opțiunea pură și simplă pentru optzecism, cu care, în opinia universitarului clujean, începe romanul românesc. O convingere închisă, în vecinătatea căreia „romancierii

uriași din epocă par acum niște scribi mediocri peste care se așază o binemeritată uitare”. Între ei s-ar afla, desigur, Dumitru Radu Popescu, în analiza cărților căruia tânărul comentator pornește de la o ipoteză curat profesionistă (și necontaminată politic): „beneficiar al unor avantaje politice majore datorită colaboraționismului de la care nu s-a dat înapoi (ba chiar s-a aruncat înainte) (...), se află, la început de secol XXI, într-o normală intrare în irelevanță și uitare a istoriei literare”. „Aș putea greși, firește” – spune Horea Poenar în finalul textului său. Și adaugă: „Dar acesta e privilegiul criticii”. O fi! Dar îl au numai criticii. Și apoi, cu astfel de privilegii nu se poate face canon literar (parcă asta era, în subtext, intenția, nu?). Sau se poate face, dar după ce Horea Poenar îl înlătură pe D.R. Popescu, îl așez eu la loc, uzând de același privilegiu de „a greși” în convingerea că *Vânătoarea regală* este un roman mai rezistent estetic decât *Sala de așteptare* în care așteptările estetice sunt zadarnice.

La urma urmei, receptarea e în bună măsură o chestiune de gust, pe care cei care au papilele întreg funcționale l-au folosit și sub zodia comunismului. Virgil Podoabă însuși recunoaște și evocă numele celor mai importanți critici ai postbelicului de a căror percepție estetică nu se îndoiește decât Gheorghe Grigurcu. Ei au uzat, mai degrabă, de privilegiul de a avea dreptate, fie ea și contextuală, dar orice adevăr estetic se construiește *mai întâi* astfel, într-un context (politic, social și cultural) în care (și uneori în pofida căruia) își impune valorile. Ele pot rămâne sau nu, dar nu contextul (politic) *în sine* trebuie să fie obiectul principal al judecăților și punctul de pornire al eventualelor re-evaluări. Există, cum spune și Virgil Podoabă, o „valoare a valorilor”, cea estetică, „valoare de confluență a tuturor valorilor puse în mișcare de opera literară”. Din acest unghi, mă interesează mai puțin că Mircea Eliade a susținut legionarismul, că Ștefan Augustin Doinaș a turnat la securitate, Nicolae Breban a fost membru CC al PCR, că Dan Deșliu a făcut (mai pe urmă) disidență, că Ana Blandiana a debutat în „Cravata Roșie” și s-a plimbat în



Statele Unite „cu voie de la poliția politică”.

Ajung, astfel, la pilduirea 1 a acestui text. A devenit exasperantă expresia citată mai sus, mai ales când e folosită ca premisă a judecății de valoare și când expediază, bășcălios în derizoriu o bună parte a romanelor postbelice. Un șablon pe care utilizatorii îl folosesc în facilă descendență caragialiană, în loc de analiză și chiar de înțelegere logică a fenomenelor. Am altă percepție a lucrurilor. Tot ce s-a publicat în postbelicul românesc antedecembrist a fost cu voia poliției, chiar și așa-zisa literatură disidentă. Nu putem face din asta un criteriu axiologic. Încap aici și operele șaizeciste și cele ale optzecismului, cu îndrăznelile lor, atâtea câte au fost, etico-estetice. Nu înseamnă în mod imediat că sunt rele,



cum nu înseamnă că acelea cărora li s-a refuzat publicarea sunt bune. O listă întocmită exclusiv după principiul gherist al mesajului politico-social ar duce la un canon aiuritor de prost. La fel de prost ca acela impus de comunismul anilor cincizeci.

Încă o dată mă despart aici de supărările lui Virgil Podoabă care impută romanelor obsedantului deceniu că au practicat, „cu un curaj etic simulat”, „doctrina jumătății de adevăr” despre sistemul comunist, denunțând „efectele secundare sau de-a dreptul nesemnificative ale acestuia asupra vieții individului și societății, fără să-i mai pună în cauză principiile fundamentale care le generau sau măcar să-i atingă în treacăt fundamentele malefice.” Dacă închisoarea,

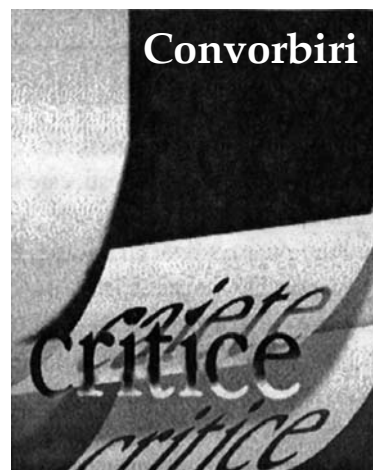
teroarea psihică sau anihilarea fizică, demolările sau colectivizarea sunt efecte secundare sau de-a dreptul nesemnificative, coordonatorul proiectului are dreptate. Proza antedecedristă vorbește despre ele ca despre adevăruri întregi, nu înjumătățite. Trebuie însă citită ca literatură, nu ca manifest politic, pentru că nu un canon al textelor rechizitoriale asupra sistemului ar trebui să rezulte dintr-o re-examinare a producțiilor epocii respective. După principiul „demascării regimului burghezo-moșieresc”, comunismul cincizecist a făcut și el canonul lui și știm ce-a ieșit. Nu ar fi greu, nici inutil să ne imaginăm ce-ar ieși dacă înlocuim ilegalismul comunist cu cel anticomunist. Un canon după principiul acordeonului: mai strângi burduful, îl mai întinzi, mai lași aerul să intre, îl mai elimini... Dar problema nu e la burduf, ci la claviatură. De acolo iese melodia. Depinde cum o folosești: lăutărește sau profesionist.

Ca exerciții stilistice, în multe cazuri și analitice, volumul *Cărțile supraviețuitoare* indică destui profesioniști în ale criticii. Unele texte sunt prea sufocate de prejudecăți, de clișeele „corectitudinii politice” sau de ifose de omnisciență. Altele sunt excelente și între ele se află, fără îndoială, cele semnate de Virgil Podoabă, altul decât cel din „Cuvânt înainte”, unde pare că îndeplinește o obligație intelectuală la modă.

Ca rezultat al unei investigații științifice, rezultatul este de apreciat cu aceleași semne așezate de autori în dreptul volumelor propuse spre re-examinare: ??????

Mi-e greu să știu care și câte cărți ale postbelicului vor supraviețui contextului în care au apărut. Între ele ar putea fi chiar unele care nici nu au intrat în vederile cercetătorilor: *Cronica de familie*, *Cel mai iubit dintre pământeni*. Cine știe, poate chiar și *Dimineață pierdută*?! Cred că știu însă că prin ele a supraviețuit însăși literatura română. Ar fi fost prea abrupt și prea trist ca tinerii cercetători să treacă direct de la „Oțel și pâine” la formarea în libertatea de a face canonul.

Interviu cu Peter Handke



Abstract

Ein Interview mit Peter Handke ist eine Gratwanderung. Man würde sich ja gern mit dem Dichter über die erquickend abseitigen Feinheiten seiner Poesie, über die tiefen Empfindungen beim Aufspüren der treffenden Wörter oder auch über das Pilzesammeln, dem er mit Leidenschaft frönt, unterhalten. Doch seit er sich auf die Seite Slobodan Milosevics schlug, der seiner Verurteilung als Kriegsverbrecher nur durch vorzeitigen Tod entging, liegt über dem imposanten Werk dieses Sprachkünstlers ein es verdunkelnder Schatten.

"Setzen wir uns in den Garten", sagt er sanft, den Interviewer durch das blau gestrichene Tor einlassend, etwas zittrig schon, mit durchfurchtem Gesicht, ein gealterter Jüngling in Bluejeans, barfuß, sonnengebräunt. Seit sechzehn Jahren lebt er in dem Pariser Vorort Chaville, umgeben von lärmenden Nachbarn, unspektakulär, fast bescheiden. Die täglichen Wanderungen durch den angrenzenden Wald, der sich bis nach Versailles erstreckt, beruhigen ihn.

Er sei, erzählt er beim Rundgang durch das einstöckige Haus, zur serbisch-orthodoxen Kirche übergetreten. Manchmal besuche er den Gottesdienst in Paris. Stolz zeigt er dem Interviewer einen selbst gepflanzten Haselnußbaum, der das Dach überragt. In den Zimmern hat schon lang niemand mehr aufgeräumt. Seine zweite Ehefrau, die französische Schauspielerin Sophie Semin, wohnt mit der gemeinsamen Tochter Léocadie in der Innenstadt. "Wir telefonieren täglich", sagt Handke, "oder wir treffen uns zum Essen in einem Restaurant."

Liebschaften? Schon lang nicht mehr. Der letzte Seitensprung (Katja Flint) liegt Jahre zurück. "Die Triebe lassen mit dem Alter nach, zum Glück." Handke stellt eine Karaffe mit Wasser, in das er eine Zitrone ausgepreßt hat, auf den Tisch. Später wird Weißwein getrunken. Gelassen, fast heiter läßt er sich, nachdem das Jugoslawien-Thema abgehakt ist, auf eine Plauderei über seinen alten "Feind" Marcel Reich-Ranicki ein, den Kritikerpapst, der ihn seit Jahrzehnten verreißt.

In der 1984 publizierte Erzählung "Die Lehre der Sainte-Victoire" hat ihn Handke mit einem Hund verglichen, dem der "Geifer" von den "Fangzähnen" tropft. Reich-Ranicki hat sich dadurch nicht nur verletzt, sondern an Leib und Leben bedroht gefühlt. Die Sympathie des Dichters für den serbischen Diktator wird eine historische Fußnote bleiben. Sein mit den Waffen der Kunst geführter Krieg gegen den Kritiker geht in die Literaturgeschichte ein. [André Müller]

Un interviu cu Peter Handke e ca mersul pe sârmă. Ți-ar plăcea să stai de vorbă cu scriitorul despre revigorantele subtilități distante ale poeziei sale, despre simțirea profundă la pândirea cuvintelor potrivite sau chiar și despre mersul la cules de ciuperci, o pasiune cu care se răsfăță. Cu toate astea, de când poetul și-a exprimat partizanatul față de Slobodan Milošević, care nu a reușit să scape de condamnarea sa drept

criminal de război decât printr-o moarte timpurie, deasupra operei impresionante a acestui artist al limbii atârână o umbră întunecată.

"Să ne așezăm în grădină", spune blând, în timp ce îmi deschide poarta cu dungi albastre, deja ușor șovăielnic, cu chipul brăzdat de cute - un adolescent îmbătrânit în bluejeans, desculț și ars de soare. De șaisprezece ani trăiește înconjurat de vecini

zgomotoși într-o suburbie a Parisului, Chaville, la un mod lipsit de fast, aproape modest. Plimbările zilnice pe care le face în pădurea învecinată, care se întinde până la Versailles, îl liniștesc.

Îmi spune că a trecut la Biserica Ortodoxă sârbă în timp ce traversăm casa cu un singur etaj. Uneori participă la slujba de liturghie în Paris. Îmi arată apoi cu mândrie un alun sădit cu mâna lui, care depășește acoperișul. În încăperi nu a mai făcut nimeni demult curat. Cea de-a doua soție a lui, actrița franceză Sophie Semin, locuiește împreună cu fiica lor Léocadie în oraș. "Vorbim zilnic la telefon", spune Handke, "sau ne întâlnim și luăm masa la un restaurant."

Aventuri amoroase? Demult nu mai e vorba de așa ceva. Ultimul pas lateral (Katja Flint) se găsește cu ani în urmă. "Din fericire instinctele încep să dea înapoi odată cu vârsta." Handke pune pe masă o carafă cu apă în care a stors o lămâie. Mai târziu bem și un pahar de vin alb. Relaxat, aproape amuzat, acceptă – după ce subiectul Iugoslavia este concediat – să pălăvrăgim despre vechiul său „dușman” Marcel Reich-Ranicki, acest papă al criticii literare care îl hărțuiește de decenii.

În povestirea sa publicată în 1984, *Lecția de la Sainte-Victoire*, Handke îl compară cu un dulău căruia i se scurg „balele” printre „colți”. Reich-Ranicki nu s-a simțit doar jignit, ci chiar amenințat fizic. Simpatia poetului pentru dictatorul sârb va rămâne o notă de subsol a istoriei. Lupta lui împotriva criticului literar însă, dusă cu armele artei, va intra în istoria literaturii. [André Müller]

Acum 20 de ani aveai de gând să vă petreceți amurgul vieții într-un cămin de bătrâni construit chiar de do., să jucați cărți cu prietenii și să vă uitați pe geam după fetișcane.

Poate că e încă prea devreme pentru asta. În decembrie veți avea 65 de ani.

Da, simți că ți s-a dat... cum se zice? Un termen scadent. Vârsta îți dă mereu tot felul de griji. Nu știu dacă totul va fi până la urmă chiar atât de amuzant cum mi-am închipuit.

**Peter Handke
în Serbia**



Ați devenit pentru mulți, de când ați luat atitudine de partea președintelui iugoslav acuzat de crime de război, un obiect al urii.

Eram sigur că veți începe cu asta.

Oamenii vă ocolesc pe stradă.

Da, o vreme așa a fost. Am primit și scrisori jignitoare sau de la editori care îmi scriau că acum nu vor mai putea vinde cărțile mele. Dar nu mă vait. Oricum mi se pare ciudat. Dar nu m-am simțit ostracizat. M-am gândit pur și simplu că așa trebuie să fie.

Ați fost atacat și corporal?

În timpul ultimului meu turneu de lecturi publice, în fața teatrului din Frankfurt mă aștepta o trupă de bosniaci adunați pentru a protesta, cu sicrie după ei. Lectorul meu a spus: nu merge acolo! Cu toate astea m-am dus și le-am zis să-mi lase adresele lor, să îi pot vizita. Au rămas consternați.

Într-un interviu cu săptămânalul croat "Globus" ați afirmat că aveți de gând să scrieți un roman despre Milošević .

Aiurea!

Se mai spune acolo că v-ați fi dus la înmormântarea lui din Požarevac pentru a vă inspira din atmosfera locului în care se născuse.

E o prostie fără margini! Întreg interviul cu pricina fusese inventat. A fost aici o reporteriță drăguță, care m-a întrebat de la bun început cum puteam să mă împac cu ideea că Dubrovnik fusese distrus. Dar Dubrovnik nu a fost distrus. Doar cartierele mărginașe au fost mitraliate. În orașul vechi abia dacă au căzut pe ici pe colo câteva țigle.

Care a fost adevăratul motiv al prezenței dv. la înmormântarea lui Milošević?

Se poate citi acest lucru, l-am spus deja public.

Voiați să vă luați rămas bun de la țara al cărei președinte a fost acesta.

Exact.

În cuvântarea pe care ați ținut-o ați afirmat: "Văd. Aud. Simt. Îmi amintesc. De aceea mă aflu astăzi aici, aproape de Iugoslavia, de Serbia, de Slobodan Milošević."

M-a scandalizat și faptul în care s-a relatat în mass-media despre moartea sa. Trebuie să am grijă să nu îmi ies din sărite dacă mă gândesc, bunăoară, la felul în care a scris despre asta Eric Fottorino, care între timp a devenit editor la *Le Monde*. Acesta l-a citat pe poetul portughez Fernando Pessoa, care spune în a sa *Carte a neliniștii*, că inima, dacă ar putea gândi, ar înceta să mai bată. Ca atare, Slobodan Milošević trebuie să fi început în sfârșit să gândească, de când inima lui a încetat să mai bată, în celula unei închisori. Atunci m-am gândit că a te folosi de un mare poet pentru a urina pe moartea cuiva este cel mai oribil lucru. Acest gen de indivizi care se dau drept prieteni ai poeziei îi sunt de fapt cei mai mari dușmani.

Da, dar...

Nici un "dar"!

Vă autodenumiți un prieten al Serbiei. Relatarea dv. despre o călătorie prin această țară poartă subtitlul „Dreptate pentru Serbia”. Dar poporul sârb l-a îndepărtat sin-

gur pe Milošević și l-a dat benevol pe mâna tribunalului pentru criminalii de război de la Haga.

Era suficient că nu l-au mai ales. Faptul că l-au și dat pe mâna altora va rămâne o rușine veșnică pentru Serbia.

Scriitoarea sârbă Biljana Srbljanović spune că nu aveți idee despre ce vorbiți. Milošević i-ar fi lăsat pe opozanți să fie împușcați în plină stradă.

Nu e deloc adevărat. În Iugoslavia exista o presă liberă. Dar mai exista și embargoul economic occidental, prin care au luat naștere structuri de tip mafiot. Aceste mici grupări mafiot se răfuiuau între ele. Ce legătura are Milošević cu asta?

Nu fac decât să întreb.

Să afirmi așa ceva e pur și simplu o nerușinare. Fata asta a fost plătită în timpul războiului NATO împotriva Iugoslaviei de către Spiegel (publicație care susținea războiul) să țină un jurnal al acestei perioade. Iar ea scria, pe când bombele cădeau în jur, că nu e nimic periculos, doar ici-colo niște sticlă spartă. Adevărul e că în acest război au murit mai bine de o mie de sârbi. Iar această femeie este o târfă a vestului. Nu o pot numi altfel.

Mai spunea că regretă faptul că, în loc să mergeți la înmormântarea lui Milošević, nu ați participat cu un fluier la manifestarea veselă din Belgrad prin care se arăta că Serbia nu este îndoliată.

Să-și bage fluierul exact în...

Poftim?

Nimic.

De ce nu terminați propoziția?

Puneți și dv. trei puncte acolo.

O mare parte a sârbilor se distanțează între timp de dv.

E și firesc acest lucru. Întotdeauna există păreri pro și contra.

De unde obțineți dv. informații?

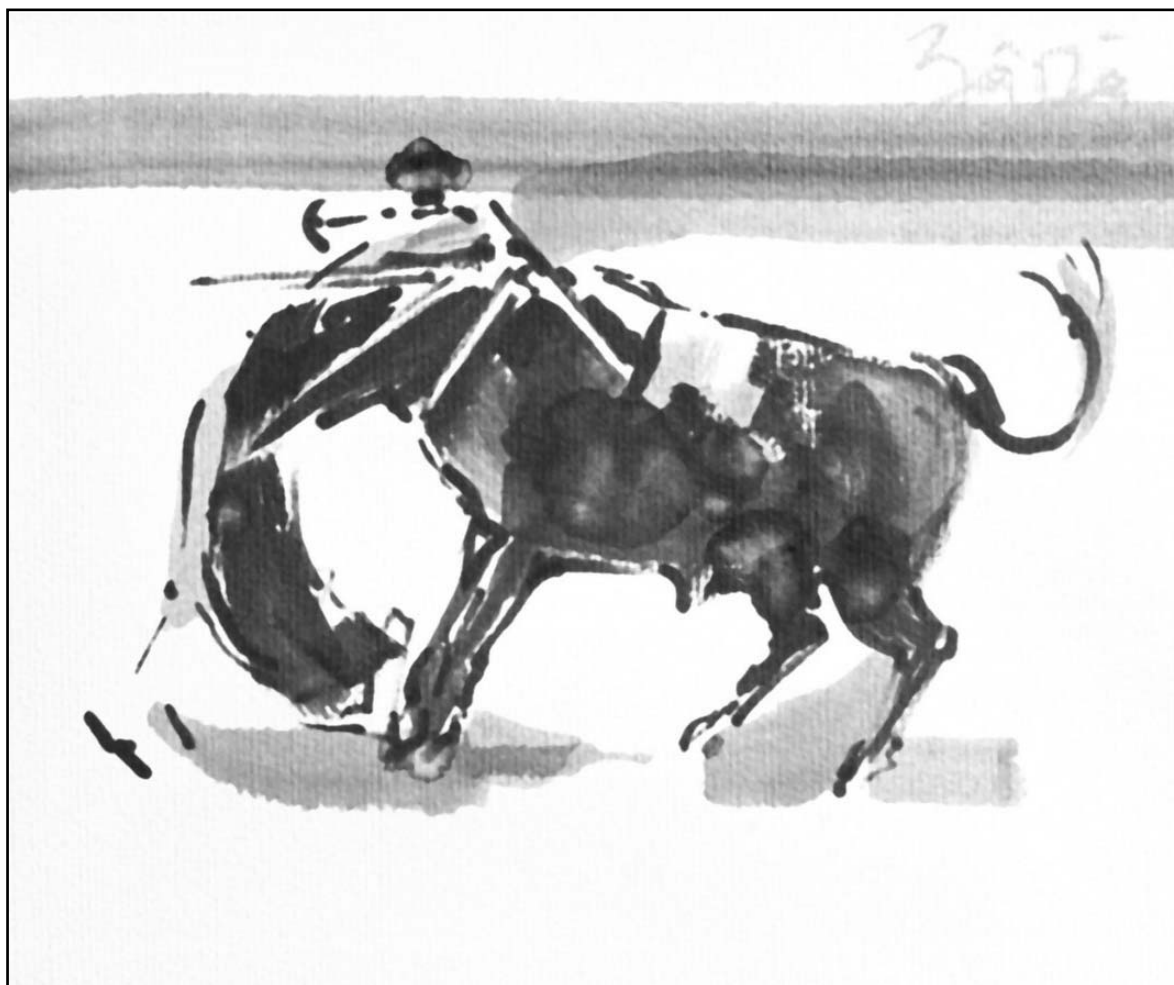
Despre ce?

Depre faptul că Milošević nu e răspunzător de aceste crime.

Păi sunt și eu mafiot. Am fost plătit de către serviciul secret de informații sârb.

Vă arde de glume.

Chiar deloc. Mi-am luat niște pantofi noi din acei bani. Dar să terminăm cu prostiile!



Slobodan Milošević nu a fost marele ticălos prezentat în mass-media. Uitați-vă la ce a scris fostul președinte din Bosnia-Herzegovina, Izetbegović, în cartea sa *Declarația islamică!* Acolo prezintă structura unui stat islamic. Despre președintele croat anterior, fascistul de Tuđman, se știu lucruri și mai urâte. Aștia sunt adevărații ticăloși. Dar aceștia au avut parte de sprijinul Occidentului.

Politicienii occidentali care au girat desființarea Iugoslaviei prin recunoașterea Sloveniei și Croației, mai cu seamă ministrul de externe german de pe atunci, Hans-Dietrich Genscher, ar fi după părerea dv. adevărații criminali.

Da, încă mă mai enervez și în ziua de azi când vorbesc despre asta. Până în ziua de astăzi am rămas implicat pasional în această chestiune. Asta e situația. Poate că e o boală. Dar cred că există boli mai grave decât boala

mea pentru Iugoslavia.

Iugoslavia socialistă care reunea în sine cele mai diferite popoare și religii era idealul dv. politic.

Aproape, se poate spune asta. Îmi place foarte mult cuvântul ăsta, „aproape“. Era aproape un ideal despre cum ar putea fi un stat. Eu am încă convingeri relativ socialiste, poate datorită originii mele și pentru că datorez socialiștilor austrieci faptul că am primit o bursă pe când eram student. Mi se părea pe atunci aproape un dar, nățăfleșul de mine.

Ah!

Azi abia dacă se mai știe faptul că socialismul iugoslav era cu totul altfel decât cel sovietic. Era un socialism utopic. Deși s-au comis și nedreptăți pe vremea lui Tito, putea ieși totuși ceva de acolo, dacă economia nu ar fi avut ultimul cuvânt. Capitalismul însă a învins. Iar peisajul cul-

tural pe care eu îl iubesc, așa-numita Europă Centrală, a fost redus la o idee politică. Aici a fost greșeala. În ziua de azi mulți sârbi nu fac decât să valseze într-una, doar-doar vor ajunge să aparțină acestei Europe Centrale. E groaznic. Oribil!

Dar ai spus-o chiar tu: "Tubesc economia de piață".

Asta am spus-o în "Neue Züricher Zeitung".

Ai devenit capitalist între timp?

Dacă doriți... dar nu e chiar așa. Substantivele precedate de formulări de genul „este” nu sunt valabile în cazul meu. Sunt un prieten al verbelor. În clipa în care îmi aplicați un substantiv ca pe o etichetă, el deja nu mai reflectă realitatea. Până și termenul de "autor" sau "scriitor" îl puteți scoate din discuție. Nu sunt un scriitor, ci scriu, am scris, voi fi scris.

În romanul tu. Pierderea imaginii descrieți banii ca pe un element viu.

Da, cumpărarea, vânzarea, schimbul de bani. Când simt că nu mai am aer, la sfârșitul unei zile, seara sau după-amiaza târziu, ies la cumpărături după tot felul de nimicuri - o gumă de șters, o cremă Nivea, o bucată de sfoară, un fir roșu...

Deci cumpărați câte un lucru de care nici măcar nu aveți nevoie?

Se mai întâmplă. E un proces care mă revitalizează, când dă melancolia peste mine.

Suferiți de depresii?

Nu, melancolia e melancolie. E un cuvânt ce nu poate fi înlocuit cu altul, așa cum o roză este o roză.

Melancolia v-a însoțit toată viața.

Da. Îmi stă în fire. Pe când eram copil îmi doream mereu să devin melancolic. Să mă așez pe un bolovan și să nu mă mai ridic de acolo. Dar până în prezent nu mi-a reușit. Melancolia mea este temporară. Un soi de paralizie momentană dacă vreți.

Ați încercat să luptați împotriva acesteia cu tablete?

Am luat o vreme ceva de genul ăsta, Tranxilium se numea, prescris de un medic din Salzburg, pe când scriam la cartea mea *Lenta întoarcere acasă*. Mă temeam adesea de moarte pe atunci, pentru că am o problemă

cu inima. Îmi auzeam mereu inima bătând. Lucru care nu a încetat prin acest medicament, dar mintea mea a fost distrasă. Îmi simțeam inima, dar la nivel mental aveam impresia că îi aparține altcuiva.

Nu aveți însă doar această problemă cu inima...

Ce mai am?

Sunteți daltonist.

Nu disting roșul și verdele, dar pe celelalte culori le văd chiar mai intens.

Tăiței galbeni din piața din Belgrad de exemplu, pe care i-ați descris în cartea tu de călătorii din 1996.

Da, galbenul îl disting cu claritate.

Dar cum ai distins căpșunile de pe crestele din Srebrenica, locul celor mai mari orori de război de la cel de-al doilea război mondial încoace?

Erau căpșuni din Balcani, de un roșu intens. Ca să văd în schimb căpșunile sălbatică care cresc la mine în grădină, trebuie să mă aplec până jos.

Vi s-a reproșat ulterior faptul că aveți vreme să descrieți tăiței și căpșuni într-o țară devastată de război.

Da, m-a mirat acest lucru. Nu mă așteptam la asta. Pe atunci peste tot te loveai de acest limbaj gazetăresc totalitar, care nu mi se potrivește deloc. Mereu se spune că limbajul poetic este căutat, artificial. De fapt e singura limbă nefasonată, atunci când există sentiment. În mod excepțional, întâmplarea a făcut să am parte de câteva trăiri puternice în această călătorie.

Bine, nu latura poetică vi s-a reproșat...

Ba da, ouăle galbene, tăiței, copacii înfloriți, mierea sălbatică...

Pe cititori i-a revoltat conținutul.

Asta a venit abia mai târziu.

Ar fi trebuit să relatați despre...

Aveți de gând să îmi dați sfaturi?

...ce era mai degrabă „gri” în acea zonă.

Nu accept nici un fel de sfaturi pe care nu le-am cerut.

Deja în 1979 spuneți, în cuvântul de mulțumire cu ocazia decernării premiului Kafka: "Sunt orientat, în eforturile mele de a-mi determina matricea proprie, către frumos, frumosul zguduitor, către zguduirea prin frumos."

Vedeți dv., uneori în cuvântările pe care le-am ținut am susținut programatic și lucruri pe care astăzi nu le-aș mai spune chiar la fel. Alții însă s-au contrazis mult mai abitir decât mine, cum ar fi Brecht. În comparație cu Brecht sunt mic copil, cum se spune.

Deci descrierea frumosului rămâne în continuare dezideratul dv.

A frumosului problematizant, da. Trebuie să doară, vedeți dv.? Dacă frumosul nu doare, îl poți cumpăra la colț de stradă. Trebuie să poți simți condiția umană în ceea ce scrii, viața și moartea, perisabilitatea și veșnicia. Cu cât e ceva mai frumos, mai profund și mai adevărat, cu atât e mai dureros. Doare să știi că trebuie să mori, că într-o bună zi nu vom mai putea citi, iubi sau merge la cules de ciuperci.

Poate că există ciuperci și pe lumea cealaltă.

Ce aberație! Auzi, ciuperci pe lumea ailaltă!

În ultimul nostru interviu m-ați făcut „idiot”.

Nici nu meritați altceva.

Astăzi aceste jigniri nu mă mai afectează prea tare, pentru că știu că nu puneți patimă în astfel de situații.

Ce-i drept. Există în mine un anume sentiment de fraternitate pe care nu îl pot epuiza prin scris. Înainte, când eram mai tânăr, tăbăram pe câte un individ sau altul la modul agresiv. Ajungeam să îmi doresc să îl distrug, să nu mai am nimic de a face cu el. Dar atunci s-au găsit câte unii care, pe bună dreptate, și-au dorit să mă distrugă pe mine.

La cine vă referiți?

Să lăsăm asta!

La Marcel Reich-Ranicki, „dușmanul dv. din Germania”?

Nu am dușmani.

În cartea dv. Un an în golful nimănui așa îl numiți.

Numai că asta e un lucru lipsit de importanță. Dați-mi pace cu nonsens! Mă bucur că nu mai trebuie să mă gândesc de mult la acel sărman individ.

El crede că vreți să îl omorâți.

De „omorât” nu a fost nicidecum vorba. Asta a spus-o scriitorul Rolf Dieter

Brinkmann în anii '60. În cadrul unei discuții cu acest personaj a spus că l-ar împușca mai degrabă cu o mitralieră.

Dv. ați spus doar că nu ați regreta moartea lui, dacă ar fi să dea ortu' popii.

Nici azi nu sunt de altă părere.

Dar se pare că va trăi mai mult decât dv.

De ce nu? Îi doresc numai bine.

Îl cunoașteți personal?

L-am întâlnit cândva la Târgul de Carte de la Frankfurt, ultima oară când am fost acolo. Atunci a trecut la un moment dat pe lângă mine și a spus: „Domnule Handke, cum mai merg treburile?” De atunci îi întreb și eu pe toți cei care îi întâlnesc același lucru.

Iar acum vă întreb eu pe dv.

Vreți să îmi dați zece euro de pomană?

Anul trecut v-ați apărat atunci când mai întâi premiul Heine, în valoare de cincizeci de mii de euro, v-a fost acordat de către juriu, iar ulterior v-a fost retras de către consiliul orașului Düsseldorf.

Da, îmi doream acel premiu.

Aveați nevoie de bani?

Dați-mi voie să mă gândesc o clipă...

Matthias Matussek se întreba în „Spiegel” dacă nu cumva ați fi la strâmtoare, financiar vorbind.

Mă simt măgulit.

De ce?

Pentru că ai o senzație extatică atunci când te lovește sărăcia. La modul serios însă, ca și copil și adolescent am trăit-o pe pielea mea, și teama de a fi încercat din nou de pauperitate a jucat un anumit rol în viața mea, pentru că nu îmi doresc să fiu întreținut de o femeie sau de vreun editor, precum Wolfgang Koeppen, care din clipa în care a încetat să mai scrie, a devenit dependent de Siegfried Unseld. De fiecare dată când mă vizita Unseld, se văita mai în glumă, mai în serios că trebuie să îl plătească pe Koeppen. Atunci mi-am zis că nu vreau să sfârșesc așa și mi-am făcut o asigurare de viață, încât de la șaiszeci de ani primesc o pensie de o mie de euro pe lună. În felul ăsta, sper că voi evita ce e mai rău.

De ce nu ați păstrat pentru dv. cele cincizeci de mii de euro ale alternativei la premiul Heine inițiate de „Ansamblul din Berlin”?

Acest lucru a fost clar de la bun început.

Ați cedat banii unei enclave sârbești din Kosovo.

Da, dar asta nu a redus din impertinența celor care afirmau înainte că nu mă interesează decât banii. Se pare că în anumite reviste, precum *Spiegel* rușinea, dacă ar fi să parafralez finalul din *Procesul* lui Kafka, nu a supraviețuit.

În 2005 spuneți că „în principiu” nu veți mai accepta niciun fel de premiu.

Corect.

De ce ați fi acceptat totuși premiul Heine?

Se pare că aveam nevoie de acei bani. Dar acum vă spun clar: de aici înainte nu mai accept niciun premiu.

Cine știe...

Mai știți dv. vreunul?

Premiul Nobel.

Da, dar atunci vă rog, pentru fizică, pace și literatură, toate trei la un loc ar fi grozav! Lăsând gluma la o parte, părerea mea este că premiul Nobel, cel puțin cel pentru literatură, de mult nu mai înseamnă nimic. Laureatii ar trebui să dea banii înapoi fundației Nobel, ca să poată face arme ca la început.

Sunteți pus pe șotii, dar de fapt sunteți amărât.

Credeți?

Frank Schirrmacher vorbea în Frankfurter Allgemeine despre “forma supremă de demontare socială” legat de faptul că vi s-a retras recunoașterea premiul Heine.

Da, numai că tocmai cei de la FAZ sunt răspunzători pentru asta. Mai întâi au provocat această negare a recunoașterii premiului, iar apoi și-au retras cu inocență afirmațiile și au început să facă pe democrații. Prietenul meu, editorul Michael Krüger, mi-a spus cândva în treacăt că ziarul vrea mereu să aibă dreptate...

Ca și dv.!

(Ia o lingură de pe masă și se face că aruncă cu ea după mine, după care o pune la loc): Voiam să spun că acest ziar vrea să aibă mereu dreptate și din pricina asta ajunge să comită o serie întreagă de nedreptăți.

Mai cu seamă „verzii” s-au exprimat agresiv împotriva faptului de a vi se decerna premiul Heine.

Da, pentru că sunt niște inculți. Nici unul din ei nu citește, sau aproape nici unul. O fac și ei din când în când, la modul strategic. Există oameni care citesc o carte și gata, deja au epuizat subiectul, ca și cum lectura nu ar fi decât o modalitate de a înlătura cartea, ca un obstacol.

Într-un interviu cu revista austriacă “News” spuneți - făcând aluzie la fraza lui Brecht, „pântecul din care se târăsc este încă rodnic” - că pentru dv. cei de azi care se târăsc și ies la iveală nu sunt radicalii de dreapta, ci - vă citez - „verzii, individul ăla care e cancelar federal și ministrul bombelor”, prin care făceați referire la Gerhard Schröder și Joschka Fischer.

Am spus acest lucru, pentru că Miloșevia a fost comparat cu Hitler și s-a vorbit de lagăre de concentrare sârbești. Dar istoria nu se repetă. Monstruosul împrumută mereu forme noi. Pântecul rodnic nu dă naștere la aceleași forme, ci astăzi tot ce e mai oribil apare sub chipul umanitar și zâmbitor al „democrației”, invocând mereu „verdele”. Cam asta încercam să spun acolo.

Vă simțiți neînțeleș?

Nu e vorba de neînțelegere. Ci de...

Ură?

Da, poezii sunt urâți dintotdeauna.

Ar fi un frumos cuvânt de încheiere.

Beți un pahar de vin împreună cu mine? Voiam să vă mai povestesc ceva legat de o pățanie de-a mea cu „dușmanul dv. din Germania”

Între timp eu voi asculta vântul.

Într-un interviu pe care l-am realizat cu câțiva ani de zile în urmă împreună cu Ranicki, acesta aștepta mereu să îi pun o întrebare care mie nu îmi venea deloc în minte. În final însă a izbucnit: zicea că e urât de atâta lume pentru că e evreu. Că ar fi înconjurat de anti-semiți, printre care v-ați număra și dv.

Ați terminat?

Nu, voiam să spun cât de deplasat mi se pare ca cinvea să vă ia drept anitisemit.

Evident.

În romanul dv., Chinezul durerii, eroul omoară un neonazist care desena zvastici cu un spray pe trunchiuri de copaci. “Acest simbol”, scrieți dv. acolo, “este întruchiparea

întregii mele tristeți.”

Da, genocidul împotriva evreilor rămâne șocul fundamental al vieții mele. Am să vă povestesc o istorioară care nu e lipsită de legătură de pățania dv. cu acel om.

Reich-Ranicki.

La puțin timp după ce am publicat cărțile despre Iugoslavia, în Austria a venit la putere guvernul de extremă dreapta format din partidul lui Haider și partidul austriac al poporului (ÖVP), de convingeri conservatoare, și atunci în Franța, țară în care locuiesc de mult timp, și-a arătat chipul o veche dușmănie față de Austria. Există dușmăanii între popoare care durează de secole, și în respingerea guvernului austriac lumea s-a grăbit să includă și poporul austriac, ca și cum toți austriecii ar fi fost de partea acestui guvern. Atunci am spus într-un interviu cu un ziar francez, acum dacă tot ați bombardat Belgradul, de ce nu bombardați și Viena? Acolo am fost patriot. Între patriotism și naționalism există o diferență, patriotul reacționează doar când țara lui este atacată.

Deși ați reacționat la un mod ironic.

Adevărul e că exprimarea mea nu era nelipsită de o anume malițiozitate. Mi-am spus, căcănariiăștia de franțuji habar n-au de nimic. Niciun popor european nu e atât de ignorant ca francezii, lăsând la o parte excepțiile. Atunci am simțit că am totuși ca austriac o anume vână de patriot. După care, evident, s-a scris că aș fi un acolit al lui Jörg Haider, ceea ce e la fel de ridicol ca și faptul de a mă cataloga drept antisemit.

Indiferent ce spuneți, tot nu e bine.

Da, ciudat.

De ce credeți că mărturisirea lui Günter Grass cu privire la apartenența sa de tinerețe la Waffen-SS a făcut vânzările lui mai degrabă să crească?

La asta ar trebui să răspundeți dv.

Ați numit felul în care și-a făcut mărturisirea un fel de „dreptate personală”, iar pe el o rușine pentru breasla scriitorilor.

Da, însă a existat o vreme în care îl simpatizam cu adevărat. La treizeci de ani, Grass era genial. Se întâmplă mai rar să iei lumea pe sus așa, din zbor. Iar lumea a venit în întâmpinarea lui, se poate spune asta.

După care însă nu a făcut decât să imite acest zbor în permanență, și asta e mai rău decât dacă ar fi încetat să mai scrie. Nu a evoluat deloc, nu a trecut prin niciun fel de transformări. Un artist oferă o paradigmă umană demnă de luat înseamnă doar dacă poți decela, pornind de la opera lui, felul în care trece prin viață. Trebuie să treacă prin câteva transformări radicale, chinuitoare. În cazul lui Goethe acest lucru e cât se poate de evident. Grass însă a fost promovat prin succesul lui neașteptat drept figură oficială a literaturii germane și de atunci nu a făcut decât să se imite într-una.

Lucru de care dv. ați încercat să vă feriți.

Exact. Nu sunt o persoană publică. Sunt un idiot, în sensul grecesc al termenului – un individ ce nu poate fi definit printr-o apartenență de un fel sau altul. În spațiul public nu găsesc niciodată modalitatea corectă de a mă raporta la ființa mea ca scriitor, deși succesul m-a răsfățat și pe mine multă vreme. Dar m-am simțit mereu aproape vinovat pentru asta. În corespondența mea cu poetul Nicolas Born folosesc expresia “îmi cer scuze”. Când am primit prima oară o mie de mărci pentru o lectură publică, aproape că mi-a fost rușine.

Ați rămas cu picioarele pe pământ, nu v-ați desprins de realitate.

Ba da, pentru o perioadă am cam uitat de unde am plecat, imaginându-mi într-un periculos act de megalomanie că aș fi în vreun fel unic. Lui Bruno Ganz i-am spus atunci o chestie stupidă: “Sunt un mare scriitor!” Lucru ce nu a rămas neamendat, pentru că limbajul aproape că m-a părăsit. Un fel de lecție venită de sus, aș zice.

În ultima dv. piesă de teatru, Urmele rățăciților, se poate citi: “Mereu mi-am dorit să fiu un erou... și ce am devenit? Un mercenar, un ins bun de nimic. Un criminal prea sovăielnic pentru a ucide. Un maniac fără victime, un rătăcit, un anemic, un personaj marginal lamentabil.”

Mă rog, astea sunt exagerări. E necesar să exagerezi lucrurile ca scriitor, pentru a le sublinia mai pregnant. Lucru ce devine o pradă ușoară pentru jurnaliștii care folosesc aceste lucruri împotriva ta.

Nu v-ați dorit să fiți erou?

Ba da, evident că întotdeauna mi-am dorit să fiu un erou.

"Voi încerca oare și eu să mă autoproclam Dumnezeu?" vă întrebați în cartea dv. autobiografică, Un an în golful nimănui.

Aia nu este o carte autobiografică, ci una epică, și fiecă epos e un joc ce se dilată și se îngustează în același timp. Nu sunt Homer, nu am un Ulise și nici o Troia. Nu pot relata decât problematicul, povestea tensionată a păcii, înțelegeți? Am scris cândva o piesă care se numea *Pe deasupra satelor*. Există acolo o frază absolut halucinantă: "Pacea eternă este totuși posibilă." Pe de-o parte, pare o tâmpenie, pe de alta, această frază revine mereu în mintea mea. Am nevoie de ea. Mi-a ieșit în întâmpinare ca o poamă rară, din care mă hrănesc. De fapt, asemenea lucruri nu pot fi spuse, nici eu nu am spus-o decât o singură dată. Tehnica mea de a scrie ține de învăluire, e mai degrabă indirectă. De multe ori nu fac decât să schițez câte-o idee și fac un ocol larg înainte de a ajunge la ce am de zis, pentru că știu că nici nu poate fi spus așa cum îmi doresc. Dar de această dată l-am spus totuși.

Drept consolare?

Pentru numele lui Dumnezeu, nu! Mă puteți hăitui cu acest cuvânt. Literatura nu are nimic de a face cu consolarea. Această frază a venit pur și simplu spre mine. Nu demult mi s-a întâmplat ceva similar în Viena, pe Mariahilferstraße. Era dimineață devreme, și dintr-o dată mi-a trecut prin cap ideea că toți oamenii care trec pe lângă mine sunt frumoși, că au ochi frumoși. E o chestie la fel de stupidă ca și cea cu pacea eternă. Dar mi-a venit această idee. După mine, doar aceste fulgurații contează în literatură. Restul nu e decât capriciu.

O spuneți atât de apodictic.

Mă luați peste picior?

Cine stă de vorbă cu dv. se teme întotdeauna că ar putea spune ceva greșit.

Sper! Sunt un individ destul de iritabil. Iritabilitatea mea însă mă face, pe de-o parte, malițios, ceea ce poate merge până la dispreț, pe de alta, deschis față de frumosul pe care alții îl trec cu vederea.

Într-un interviu cu Peter Hamm spuneți că un bun scriitor trebuie să fie și un om bun.

Corect. Sau mai exact: un scriitor trebuie să facă bine. Nu neapărat lucruri bune, dar bine. Să facă bine așa cum un lucru îți face bine. O carte face bine. Un om poate face bine chiar dacă nu face nimic bun. A face bine este idealul meu.

Pe care nu îl atingeți.

Ba da, asta e meseria mea.

Nu sunt așa de sigur că știm întotdeauna ce face și ce nu face bine altora.

În fine, nici nu vorbeam de dv. Nu faceți bine deloc...

Îmi dați voie să râd?

Sunteți un nebinefăcător.

Mă mir că treceți drept un personaj lipsit de umor.

Și eu. Nu e deloc adevărat. Ce-i drept că nu sunt exagerat de hazliu, asta ar fi groaznic. Umorul autentic este o umbră a tragicului, a disperării. Dacă umorul apare de unul singur, mă lovește o tristețe de moarte.

Trăiți cu plăcere?

O, da!

Mereu?

Dacă am chef să trăiesc, trăiesc intens. Viața e o datorie până la urmă, cred.

V-ar plăcea să trăiți veșnic?

Să zicem că da, dacă rațiunea, dorul și visele ar rămâne. De ce nu? Trebuie doar să ne ferim de a ne reprezenta în vreun fel acest lucru, așa cum mă feresc de a-mi imagina în vreun fel ce ne așteaptă dincolo. Când a murit anteriorul papă catolic, polonezul, a cărui moarte a fost un eveniment cât se poate de public, m-am gândit că o să rămână mască. În cazul lui am simțit că după moarte nu te așteaptă nimic. Dar poate că în cazul altora e altfel. Ne dizolvăm în albastru sau în roșu, sau în verde, dracu' știe...

Cum v-ar plăcea să muriți?

Asta vă pot spune: fie la masa de scris, cu creionul în mână, sau în timp ce salvez pe cineva, dintr-un incendiu bunăoară, dintr-o casă în flăcări.

Interviu realizat de André Müller

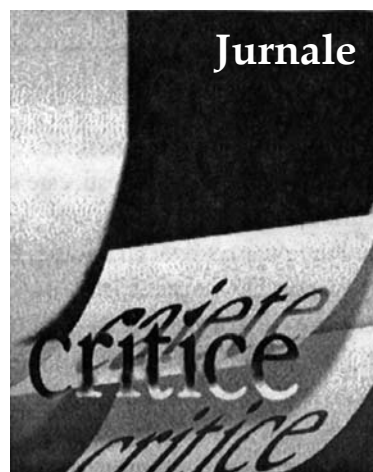
Publicat în "Frankfurter Rundschau"

la 31 august 2007

*Traducere din limba germană
de Daniel Stuparu*

A.E. Baconsky: Jurnal

Nu vom scăpa niciodată de impostori (I)



Datorită bunăvoinței d-lui Teodor Baconsky, am primit în iulie 2007 de la domnia-sa un caiet școlar, foi veline, gălbui și coperti tari, de culoare maro, nelegate, ci împreunate cu două verigi metalice. Pe prima copertă e tipărit: „Însemnări”, iar jos „Librăria Noastră” no. 1511/80 file.

Pe primele pagini (1-7), A.E. Baconsky a caligrafiat cu creion negru cuvinte, informații despre *moșii* din Apuseni, inclusiv niște versuri și obiceiuri: Pagina 8 e nescrisă! Paginile 9-12 cuprind îndeosebi observații critice (note) despre opera lui Tudor Arghezi.

Începând cu pagina 13, apare textul a ceea ce vom numi convențional *Jurnalul* lui A.E. Baconsky, care debutează cu data: „17 Septembrie”, caligrafiată de poet pe filă sus, în stânga. Am stabilit, pornind de la datele următoare din *Jurnal*, că este vorba de anul 1961, adăugat de noi între paranteze drepte!

Textul *Jurnalului* e caligrafiat de poet cu cerneală albastră, iar scrisul este indiscutabil al lui A.E. Baconsky.

Jurnalul continuă până la pagina 60 inclusiv, adică 48 de pagini, când se întrerupe brusc cu aliniatul:

„7.III.963. Mă urmărește un îndemn pueril de a scrie o scrisoare către Gh.-Dej, solicitându-i posibilitatea de a călători în streinătate (oriunde, în afară Bulgaria!). Tentația devine...”

Pe pagina următoare, (numerotată de noi „61”) apare un alt înscris cu pix albastru: „Lipsește 25 foi”, adică, precizăm noi, 50 de pagini de *Jurnal*, fapt ce n-am izbutit să-l clarificăm, astfel că am apelat la înțelegerea și buna cooperare a drumului profesor Leon Baconsky, fratele autorului *Cadavrelor în vid*

– de la Cluj. Neavând dreptul și nici cunoștințele necesare, atestate de mărturii și documente, socotim potrivit să reproducem, în continuare, relatările domnului profesor Leon Baconsky, în speranța că și cele 50 de pagini ale *Jurnalului* baconskyan vor putea fi recuperate și publicate.

În încheiere, adăugăm unele precizări, să le zicem, de ordin „tehnic”, spre a evita orice neclarități privitoare la caietul „Însemnări”: pe prima copertă s-a tipărit „80 file”, din care: 6 file cuprind cuvinte, note etc. amintite; 24 file – „*Jurnalul*” propriu-zis; 25 file lipsă – conform notei menționate, iar restul de 25 file albe există între coperti: în total 80 file!

Primele șapte pagini din *Caiet* au ca generic, „Cuvinte din terminologia *moșilor aurari*” (și alte cuvinte), caligrafiate cu creion negru:

Drei – gresie

Feliort – sfârșitul coridorului de mină

Gelil – fus; sucitor; cârjă

Glam – pământ lutos, argilos

Hontar – băieș care scoate piatra din mină

Holdină – morman de piatră rea

Macaret – șfredel cu care se găurește stânca

Gozari – contrabandiști de aur

Almar – dulap în care se țin vase mai scumpe de lut ori de sticlă

Baur – harnic, vrednic, muncitor

Codalb – om fățarnic

Dirlume – pentru toată lumea

Nimăra – pe nimerite (ex.: a zis și el cu nimăra)

Ninirat – răsfățat

Mădărit – dezmiardat, răsfățat (a mādări)

Săntirim – cimitir

A zori – a se face ziuă [Pagina 1]

Nume moțești

Andru *Stelele după care
se orientează moșii:*
Aramă *Luceafărul de seară*
Boldură *Luceafărul de
dimineată*
Brodea *Dacă Norii merg
spre miază noapte
– va ploua*
Condor *Dacă merg spre Sud
– va fi frumos.*

[Pagina 2]

Printre moșii care se ocupă cu lemnăritul
sunt mai multe categorii:

Cercuitorii – cei mai săraci. Ei n-au decât
un cal pe care încarcă 400-500 cercuri
și pleacă prin țară de unde se întorc cu
bucate.

Văsarii – cei care fac ciubere și doniți,
Vidra, Ponorel, Scărișoara, Neagra.

Albacul – e centrul scândurilor, al
grinzilor și lațurilor.

Bistra și Certege – fac șindrile.

Muntele Găina – denumire dată după o
legendă care spune că pe vremuri din
minele de aur care erau acolo – la Vidra
– a fugit o găină de aur care s-a așezat
pe Munte sus.

Ea n-a putut fi prinsă. A zburat la Roșia
Montană și de-atunci la Vidra nu s-a mai
găsit aur.

Muntele Găina – separă comunele
[Pagina 3].

Vidra de Sus de Bulzești. (E hotarul
Moșului și al Crișanului).

Moșii (Vidrele, Ponorelul, Valea Arieșu-
lui Mare).

- Crișenii sunt cei din valea Crișului Alb.

*

Cântece Moțești

Bagă-te lună sub nor
Să mă duc unde-i mi-i dor
Bagă-te lună sub stele
Să mă duc unde mi-i jele.

*
* *

Pleacă-ți codre vârfurile
De-mi închide drumurile
Să nu vie relele
Domnii cu trăsurile.

*

Obiceiuri

La nașterea pruncului se dă o linguriță
de unsoare de urs – ca să poată rezista vrăji-
toarelor care umblă în jurul lui.

Dacă pe cineva-l cheamă *Ursu* nu-l va
găsi moartea.

[Pagina 4]

Ursitoarele – Se crede că sunt 3 fete.

La nuntă – Băiatul căruia îi place o fată
merge în peșit cu un cunoscut al lui, la
părinții fetei.

La moarte – În cimitir la capul mortului se
pun brazii, iar după moarte moștenitorii pun
în drum ulcioare cu apă, ca să bea trecătorii.

Vinu' trage la beție

Beția trage la somn

Lesne-apune-un cap de om

Ce-a zis Horia s-a'mplinit

El a fost dărăburit

Dimpreună cu Cloșca

Ací'n Alba –Iulia

Când i-a ars ieșea o pară.

De se vedea peste țară; [Pagina 5]

Almar – dulap pentru haine [Caligrafie cu
cerneală maro n.e.]

Avan – crud, cumplit

Antal – poloboc, butoi mare

Ceir – pajiste, livadă

Dalia – floare de gherghină

Drumar – drumeț, călător

Gudă – curvă, femeie stricată

Învășcut – îmbrăcat

Izvodi (a) – născoci...

Lotru – hoț

Luce – lucește

Modru – chivu

Pipirig – rogoz

Rug – măcieș

Stanuri – stânci

Șargă – cu păr gălbui. [Pagina 6]

Pe pagina 7 apar cuvintele: Pastel. Spre
toamnă, toamna.

Pagina 8 nescrisă, albă.

[Pagina 9]:

„Cele mai de seamă premii italiene.

Viareggio: Marele premiu de 2 milioane lire.

Marino Moretti pentru povestirile sale apărute la Mondadori contra Pierpaolo Pasolini care cu volumul *Cènere di Gramsci* a mai luat – cartea sa *Una vita violenta*.

Tânărul și talentatul poet Giorgio Caproni – premiul de poezie pentru *Il seme de pian-gere*¹.

Villaroel – premiul special de poezie cu ocazia a 30 de ani de la înființarea Pr. Viareggio.

*

Fără nici un protest a fost exclusă candidatura lui Nabocov – rus alb, devenit autor american care cu *Lolita* candidase la pr. [emiul] V. [iareggio] internațional.

Arghezi – baroc în accepțiunea de multitudine și suprasaturație semantică – de aspirație spre linia [pagina 10] curbă, spre somptuozitate și simț acut al contradicției între spațiu și volum. Apoi e undeva o voluptate a (pietrelor prețioase = șters de autor! / giuvaerelor (cuvântul însuși e f.[oarte] frecvent) și a tuturor elementelor de bijuterie și ornament chiar în urât, în scabros, această dispoziție stabilește valori de cromatică și de forme cu analogii care transfigurează.

Există o înclinație spre orfevreria barocă cuprinzând și o concepție aparte asupra artificului.

Asemenea lui Baudelaire, Arghezi e un poet al aromelor tari: (Bărăganul).

E un poet al volumelor și al tactilității pe care o cunoaște sculptura. În locul culorilor și sunetelor, în poezia sa trăiesc pipăitul și aromele. [pagina 11].

Îmbinarea de duioșie și sarcasm. De umilință și ironie – toate acestea vin din folclor și reprezintă, undeva într-un plan al originilor îndepărtate, elementele sufletești ale poporului nostru sau poate mai exact vehemența superbă eminesciană se con-

vertește în sarcasm, câștigă în simbol ceea ce pierde în măreție.

Arghezi – poet al *sensului personal* suprapus și al vocabularului, cuvintele transmise de el.

Poet al spațiului și intuițiilor spațiale:

A bătat în fundul lumii cineva...

Și să vedem în fundul nopții noastre...

Poet al abstracțiunilor:

Vecie albă în stâlpi și turle drepte.

frumusețea spiralelor candid.

Flori de m. [ucigai] = patima

Moralist+Fabulist.

[pagina 12]

Non est ornamentum virile, concinnitas,
Seneca, Epistole 115. (ap. Montaigne I. XXXIX).

Ori Arghezi a înțeles excelent în arta sa această cerință firească de *asimetrie*.

Țurțuri de lumină

Vocabularul este surprinzător și abrupt: asociații de cuvinte neașteptate în cea mai severă logică.

[Aceste judecăți critice, precum și termenii estetici, versurile constituie „embri-onul” eseului Tudor Arghezi din volumul *Poeți și poezie*, 1963, p. 57-76].

[Pagina 13] urmează „Jurnalul”:

În *Scrisoarea*, datată „Cluj, 10 oct. 2007”, domnul profesor Leon Baconsky arată că, în martie 1977, se afla, la Paris, lector de limbă și cultură românească la Sorbona și I.N.L.C.O., astfel că a reușit să ajungă în București abia la ceremonia înmormântării poetului.

„În aceste împrejurări, - scrise d-l Leon Baconsky – cred că misterul filelor „lipsă” din textul *Jurnalului* ce v-a fost oferit spre editare nu ar putea fi elucidat decât de către cineva dintre cei care vor fi manipulat manuscrisele respective, în timpul scurs de la *confiscarea* lor – se pare, cu un *Proces-verbal* contrasemnat și de tatăl meu, ca reprezentant al familiei (document care va fi, și el, în vreo arhivă oficială) – și până la predarea spre a fi prelucrate editorial.

Pierderea (?) acestei părți a textului în cauză este cu certitudine regretabilă, fiind

1. În Dicționar cronologia – *Literatura italiană* de Nina Façon, Doina Condrea-Derer, Andreia Vancibirtolon, 1974, p. 360 apare: „Giorgio Caproni culegerea de versuri *Stanze alla Funicolare...* (premiul «Viareggio») – anul 1952.

mai ales vorba de ecourile sufletești ale unui întreg deceniu – cel mai agitat și mai năpăstuit, probabil – din scurta existență a scriitorului. Excluzând însă, cel puțin până la proba contrarie, posibilitatea vreunei intervenții interesate, nu-mi rămâne decât să acuz, dezarmat, împrejurările ca atare și absurditatea unui context istoric unanim blamat...

Rămân, totuși, cu vaga speranță că măcar peste alți, mulți, ani se vor ivi de pe undeva și filele „rătăcite”, spre a împlini golurile de substanță ale acelora menite, pe semne, a li se substitui. Dacă nu vor fi fost încredințate, de mult, focului a toate purificator!...

Leon Baconsky"

Dramaticele mărturii ale profesorului Leon Baconsky îndeamnă pe editorii operei lui A.E. Baconsky să întreprindă noi și stărnitoare investigații...

17 Septembrie [1961]

După vacanța rurală, din nou în cetate. Azi s-a inaugurat casa memorială Bacovia, cu participarea unor confrăți ai săi mai tineri. Am fost cu Clara și Milo P[etroveanu]. După un discurs neutru, au evoluat câțiva barzi cu poezii omagiale care păreau să violeze cu insolență nevoia de singurătate a sărbătoritului:

Mai bine singuratic și uitat... mi-am zis și eu îngânându-l. Cimitirul pe care-l vizitarăm apoi era somptuos de miresme compozite și vegetație debordantă. Am văzut câteva monumente. Pallady în continuare obscur, Camil Petrescu mutat de către soție are o soartă mai bună bucurându-se de spațiu arbori și vecinătate extraliterară cum și un monument frumos – puțin cam sec ca și literatura lui. Ceilalți în devălmășie, cu cruci umile de lemn sau cu altele de marmură nu prea mari și la fel de umile, stau în calea toamnei. Bacovia are un monument civilizat: o cruce stilizată – disimulată aproape – flori, chenar de beton, inscripție cu bronz.

În același sector un mormânt recent al lui Ion Barbu, despre a cărui moarte nu s-a scris nici un singur rând. Ce lași sunt literații! Și ce stupidă e broasca umflată înlăuntrul atâ-

17. septembrie [1961]

După vacanța rurală, din nou în cetate. Azi s-a inaugurat casa memorială Bacovia, cu participarea unor confrăți ai săi mai tineri. Am fost cu Clara și Milo P[etroveanu]. După un discurs neutru, au evoluat câțiva barzi cu poezii omagiale care păreau să violeze cu insolență nevoia de singurătate a sărbătoritului:

Mai bine singuratic și uitat... mi-am zis și eu îngânându-l. Cimitirul pe care-l vizitarăm apoi era somptuos de miresme compozite și vegetație debordantă. Am văzut câteva monumente. Pallady în continuare obscur, Camil Petrescu mutat de către soție are o soartă mai bună bucurându-se de spațiu arbori și vecinătate extraliterară cum și un monument frumos – puțin cam sec ca și literatura lui. Ceilalți în devălmășie, cu cruci umile de lemn sau cu altele de marmură nu prea mari și la fel de umile, stau în calea toamnei. Bacovia are un monument civilizat: o cruce stilizată – disimulată aproape – flori, chenar de beton, inscripție cu bronz.

mi-am zis și eu îngânându-l. Cimitirul pe care-l vizitarăm apoi era somptuos de miresme compozite și vegetație debordantă. Am văzut câteva monumente. Pallady în continuare obscur, Camil Petrescu mutat de către soție are o soartă mai bună bucurându-se de spațiu arbori și vecinătate extraliterară cum și un monument frumos – puțin cam sec ca și literatura lui. Ceilalți în devălmășie, cu cruci umile de lemn sau cu altele de marmură nu prea mari și la fel de umile, stau în calea toamnei. Bacovia are un monument civilizat: o cruce stilizată – disimulată aproape – flori, chenar de beton, inscripție cu bronz.

În același sector un mormânt recent al lui Ion Barbu, despre a cărui moarte nu s-a scris nici un singur rând. Ce lași sunt literații! Și ce stupidă e broasca umflată înlăuntrul atâ-

umflată înlăuntrul atâ-... mi-am zis și eu îngânându-l. Cimitirul pe care-l vizitarăm apoi era somptuos de miresme compozite și vegetație debordantă. Am văzut câteva monumente. Pallady în continuare obscur, Camil Petrescu mutat de către soție are o soartă mai bună bucurându-se de spațiu arbori și vecinătate extraliterară cum și un monument frumos – puțin cam sec ca și literatura lui. Ceilalți în devălmășie, cu cruci umile de lemn sau cu altele de marmură nu prea mari și la fel de umile, stau în calea toamnei. Bacovia are un monument civilizat: o cruce stilizată – disimulată aproape – flori, chenar de beton, inscripție cu bronz.

14. Sept. Mă am întors în Stăncu și Cioculescu la Vila Românească și broșă lui Barbu. Cioculescu prefăcându-se că e de humor la modul cel mai se consideră plin de o asemenea vătăle, de pomeni pseudoanecdote privind rețeaua noastră de ochi de nemăstăciune. Vătafele născute dintr-un refuz al unui Headache bătrân. E un intelectual medocru și un critic diletanțesc în prezența de omul de artă; într-un mediu de tineri nealfabeti petulanti, sau obtași de carora, pare pe fundamentele unui sacru-bene.

Stăncu, ombrăcit elegant – ca un bulgar vârstă estive am în Italia – se va vedea pe Quersmode, prefăcându-se că e fond

tor contemporani! Nu mi-a fost un poet de inimă dar l-am stimat profund pe acest strălucit matematician balcanic al verbului românesc, căruia nici măcar colegii săi întru știință nu s-au învrednicit să-i consacre un necrolog în paginile unei publicații. Mormântul avea o cruce de lemn, improvizată și purtând inscripția: Prof. Dan Barbilian. O mână anonimă scrisese cu creionul chimic deasupra: Poetul Ion Barbu; un elogiu de nu stim unde venit.

24 Sept.[embrie 1961]

Iară m-am întâlnit cu Stancu și Cioculescu la Viața Românească în biroul lui Barsanga. Cioculescu prețios și lipsit de humor la modul celor ce se consideră plini de o asemenea virtute, ne povestea pseudo-anecdote sondând reacțiile noastre, cu ochi de nevăstuică. Vorbește mereu despre amor cu refulările unui Stendhal bătrân. E un intelectual mediocru și un diletant cu pretenții de erudiție; într-un mediu de tineri alfabeți petulanți, sau obtuzi de carieră, pare pe bună dreptate un Sainte-Beuve.

Stancu, îmbrăcat elegant – ca un bulgar trăit câțiva ani în Italia – nega vehement pe Quasimodo, pretinzând că în fond el ar fi trebuit să mă traducă pe mine și nu invers, cum s-au petrecut lucrurile. Cu tot vocabularul său scatologic, e totuși un scriitor în care instinctul pentru artă se perpetuează cu tenacitate. Are și un orgoliu românesc care-mi place, deși simt că exaltă o realitate literară și pentru că se știe conținut în ea. Printre ceilalți confrăți de generație îmi pare a fi singurul scriitor.

Laudele zgomotoase pe care mi le aduc o seamă de bătrâni în societăți ce nu depășesc o duzină de oameni, îmi aduc aminte de o spirituală tertină a lui Saba:

*Gabriele d'Annunzio alla versiglia
vidi e corobbi; all'ospite fu assai
egli cortese, altro per me non fece.*

Azi e o zi splendidă de toamnă – e atât de cald încât dacă n-ai simți boala din văzduh te-ai crede în plină vară. M-am plimbat cu Clara prin centru și am simțit o satisfacție văzând aspectul general al multimii:

Petrarca, Hildebrande, Segardi, Koss, Spaniolini
 sau poate uit ochi. Omit sa sunt fostii castelli
 mai mari? Au sunt vana out-adevar sau e doar
 in suferinta strachii care slouneleste inesti
 indelentibil incompatabile? Trebuie de dractio
 prout n'au laumitor ovoid tiberianum" lui
 Faust. Roman mizer sunt cant saignetile
 lui Hildebrand

2.8.96

2. X. 961. Stau sa pot. or. continuare. Am re-
citat Zodia Cancerului care-mi da o idee de
semnificatia unei conferinta; pe indepartata
mei mami dupa marea; ca si pe cea la Soareasa.

10. x.94'

10. K. 461 Din Saloveanu m-am refugiat în
plumă albă. Căscă pe Quirion - plămă pe
con le vni păhea m pot mnt exact
de dimensiunile cărbii sale - m mnt ei -
proba o melancolie teribilă pentru acea
modestime de prame ascuse: nicio izbucnire
nici o declarativă nicio tragedie - totul e
doar o luptă dură împotriva viciilor.
- am aflat pe totuși că m-am refugiat
ca o înaltă deșănare spre Golful cel Mare plătind
cu să se vnt melancolie, drumurile colindate
de cele șapte umbre de lăun.

In pat fiind pontat cu tatasi
bucure si leu. Au scris mai mult

[illegible]

Spune pentru Gazeta Literară. Era comandat
de Paul Găvruta carele mi se pare că
mi-l va trimite - ca dedicăciune făcându-
se să nu-l mișc pe Bonnice prin publicarea
numelui meu. Cumpărit se mai făcuse această
bucată de hârtie pentru mănușile sale privilegii-
te de la uita omă vechea noastră porcărie: de ce te
femei nu scapi?

M.R. Am îngrozit doi ani de viață huc-
reșeană, de scris acerb, de supănat
reflexivă, de ambă și mizerie materială;
probabil că va mai trebui să îmi
multă vreme pedepse peccatului. O
sentință secretă, pentru faptul de a fi
scutit de cluj și vată literară și o
revistă mai bună decât toate cele
apărute cândva în Republica Transilvaniei.
Ba chiar din desenele etnografice mele
s-a mai putut trage și o a doua
revistă clujeană: și putea fi urmat (!)
de puterile producerea acestor
desenuri care par a fi foarte apăsate
la cluj și aiurea.

Se poate ca patate au conșis? Singur n-ai fi pe să răspunde la o asemenea întrebare. Dar care e conșis capitală și găsesci fatura un răspuns?

oameni cu ținută urbană, îmbrăcați cu acuratețe europeană – uneori chiar cu gust. Am progresat sub acest aspect și, oricum, e bine.

3-X-961

De 3 zile stau în pat cu piciorul pe o pernă reeditând atitudinea eroilor negativi din filmele noastre despre americani care tratează afaceri, stând cu picioarele pe birou. Flebită i se zice acestei boli care mă enervează îngrozitor mai ales prin imobilizarea ce mi-o impune. Nu mi-a plăcut niciodată, nimic mai mult decât hoinăreala pe străzi, prin periferii, prin orașe îndepărtate – pe oriunde. A sta în pat e de aceea și mai stupid.

Ieri am primit vizita lui Rău și Stoica; mai târziu a trecut Petroveanu. Le-am cetit primilor doi din Saba și i-am ucis. Totuși poezia nu rezidă din metaforă ci în acel flux afectiv care paralel cu timpul e dincolo de orice contingență categorială. Fără început și sfârșit, fluidul acesta e luminat fragmentar de poet care proiectează asupra lui o fâșie de raze, delimitându-și propria sa dimensiune. Ca și timpul care moare ca *timp istoric* și se perpetuează ca *timp în sine* – contradicția acestor ipostaze e însăși esența lui – fluxul poetic cu cât se materializează cu atât pierde și dimpotrivă cu cât e mai inefabil e mai aproape de perenitate păstrându-și capacitatea de a se *materializa iluzoriu* în fiecare epocă, de a tresări în viziunea oamenilor acelei epoci ca o himeră a propriului lor univers sufletesc. Poetul care a reușit să se integreze în acest flux a pătruns în Nirvana!

*
* *

Citesc tot mai puțin pe Goethe, Byron, Pușkin – chiar și pe Dante. Tot mai adesea Petrarca, Hölderlin, Leopardi, Keats, Spaniolii, îmi revin sub ochi. Prin ce sunt totuși ceilalți mai mari? Dar sunt oare într-adevăr sau e doar un snobism străvechi care alimentează inerția judecăților inexpugnabile? Teoretic și didactic pot și eu demonstra oricând „*titanismul*” lui Faust. Rămas singur însă caut băgăciunile lui Hölderlin.

8.X.961

Stau în pat în continuare. Am recitat *Zodia Cancerului* care-mi dă întotdeauna sentimentul unei confruntări cu îndepărtării mei moși după mamă; ca și poemul lui Șoimaru.

10.X.961

Din Sadoveanu m-am cufundat în plină istorie. Citesc pe Giurescu – zilele pe care le voi petrece în pat sunt exact de dimensiunile cărții sale – și mă cuprinde o melancolie teribilă pentru acea succesiune de drame ascunse: nici o izbucnire, nici o dezlănțuire, nici o tragedie – totul e doar o luptă surdă împotriva vicisitudinii. L-am iubit pe Mihai Viteazu dar m-am reîntors ca întotdeauna spre Ștefan Cel Mare plecându-mă să sărut pulberea drumurilor colindate de cele șapte umbre ale lui.

*
* *

În pat fiind constat că totuși trebuie să lucrez. Am scris, mai mult zgâriindu-l pe hârtia prea generoasă, un articol pentru *Gazeta literară*. Era comandat de Paul Georgescu carele însă mi se pare că mi-l va amâna – ca de obicei temându-se să nu-l supere pe Beniuc prin publicarea numelui meu. Cumplit se mai teme această biată vietate pentru măruntele sale privilegii. De ce uită oare vechiul nostru proverb: *de ce te temi nu scapi?*

11.X.[1961]

Am împlinit doi ani de viață bucu-reșteană, de scris acerb, de singurătate reflexivă, de umbră și mizerie materială; probabil că va mai trebui să ispășesc multă vreme pedeapsa pecetluită într-o sentință secretă, pentru faptul de a fi creat în Cluj o viață literară și o revistă mai bună decât toate cele ce-au apărut cândva în capitala Transilvaniei. Ba chiar din deșeurile activității mele s-a mai putut înjgheba și o a doua revistă clujeană: și putea fi iertat (!) cel puțin pentru producerea acestor deșeuri care par a fi foarte agreeabile la Cluj și aiurea.

De fapt ce păcate am comis? Singur n-ași ști ca să răspund la o asemenea întrebare. Dar oare e cineva capabil să găsească totuși

un răspuns? Am auzit – spre totala mea nedumerire – că mai sunt și grav acuzat de a duce o viață „*prea izolată*”. I-am scris lui L. Răutu explicându-i că pe un neinvitat nu-l poți învinui oricum de... absență! Dacă-l excluși din viața publică n-are nici un sens să-l mai bănuiești de izolare. Confrații mei au tot ce le trebuie: și mașini elegante și bani și glorie și călătorii în străinătate și onoruri sociale. Ce mai vor? În orice caz eu care n-am nimic nu văd de ce i-ași mai deranja.

13.

Am văzut în Contemporanul un mare portret al lui *Arghezi cu soția lui* – semnat de Baba. Nu mi-a făcut absolut nici o impresie. Nu numai pentru absurdul anacronism al artei de a picta – după Ciucurencu, acest pictor ar fi trebuit să arate altfel – dar chiar judecându-l încadrat în spiritul realiștilor francezi din secolul trecut, tabloul e plat. În orice caz nu are nimic din expresia lui Arghezi și e trist că totuși nici acest mare poet nu-și va lăsa imaginea într-o creație de talia lui – ca odinioară Gongora în portretul lui Velásquez. Acum înțeleg de ce bătrânul (și cochetul „intervertit”) Whitman se apucase, până la urmă, să-și facă singur chipul, nereușind bineînțeles. Boala mea dă semne de clemență. După o prea nemișcată zăcere, chiar și a umbla câte puțin prin casă, ți se pare o imensă fericire.

15.X.961

Duminică. Am avut la masă pe Gurghianu, Felea și Popescu. M-am sculat din pat ca să stau împreună cu ei dar nu m-am mai putut simți ca odinioară când îi primeam la Cluj. Cei trei ani au început să încetoșeze văzduhul alienându-i transparența. Mi s-au părut mai blazați, mai abulici, mai gospodari, mai întorși fiecare spre lumea propriilor sale interese, mai împăcați – cel puțin aparent – cu exigențele de fier ale conformismului, căutând parcă un *modus vivendi* al poeziei ca navigația lipsită de primejdii. Poate că au și dreptate; poate că au dezbrăcat armura donquijotescă moștenită și încă o vreme păstrată ca omagiu amintirii celui ce fusesem printre ei. Nu sunt decât trist, cu sufletul bântuit de himere antagonice. În fond nu am dreptul

de a modifica destinele fie și ale acelor pe care ani de zile m-am străduit să-i port spre orizontul propriilor mele halucinații. De acum tăcere – Dominus vobis – cum!

*
* *

Arghezi s-a întors dintr-o îndelungată ședere în țara lui Wilhelm Tell și azi Veronica l-a vizitat împreună cu Rafael Alberti, traducătorul său. A aflat de la el un episod de un comic absurd: cartea lui în franțuzește trebuia să apară la Gallimard. Totul era rezolvat de traducătorul său Luc-André Marcel, dar în ultima clipă intervenția unui penibil gafeur de la legația noastră – vreun ilustru atașat cultural desigur – a spulberat orice șansă. Păgubosul personaj s-a oferit să contribuie bănește la editarea cărții și acest fapt l-a șocat pe editor inculcându-i teama de a nu servi unui scop de propagandă și făcându-l până la urmă să refuze, eschivându-se. Bine, zic rușii: ycuysvedubveu gypak onachee bpara! (un prost serviabil e mai periculos decât un dușman!)

19.X.961

Observ la tinerii poeți – la cei talentați și chiar și la cei completamente lipsiți de talent – un nou tip de inflație verbală: după ce tinerii generației sale debordează de cuvinte sonore din recuzita maiacoskiană – eu însumi am la activ câteva asemenea experiențe nefericite! – cei de azi debitează cu voluptate tot soiul de abstracțiuni din limbajul filosofiei sau din cel al fizicii, chimiei etc. Cuvântul suprem e *luciditate* poate să-și imagineze oare cineva că exaltarea *lucidității* și aglomerarea poeziei cu felurite metafore abstracte a căror ticluire inteligentă le lipsește completamente de emoție și spontaneitate, e apanajul *poeziei moderne*? Dealtfel regret profund faptul de a fi introdus în circulație această noțiune plină de echivocuri generoase pentru impostorul de tip nou! Un telefon de la Milo P[etroveanu]: a murit Sadoveanu! Dimineța aceasta superbă de toamnă i-a închis pleoapele încet ca într-un somn. N-a fost moarte ci un fel de stingere lentă, spun apropiații săi. Ca într-un ritual din *Creanga de aur*; moartea l-a

cunoscut după toate cele ce nu mai erau în locul unde prisosiseră – l-a observat într-o oglindă răsturnată în negativ.

Se duc marii bătrâni – rămâneam noi, bolnavi și sleiți în lupta cu fantezele!

21.X.961

Astăzi are loc înmormântarea lui Sadoveanu. Îmi pare rău că încă nu pot ieși din casă ca să mă amestec în uriașa mulțime ce-l va însoți la Cimitirul Bellu; Clara s-a dus să-l petreacă. Clujenii vor fi și ei.

E o zi posomorâtă de mâhnire tomnatică și toate îndeamnă la reculegere. Mă uit pe geam la turlele bisericii vechi din spatele blocului meu și la imensul dud pe care-l iubise Pallady, alt poet al sufletului Moldovei și mă simt cu întreaga-mi ființă aparținând acestei generoase genealogii de vișători. Îmi aduc aminte de dealurile acelea ondulate cu melancolie, peste care vântul răsăritului și o suflare de miazănoapte venind la sfârșitul lui Octombrie îmi înfioraseră în copilărie, fruntea și văd prin ceață pilcurile de salcâmi îngălbeniți în câmpuri și tufele de cătină de un cenușiu violet! Toate au ochii deschiși în amintirea mea. Îmi amintesc de cele două vizite la Sadoveanu când bătrânul aed vorbea de Moldova și-mi prezicea mie care tăceam pierdut în unul dintre marile fotolii ale salonului său, un viitor de poet însemnat al acestei țări. Vorbele lui erau puține și cântărite pe o balanță în formă de portativ. A fi poet al acestei țări mi-a apărut poate atunci prima oară, ca un destin sublim și n-am simțit, multiplicat, îngenunchind la mormintele rătăcite în iarbă, ale tuturor celor care-au murit pentru ea din cele mai vechi vremuri și până la primăvara lui 1945: Și mi-a revenit în memorie tragicul leit-motiv al istoriei noastre „arzând și prădând”, și apoi noile construcții ale Iașilor unde noi și frumoase blocuri se întâlnesc cu membrele atâtor case pierite în războaie. A căuta toate acestea și a tălmăci lumii sufletul acestei țări, e mai mult decât a trăi. Și toate la moartea autorului epopeii noastre naționale despre care odată, într-un depărtat viitor, urmașii nici nu vor ști dacă a fost sau n-a fost decât un duh de legendă veche.

Am văzut pe la Bellu să se deosebească
Muzeele și nu m-am putut abține să observ
și blocurile din preajma lui sunt foarte
impozante dar un elementar respect pentru
tradițiile pe care le reprezintă, și deosebit
cel mai vechi dintre muzeele noastre de artă.
Fie și acesta, mai mult o viziune a Cezar
ceva, e deosebit de trist. După afecțiunea mea
și războiul care am trăit în oraș, dar vom
într-o zi și altfel, clădirea legată de viața
Bucureștilor, când vom afla că se agită
și de 500 de ani, vom ști mult; deosebit
vom putea spune că războiul era pe vremea
măsurătoare la un câmp, poate că un
dud de la locurile de cimitir!

25.X.961. Am fost în vizită la Domnica și la Sălaș. În
prima lor și se adunaseră scriitori deosebiți, poezie
care am dat ca un rezultat. S-au pus în discuție
de fel de paucitate morții, punctele de vedere
deosebite - domnul profesor - cu mici inflexiuni
la domnie protozoară. Ce trist și gol mediu.
Găseam dintr-o dată în viața noastră - căzându-
ceam noi domni, naufragii din cele mai
străvechi domnii, deosebită viață și viziune
- între lumea literaturii contemporane, cu
mici și rare excepții. Măi un ideal,
nici o pasiune nobilă, nici o filosofie - în
ultimă, vorbe lui Beldiceanu, mulți din
gânduri. Și deșapă de ei, de călărele lor
în călătorii făcute pe care se predica sau nu
se publica, se proclamau sau se negau
fără respectul celui mai elementar adevar
sau principii de conduită. Totul e

sau poate încredințat și a încredințat și
chiar unele sau mai multe omunilor nu se pot
puta complicați cerșarii ale oparte în țară.
Cartea mea face la editura de poezie un an și
am scris în trei mii și alții ce scriu o în-
predică se apar. Nu se sunt capotați cu poezie,
nu au simț, un poezie poezie în cunoștințe
încredințat, nici un cuvânt, poezie de țară un
altă țară unde. Băd tot mai adesea într-
o țară la care apară alături care l-a scris
la pe Beldiceanu. Nu o poezie de țară, în-
credințat, mi încredințat și încredințat la
un altă.

1.XI. Am citit câteva zile pe la documentele uly-
toare de programul XIII - și PCIS. După scrierea
a publicat documentele de conducere și lui în-
credințat. L-am putut pe un floor, cu un floor.
Acet om va rămâne pe epoca deosebită
KS, pe un profil de medelge ulytoare, și
atâtă elevație umană și etică în acest
document al, sau, sunt se putamări, cum se
vor fi putamări odonoare pe bătaie de
măsură marilor oratori din antichitate.
Comunismul aia pe care l-am deslășit în
cuvintele lui Beldiceanu e într-o adesea
un ideal deosebit de deosebit de deosebit
de omului.

Într-o zi deosebită, am putut fi onduș și
moare să se dădă pe balcon fără a ști
ce eloge, un asasin! Se spune că ar
avea și încredințat; un om de deosebită ar

La radio se transmite simbolic *Trio în amintirea unui mare artist* de Ceaicovski. E greu să te lași copleșit de vicisitudine; a învinge totul, a te împlini pe tine însuși când a accepta înseamnă a împlini o poruncă a tuturor, e obligatoriu! Drumul continuă șerpuiind și pierzându-se înainte în lumină și negură.

24.X.1961

Azi am îndrăznit o timidă ieșire din casă; am mai găsit încă pe marginea lacurilor frunze aurii căzute prin iarbă de curând, cu niște conduri pierduți de o prințesă fugită departe.

Am văzut cum pe Bulevard se demolează Muzeul Simu și m-am întristat. E adevărat că blocurile din preajma lui sunt foarte importante dar un elementar respect pentru tradiție trebuia să ne împiedice a demola cel mai vechi dintre muzeele noastre de artă. Aud că aceeași soartă o va avea și *Capșa* ceea ce e deasemenea trist. După atâtea incendii și războaie care au mistuit orașul, dacă vom risipi și ultimele edificii legate de istoria Bucureștilor, când vom afirma că așezarea e de 500 de ani, vom risca mult; dușmanii vor putea spune că vechimea era pe vremuri mărturisită de un sălaș păstoresc dacă nu doar de locuințe lacustre!

25.X.961

Am fost în vizită la Veronica și Milo. Era ziua lor și se adunaseră scriitori diverși printre care am stat ca un rătăcit. S-au povestit fel de fel de cancanuri mărunte; punctate de Paul Georgescu – eternul tactician – cu mici inflexiuni de ironie protozoară. Ce trist și gol mediu. Oameni duși de grija salvării unei existente ceva mai comode, naufragiați din cele mai [varii] domenii diletanți subtili și volubili – iată lumea literaților contemporani, cu mici și rarissime excepții. Nici un ideal, nici o pasiune nobilă, nici o flacără – în schimb, viața lui Boelinski, multă chibzuință. Și depinzi de ei, de calculele lor în conformitate cu care te publică sau nu te publică, te proclamă sau te neagă fără respectul celui mai elementar adevăr sau principiu de conduită. Totul e sub zodia lucidității și a incertitudinii și

chiar viața sau moartea oamenilor nu se pot sustrage complicatei exigențe ale oportunității. Cartea mea zace la editură de peste un an și nu reușesc nici măcar să aflu ce rațiuni o împiedică să apară. Ușile sunt capitate cu pâslă, nici un sunet nu poate pătrunde în enigmele imbecilității, nici un cuvânt rostit de tine nu află ecou undeva. Văd tot mai adesea atârnată la geam eșarfa albastră care l-a consolată pe Esenin. Și văd o rafală de vânt învârtindu-mi manuscritele și mistuindu-le în neant.

1.X.[1961].

Am citit câteva file în șir documentele uluitoare ale congresului XXII – al P.C.S.U. Azi Scânteia a publicat discursul de concluzii al lui Hrușciov. L-am citit cu un fior, cu un frison. Acest om va rămâne pe efigia secolului XX ca un profil de medalie sublimă. E atâta elevație umană și etică în acest discurs al său, încât te cutremuri cum se vor fi cutremurat odinioară cetățenii la auzul marilor oratori din antichitate! Comunismul așa cum l-am deslușit în cuvintele lui Hrușciov e într-adevăr un ideal demn de supremele aspirații ale omului.

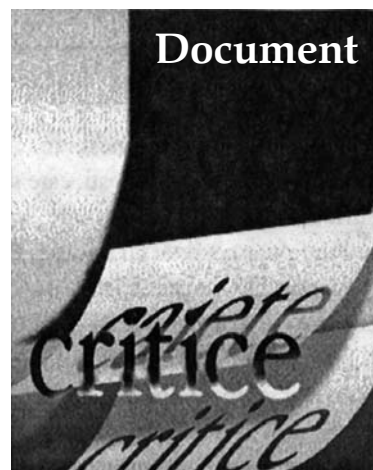
Cât de încrezător am putut fi indus în eroare să slăvesc pe Stalin fără a ști că elevez un asasin! Se spune că ar avea și merite; nu știm ce dimensiuni ar putea avea meritele capabile să compenseze înspăimântătoarele crime pe care le-a comis. Oricum, să-l judece istoria care nu greșește niciodată.

*
* *

Mă urmărește singurătatea cu o umbră care amenință să se materializeze. E a mea în întregime și iată-mă răsfățat de voluntățile ei. Dincolo de himera care mă bântuie cu o pedeapsă veche, am anunțat la orice veleitate socială, la orice orgoliu și m-am întors tăcut spre mine însumi. Doresc sănătatea și mai doresc pâinea cea de toate zilele – atât, ca să pot colinda pe jos lumea cântărind-o în dragoste și risipă, mângâindu-mă cu umilința generoasă a celor născuți întru' anonimat!

Ghiță FLOREA
Simona IACOB

Ion Barbu (*Dan Barbilian*) în arhive¹



Poet de o factură unică în peisajul liricii românești interbelice, Ion Barbu valorifică în creația sa poetică, pe lângă abstracția ermetică a gândirii geometrice, ascendența unei lumi balcanice, fascinantă și încărcată de miresme și culori („raiul meu, rămâi așa”), pe care o evocă în amintirea unor înaintași paterni. Bunicul patern Ion Barbu îi împrumută numele ca pseudonim literar: „Neavând curajul de a amesteca pe geometru în poezie am luat numele bunicului patern și am lăsat glasul lui să se facă auzit.”²

„Caracter schimbător și fantezist”, cu predilecție pentru polemica violentă, Barbu a fost permanent atras de două pasiuni: matematica și poezia, pe care le-a iubit și trădat de mai multe ori, dar le-a rămas credincios toată viața. „Aventura literară” a început-o la întâmplare, din vanitate și ambiție „neroadă de adolescent”, pentru a-i dovedi genialului său prieten, Tudor Vianu, că poate deveni și el celebru³.

„Tânărul adolescent vanitos” a debutat în 1918, când, proaspăt demobilizat, a publicat versuri în *Literatorul* lui Alex. Macedonski, iar un an mai târziu în *Sburătorul*, unde îi apar majoritatea poeziilor din ciclurile parnasian și cel balcanic. Criticul Eugen Lovinescu își amintește de prima întâlnire cu Ion Barbu: „Ușa biroului meu s-a deschis pentru a face loc unui tânăr subțiratic, tip oriental, smolțit, cu ochii vegetali de plante acvatice, cu pasul precipitat și decis. Se numea „Popescu” (era numele sub

care se recomandase Dan Barbilian), era poet și-mi întinse un caiet cu aparențe sumare, pe a cărui pagină se citea *Copacul*. Abia începui să descifrez câteva versuri, când, nervos, luându-și scaunul de la locul său, tânărul și-l împlântă cu energie lângă fotoliul meu... Vorbea cu glas profund, cavernos, cu gesticulații și izbucniri, fără să pot distinge amestecul de sinceritate, de proză, de retorică studiată sau de simplă improvizație.”⁴

1 Documentele citate fac parte din **Dosarul personal al prof. univ. Dan Barbilian** (Universitatea București), recuperat în anul 1986 din materialele destinate distrugerii.

2 Interviu cu Ion Barbu de I. Valerian, *Viața literară*, 5 februarie 1927, pag. 2.

3 O scrisoare inedită către Nina Cassian, iulie 1947, în „*Gazeta literară*”, 31 august 1967.

4 E. Lovinescu – *Memorii*, vol. II, 1931, pag. 118.

Autobiografie.

, în 1945 Mureș 14, Campulung

Născut din părinți proletari intelectuali. Tata-meu, fiul zidarului Ion Barbu din Maholaua Omul de ~~de~~ Piața București, a luptat cu mari greutate ca să-și ia licența în drept. Foarte mult timp judecător la țară a fost persecutat de moșieri și miniștri liberali, ca împăcitor al dreptății printre țărani. Acuzat de idei socialiste, cariera lui s'a încheiat repede. A murit pensionar la Guryin, în septembrie 1939. Mama-mea, fată de văduvă sărăcuță din Campulung, n'a avut altă profesie decât gospodăria. A murit în Noiembrie 1951 la Guryin.

~~Scările~~ Clasele primare le-am făcut la Campulung, Dăimonești (Roman) și Ștefănești (Muscău). Clasele secundare la Pilești, Campulung, București. Bucureștenii le-am luat în 1944.

În războiul 1916-18 am fost în școala militară de Geniu (Iasi, Dorohoi, Ibră) ca elev. Regimul, la Fălciu. Demobilizat în 1918.

Licența am luat-o în 1921 și am fost trimis de profesorul Titea, în condiții precare în Germania (Goettingen, Tübingen, Berlin) să-mi iau doctoratul. M'am îmbolnăvit (1921 și m'am întors în țară. Am fost îngrijit de logodnica mea din Germania, actuala mea nevastă (născută Hosenfelder, -din Cottbus, Prusia) cu care m'am însurat în 1925.

Între 1916 și 1929 m'am ocupat cu literatura. Sunt și astăzi membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Semnez în literatură Ion Barbu (numele tatălui meu mare).

În 1929 îmi iau doctoratul în București cu ^{teza} de Geometrie Algebrică. De atunci m'a ocupat aproape

Primirea călduroasă a primelor creații poetice, în care încerca sincronizarea cu evoluția liricii moderne europene, îl determină pe Ion Barbu să acorde poeziei, între 1914-1930, un loc prioritar în preocupările sale, lucru regretat mai târziu și considerat o eroare care i-a uzurpat geniul matematic și i-a opacizat viziunea de creație.

Poezia lui Ion Barbu a avut o evoluție oarecum surprinzătoare, cunoscând, în numai un deceniu, mai multe etape și registre stilistice, de la fantezia dionisiacă (parnasianismul modern) din primele versuri la evocarea lumii balcanice și, în final, la adaptarea expresiei concentrate și abstracte din ciclul *Joc secund*. Independent și orgolios, poetul se delimitează radical de poezia anterioară și chiar de majoritatea contemporanilor săi, autonegându-și propria creație pentru că nu reușea să redea „puritatea restrânselor perfecțiuni poliedrale”.

Spirit contradictoriu, exigent și exclusivist, poetul respingea verbalismul, pitorescul și anecdoticul poeziei confesive, trăsături ale poeziei „leneșe”, fără spiritualitate, respinsă de Idee.

În primele creații lirice, Ion Barbu nu se îndepărtează mult, ca formă, de poezia parnasiană, abuzând de un limbaj livresc, de referințe mitologice și imagini ale Greciei antice. Cu toate acestea, apropierea de parnasianism este doar aparentă. În poezii ca *Lava*, *Copacul*, *Munții*, *Banchizele*, urmărește esența lucrurilor, fiorul și mișcarea lor interioară, elanurile și aspirațiile, „adâncurile” cum le numea Nietzsche.

Într-o convorbire cu I. Valerian, poetul explică funcția simbolurilor: „Ca în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență.”

Schimbarea registrului poetic în ciclul următor balcanic (baladic-oriental) înlocuiește forma parnasiană cu una baladică, cu multe pasaje narrative în care se spun povestiri și se evocă lumea pitorească a Domnișoarei Hus și a lui Nastratin Hoge sau universul static și enigmatic, ieșit de sub tirania timpului, Isarlâk.

În etapa de creație a *Jocului secund* întâlnim o nouă schimbare a concepției estetice, poezia, formă a unui real „dedus din ceas”, încifrată în simboluri ermetice, intrată în „mântuit azur”, devine un joc secund purificat.

*

Negarea propriei creații poetice, pe care o considera „o aventură” inutilă „respinsă de Idee”, grupată, cea mai mare parte, în volumul *Joc secund*, apogeul său poetic, dar și punctul terminus al activității de creație, și în special orientarea apropiată de ermetismul european, considerat „o decadență” poetică, îl determină să își facă o autocritică formală, în fața presiunilor ideologice care îi amenințau activitatea universitară. El adoptă o poziție de apărare, socotind „vina” de a fi publicat literatură „o rătăcire” de tinerețe pe care o condamnă și de care se dezice. Această poziție, evident exagerată și nesinceră, este luată de teama unor măsuri opresive cărora le-au căzut victime T. Arghezi, G. Bacovia, L. Blaga, G. Călinescu și alte mari valori ale literaturii naționale. Este un mod de a evita judecata critică agresivă și incompetentă din partea unor ideologi literari ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Traian Șelman, Mihai Novicov etc.

În acest sens – afirma Barbu – „critica, prin 1930-1940, mă număra alături de Arghezi și Bacovia, printre cei trei mari poeți ai vremii. În ceea ce mă privește, condamn astăzi toată această activitate literară, căreia m-am dăruit, din 1918 până în 1930, și care m-a dus la o poezie hermetică. Datorită acestei alterări în preocupările mele, călătoria din 1921-1924 din Germania, aranjată de Gh. Țițeica, n-a avut nici un rezultat matematic. Vreau numai, în scuza mea, să observ că poetul francez Aragon și, împreună cu el, toți poeții antiburghezi scriau la acea dată (e un fel de protest) hermetic. Aragon și-a dat seama de zădărnicia hermetismului și a găsit drumul către mișcările maselor muncitoare. La fel, decepționat, dar fără nici un fel de educație și experiență politică, am rupt, în 1930, cu literatura și am căutat să fiu util îndreptându-mă către știință.”⁵

5 Ion Barbu – *Autobiografie socială și didactică* (material inedit).

exclusiv cu matematicile.

Am numeroase lucrări de Geometrie, ~~de~~ de fundamentale matematice, de Algebră și, acum în urmă, de Teoria Numerelor. Printre elevii mei se numără M. Badea, Aristide Itelone, Liviu Solomon (aspirant la Moscova) și Mihail Bonado.

Sunt profesor titular din 1941 la Facultatea de Științe Ștefănescu în învâlmănt din 1925 până astăzi fără întrerup.

Am stat departe de orice partid politic. După căderea regimului lui Carol al II-lea, deorientat politic, m'am lăsat înșelut de programul revendicările sociale al mișcării legionare și din Octombrie până în Noiembrie (până la primele lor crime) m'am apropiat ~~de~~ de ei, ca să-i cunosc. Văzând, că am de aface cu mistificatori și ~~pe~~ vârsători de sânge, m'am îndepărtat de ei. La rebeliune, m'am mai îndepărtat aproape de loc. Căderea legionarii a lăsată apoi totul. De atunci n'am mai ~~avut~~ ~~avut~~ avut nicio preocupare politică, până la instalarea democrației populare la 6 Martie 1945. Am recunoscut atunci, că Partidul Comunist e singurul care poate și vrea să realizeze reformele sociale. De aceea am aderat în toamna 1947 la acest partid. Sta am primit însă răspunsul la declarația mea de adesiune de care mă rînt și vîin continua să mă simt legat.

Între 1936 - 1943 am găzduit la noi și am protejat cu gîinul meu pe lângă deșuranta pe antihitlenistul Rudolf Schmidt, arestat în 1943 de Gestapo și dispărut în închisorile politice din Viena.

Singurul meu scop este să duc mai departe munca mea matematică și să o leg de construcția socialismului în Republica Populară Română.

Sunt cunoscut de: Conferențiar M. Badea, Conferențiar Gh. Teiler, Academician Al. Rosetti și, în general, de colegii mei din Facultate și Universitate.

În anul 1953, la rubrica „aptitudini” dintr-o fișă personală, el menționa că și-a publicat un volum de poezii cu titlu *Joc secund*, „mă simt atras numai de cercetarea matematică”, reluând considerațiile din 1927 publicate în „Viața literară” în care regreta „rătăcirea” în „aripata gintă a poeziei” și își propunea îngemănarea geometriei cu poezia, domenii care se întâlnesc într-un loc luminos și înalt în care se exprimă simbolic formelor posibile de existență. El declara ferm: „Mă stimez ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet și numai atât cât poezia amintește de geometrie”.

Om de știință cu o activitate creatoare remarcabilă, „complet apolitic”, cum îl caracterizează acad. Simion Stoilov, șeful său de catedră, Ion Barbu a avut și în viața publică aceeași inconsecvență emoțională și atitudine „oportunistă”. A făcut parte, pentru câteva luni, în 1940, din mișcarea legionară, lucru recunoscut și explicat în autobiografiile sale. Motivațiile aduse oglindesc firea sa dificilă și trebuie înțelese mai mult ca o reacție personală față de unele nedreptăți ce i s-au făcut (desființarea catedrei propuse de facultate pentru el) și mai puțin ca o atitudine politică de apreciere față de ideologia legionară.

Poetul explică apropierea de această mișcare politică prin eroarea sa în fața propagandei demagogice. În mai multe autobiografii și fișe personale susține: „M-am apropiat de mișcarea legionară (pe care n-o cunoscusem deloc înainte și de care, odată cu omorurile din noiembrie 1940 m-am despărțit sufletește) pentru următoarele motive:

1. Se dădea drept o mișcare antiburgheză [Am fost indus în eroare de programul social mincinos al mișcării legionare]
2. Guvernul burghez al lui Carol al II-lea, în 1938, îmi desființase catedra ce se crease pentru mine. [Concepusem o ură adâncă împotriva camarilei lui Carol II, al cărui prim ministru Arm[and]. Călinescu, îmi desființase catedra creată de Facultate pentru

mine, față de care meritul însemna servilism]

3. Mișcarea afișa un program demagogic de revendicări sociale.
4. Adăposteam la mine, din 1936 până în 1943, și apăram cu girul meu la Prefectura Capitalei, pe antifascistul Rudolf Schmitd, fost asesor la Guban, Germania. (dosarul se găsește în arhivele fostei Siguranțe). R.S. a fost ridicat la Crăciunul din 1943 de gestapo, iar urma sa se pierde în închisoarea antifascistă de la Viena.

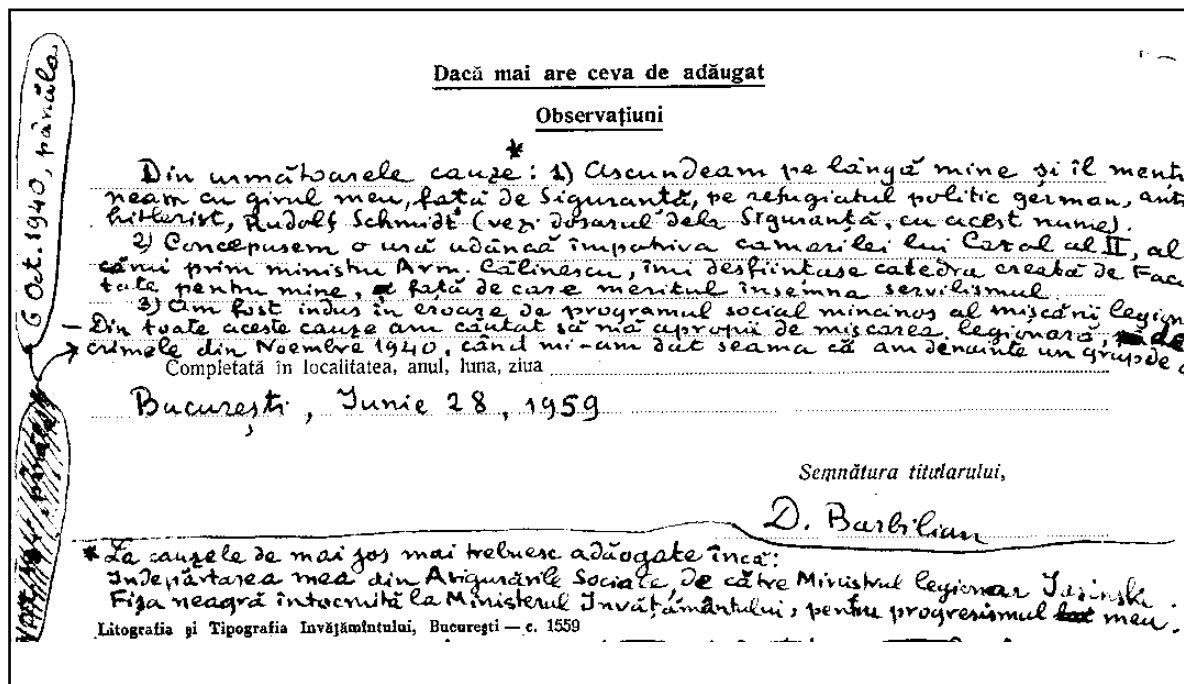
La cauzele de mai sus trebuiesc adăugate însă:

- Îndepărtarea mea de la Asigurările Sociale de către Ministrul legionar Iasinski.
- Fișa neagră întocmită de Ministerul Învățământului pentru progresismul meu.”⁶

O prezentare a activității științifice „foarte personale” și „schimbătoare” a lui Ion Barbu este făcută, într-o caracterizare din 1951, de acad. S. Stoilov, șeful său de catedră:

„Profesorul Barbilian totodată om de știință cu o activitate creatoare remarcabilă în domeniul algebrei mai ales, și un poet de mare talent. Profesor de mai bine de 20 de ani la Facultatea noastră (de Matematică) a format un număr de tineri cercetători, atrăgând elementele cele mai distinse ale facultății. Nu se poate spune că are talent didactic. Cursurile sale sunt mai mult dedicate, prin felul lor, celor care se dedică cercetării științifice și care, în orice caz, posedă deja o oarecare cultură matematică (pentru a-l putea urmări și înțelege). Nu reușește pe lângă studenții începători; are însă darul de a atrage pe cei mai înaintați în studiile lor. Își face cursurile regulat și lucrează cu studenții săi la seminarii; urmărește și personal progresele celor care doresc să întreprindă, sau au întreprins, cercetări proprii. Profesorul B. este indicat mai mult pentru a lucra cu aspiranții sau cu studenții care se specializează în ultimul an al facultății decât cu începătorii. Fire foarte

6 Ion Barbu – op. cit.



personală, cu o gândire originală și cu o putere de creație în diverse domenii, dar foarte schimbătoare în relațiile cu colegii și cu prietenii. A avut, în trecut, manifestări nesănătoase, dar care s-au redus întotdeauna numai la tirade și declarații de cafea și nu pot fi considerate ca atitudini politice. Nu are nici o preferință reală pentru cutare sau cutare regim politic și în viață înclină mai mult spre oportunism (chiar dacă acest oportunism este inconștient sau dictat de frică). Este incapabil să lupte pentru o idee politică, oricare ar fi ea. În rezumat prof. Dan Barbilian este un cercetător științific de mare valoare și un om care poate antrena pe tineri în cercetarea științifică. Caracter schimbător și fantezist, dificil în relațiile cu prietenii și chiar cu colegii. Fire de poet cu talent și cu remarcabilă putere de creație, atât în știință, ca și în poezie. Complet apolitic în fond, deși a vrut și vrea uneori să-și dea aerul că a avut sau aderă la o concepție politică. Poate fi folosit numai ca cercetător științific și ca profesor care să antreneze pe tineri spre cercetarea științifică."

Motivându-și îndepărtarea de poezie, Ion Barbu menționa: „mi-am dat doctoratul aici (comisia: D. Emanuel, D. Pompeiu și Gh. Țițeica) și m-am revalorificat, începând

din 1929 sau mai degrabă 1930, ca matematician. Dar abia în 1933 când, conferențiar, am început să țin cursuri, am ajuns la o productivitate matematică susținută. Munca didactică este pentru mine incitatorul cel mai puternic al concepțiilor mele matematice și al realizărilor lor. Am menționat în lista de titluri și lucrări anexată autobiografiilor mele anterioare (și care se găsesc desigur la cadrele rectoratului sau ale ministerului) lista cursurilor mele litografiate. E vorba de vreo zece astfel de cursuri mai importante."

Personalitatea complexă a lui Dan Barbilian este surprinsă în marea ei diversitate și în caracterizarea din 7 iunie 1960 a șefului său de catedră, prof. univ. G. Vrâncianu, care remarcă consecvența în învățământ și cercetarea științifică:

„Activitatea didactică și științifică

Este în învățământul superior din anul 1926, a fost pe rând asistent, conferențiar și în prezent este profesor. A ținut cursuri de geometrie descriptivă, bazele geometriei, teoria grupurilor, teoria structurilor, teoria inelelor, teoria lui Galois, teoria idealelor, teoria numerelor algebrice etc. Cursurile predate de tov. D. Barbilian sunt la un nivel înalt

științific și pedagogic; ele cuprind totdeauna rezultate dintre cele mai recente obținute în capitolele respective ale matematicii. Cursurile respective în majoritate au fost dactilografiate. (...)

Prin activitatea sa științifică în Teoria grupurilor și structurilor, Teoria lui Galois, Teoria idealurilor, Teoria numerelor algebrice, recunoscută și peste hotare, a fost inițiatorul studierii acestor capitole în țara noastră."

VIII. DIVERSE

În ce localități strada și Nr. a locuit titularul în perioada (1 Ian. 1938 — 31 Dec. 1944) și cine îl cunoaște din această perioadă (se va indica locul unde aceste persoane pot fi găsite în prezent)

Strada Carol Davila 8, București.

Cine îl cunoaște din această perioadă (se va indica locul unde aceste persoane pot fi găsite în prezent)

*Profesorul și Acad. C. J. Pașon, vecinul meu în această perioadă
Profesorul Gh. Vrâncescu, Fac. de Mat. și Fizică, vecin de asemenea
Profesorul Badea Mauriciu, Prodecanul Fac. de Mat. și Fizică*

Dacă a fost sancționat pe linie profesională, când și pentru ce motiv *Nu*

Dacă a fost în străinătate *Da*

(Data luna, anul)		În ce țări și ce localități	Scopul călătoriei
Plecării	Întoarcerii		
8.1921	3.1924	Germania: Göttingen, Berlin	Studii
9.1934	10.1934	Cehoslovacia: Praga	Congres matematic
7.1936	8.1936	Norvegia: Oslo	Congres matematic
7.1938	9.1938	Germania: Cottbus	Interese familiale
10.1941	1.1942	Germania: Jena	Tratamentul unei fracturi a piciorului

Dacă are rude în străinătate *Numai sora nevastă (născută în Germania)*

Numele și gradul de rudenie	Țara	Localitatea	Data plecării și cu ce ocazie
Margot (sora nevastă)	Germania	Neuss	N'a fost în România (R.P.)
Wolfram Norbert (cumnatul nevastei)	Germania	Neuss	N'a fost în România (R.P.)

Ce legături întreține titularul cu ele *Nici una, nici măcar schimb de scrisori.*

Dacă a fost acționat în lupte, pentru care motive (de drept comun, nu politic) de cine, în ce an, și sentința *Nu*

Dacă are rude în instituție (gradul de rudenie) *Nu*

Ion Barbu sub „sabia lui Damocles”

Abstract

Ion Barbu (a mathematician and a poet, on his true name, Dan Barbilian) embodies a different "formula" of the destiny through creation. After wandering through several initiation stages, his poetry arrives to a complete hermetism, too early achieved. He brings sporadically his contribution to the literary life, always received with increased interest. Ion Barbu becomes a legendary presence, haloed by a biography similar to that of Mateiu Caragiale, in the world of the Bucharest coffee shops. At his table in Capșa, surrounded by flatterers and friends, the mathematician writes his math courses watered by numerous filter coffees. In 1944 he was a teacher at the Mathematics Faculty in Bucharest, fully dedicated to problems of axiomatic algebra. Active supporter of the right wing politics, which is often reproached to him by close and not so close friends, Ion Barbu takes to studying mathematic equations, writing in the same time a rich scientific journal. He detaches consciously from the realities of the surrounding world that he ignores completely. Cherished as a science person, of exact science, he is reprimanded because of his decadent lyrical discourse, descended to the level of playfulness and "emptied" of meanings or coherence, which, in the end, brought the poet's salvation, a poet who, just like Arghezi, Blaga or Bacovia, was "encircled" by the times he lived. His legionary sympathies as well as some of his occasional poetries shed dark clouds on his destiny. His enemies, quite numerous, consider his poetry to be stupid or, at the best, strange. For them, the poet is somewhere below (but close to Picasso!) being catalogued as incompetent, therefore not dangerous or subversive, but meaningless. He lives his last 15 years of existence having permanently, on top of his head, like a Damocles' sword, his own past.

Ion Barbu (1895-1961) este pseudonimul literar al matematicianului Dan Barbilian. Prin volumele de versuri *După melci* (1921) și *Joc secund* (1930), poetul se alătură lui Arghezi, Bacovia și Blaga, formând cea mai strălucitoare constelație lirică a perioadei interbelice.

După 1930 activează tot mai mult în domeniul științific (în 1937 devenea secretar general al Societății de Științe) și numai arareori în literatură. Totuși, intervențiile sale în presa culturală erau primite cu viu interes, poetul fiind el însuși întruparea unui personaj excentric, devorat de pasiunea pentru proza lui Mateiu Caragiale, pe care o admira necondiționat. Frecvența

Capșă, unde avea masă rezervată și țuțeri. Erudit în domeniul artelor, rafinat interpretat al culturilor franceză, engleză și germană, pe care le cunoștea de la sursă, matematicianul-poet își încânta convivii prin vervă și inteligență, printre aceștia aflându-se și alți protagoniști ai vieții literare și anecdoticii de culise, precum I. Minulescu, N.D. Cocea, Șerban Cioculescu, Oscar Lemnaru, N. Davidescu, C. Cristobald, I. Iancovescu, Neagu Rădulescu ș.a.

Contemporanii, dar și posteritatea au consemnat simpatia poetului față de mișcarea legionară, blestemul acestui fapt atârând ca o altă *sabie a lui Damocles* dea-

1 După încetarea rubricii *Perna cu ace* (2 sept.-4 dec. 1944) din „Dreptatea”, titularul ei revine sub o alta, *De la Apus la Răsărit* (semnată A.B.C. și Styx), primul vizat fiind Ion Barbu: „Cu prilejul unei tragedii jucată în Piața Teatrului național, poetul matematician (cu limbaj cifrat, adică)

[illegible]

Unul singur poezie în viața mea, pe care am scris-o, pe care am scris-o în 1944.
O scriu a marelui meu, în Germania, care nu a fost în 1944.

Concursul 1944-45 și poezia mea este legată de viața și de...
15 Octombrie 1944, până la 9 Februarie 1945, pentru fructele și pentru...
Scrierea din urmă, în acest și pentru...
Poezia mea.

5. Situația militară.
Comandamentul și gradul...
Unitatea militară din care aparține...
Cursul de studii...
Motivul pentru care am fost...
În ce timp și unde ai fost...
Gradul în învățare...
Gradul în învățare...
Decorații pentru fapte de arme sau alte merite, onoare, când și pentru ce fapte...
Nu am...

6. Membrii de familie.

	NUMELE	Data nașterii	Profesia unde lucrează și în ce calitate	Organizația din care face parte	Organizația din care face parte	Organizația din care face parte	Organizația din care face parte	Organizația din care face parte
Tată	Constantin	21.12.1866	Profesor de limba română	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are
Mamă	Simona	20.08.1874	Comisă	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are
Soț	Gerda	21.12.1849	Profesor de limba română	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are	Nu are
Copii	Nu am							
Soț	Nu am							

7. Situația financiară.
Pădure, pământ, case, bănci, depozite, valori, etc.

	LA NUMERUL ÎN SERVICIU	În prezent
Funcționari	Salariul de profesor suplimentar de liceu	Salariul de prof. universitar
Salarii	Salariul de profesor de limba română și o casă mică de locuit	Salariul de profesor de limba română și o casă mică de locuit
Copii	Nu am	
Pădure	Pădure mică: pământ de munte și o casă de locuit la Grangon	Pădure mică: pământ de munte și o casă de locuit la Grangon
Alte		

Observații: (Dacă nu ai niciunul din aceste servicii, scrie în acest spațiu de observare o altă observație)

Conținutul serviciilor din care am și care sunt deosebite de celelalte...

Data: 4 Martie 1949

Semnatura: D. Bărbulescu

patrula încruntat cu unul, două sau chiar mai multe pistoale (...) Poetul cu pricina, autorul unui admirabil poem adresat providențialului Adolf Hitler, a «compus» o scrisoare pe care a adresat-o S.S.R.-ului. Epistola are scopul să arate că poetul ermetic își recunoaște greșeala, că își face *mea culpa*, că admiră infinit armatele U.R.S.S.-ului și că de-acum înainte va fi om de treabă¹

În același an, „Scânteia” (nr. 39, 29, oct., 1944) publică fără semnătură articolul *Epurarea scriitorilor*, o „somație” adresată Societății Scriitorilor, fiindcă nu procedase încă la o epurare de tipul acelei inițiate de Comitetul provizoriu de conducere al ziariștilor. Cu această ocazie, „Scânteia” își asumă sarcina de a oferi o listă urgentă cu epurabili, între care se numără Ion Barbu („poet care a purtat cămașa verde”) și Lucian Blaga („fost subsecretar de stat la externe în guvernul Goga-Cuza”). Momentul corespunde perioadei când poetul începe să adnoteze, pe albitura paginilor publicației „Gazeta Matematică”, propriile comentarii, cele mai multe destinate elucidării unor frământări, de-a dreptul obsesive, din domeniul algebrei. Insolitul *Jurnal* ocolește prezentul terorizant, scos cu vădită intenție în paranteză. Excepție face ultima consemnare, despre care se va vorbi la momentul potrivit. Având în vedere auto-impusa „tăcere”, metaforic se poate afirma că, asemeni legendarului Ulyse, poetul își cetluse timpanele. Dacă intenția s-a dovedit iluzorie, determinarea totuși impresionează. Merită, de aceea, consemnate cele 65 de adnotări referitoare la problemele de geometrie care îi absorbiseră preocupările și în care analizează teorii, le emendează și evocă, omagial, mari figuri ale științei. Prin efortul de abstragere din lumea reală, *Jurnalul de creație* este remarcabil și instructiv.

Muțenia nu-i lasă indiferenți pe detractorii lui Ion Barbu, resentimentarii de conjunctură și așa-numiții „lupi tineri”. Și unii, și ceilalți îl provoacă insistent. Aurel Ba-

1 În „Dreptatea”, nr. 87, 6 dec. 1944: vezi și Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor*, Transpres, Sibiu, 1992, p. 25.

2 „România liberă” nr. 172 și 181 din 21 febr. și, respectiv, 2 mart. 1945.

ranga scrie în 1945² două articole potrivnice lui Ion Barbu, *Note despre poezia hermetică și Cele patru năpârliri ale lui Ion Barbu*, în care etapele de evoluție ale liricii barbiene sunt învestite cu semnificații politice. Lăuntric, efectul este devastator – deși Barbu afișa în continuare o atitudine mai degrabă imperturbabilă – determinându-l să aleagă claustrarea, ca soluție de ultim moment: „Mult iubitele Domnule Stoilov, În vederea conferinței Dumitale de astăzi, am amânat ora de curs, pe care o aveam cu studenții de la 2 ½ la 4 ½. Mă pregăteam tocmai să vin, să mă apropii de gândirea dumitale, care mi-a dat totdeauna cele mai mari încântări și câteodată chiar vertigiu, când tocmai îmi răsare înaintea un anume scrupul! Conferința se ține la sala Dales, dar în cadrul Institutului Francez. Știi ce reputație de galo-fob mi-au creat dușmanii mei din cafenele și redacții, mie, a cărui întreagă literatură e tributară câtorva mari surse franceze, inaccesibile! Sunt laș. Mi-e teamă că mâine chiar voi citi cu spaimă în «Dreptatea» o improvizație în gustul următor, făcută să-mi înnegrească întreaga zi: Cutezanța unui profascist notoriu: «Ieri, la conferința în limba franceză a rectorului S. S., ținută sub auspiciile Institutului Francez, publicul a fost scandalizat și abia și-a conținut revolta, zărind într-unul din staluri sinistra chelie și mustața de rău augur a unuia din strigoii cei mai avizi de sânge, aparținând unei lumi care, se pare, a apus odată pentru totdeauna. Ce are acest personaj, bine cunoscut nouă, cu cadențele limbii lui Racine? Să se termine cu aceste provocări. Cerem arestarea fascistului Ion Barbu » Râzi, desigur. E, totuși, și subiect de oarecare melancolie în farsa de mai sus. Sunt nițel terorizat de notorietatea, prea caracterizantă, care mi s-a creat de unii. Trebuie să învăț din nou să fiu liber. Mă voi resemna să citesc conferința Dumitale, cum am citit și *Gândirea axiomatice* din „Revista Fundațiilor”, pentru care am uitat să te felicit. Îți urez un succes așa cum vrei Dumneata: nu de radio, ci de aulă.

Al Dumitale, pe vecie, D. Barbilian”. (30 ianuarie, 1945)³

Un an mai târziu, în 1946, apar noi articole în care, raportat la imperativele contemporaneității, poetul este blamat, direct sau indirect, în numele decadentismului. Un exemplu îl constituie Adrian Marino⁴.

Între 1944 și 1947, amicitia, probabil zdruncinată de unele remarci ale cunoscutului calamburist Oscar Lemnaru, continuă totuși. Ea constituie partea nevăzută a biografiei, fiind scoasă la lumină de Mircea Coloșenco în volumul amintit în *infra*. (vezi nota 2). Dialogul epistolar îi cuprinde pe Oscar Lemnaru⁵, Felix Aderca, Tudor Vianu, Nina Cassian, dar și pe matematicienii Șerban Gheorghiu, Aristide Halany, Hărtina Șoiculescu, documentele fiind majoritar inedite până în anul 2000. Din sutele de scrisori devenite mărturii de epocă se pot desprinde cel puțin trei componente relevante: *prima*, de abstragere, cât se poate, din fața „prezentului”, *a doua* afectiv-confesivă, iar cea de *a treia* de prețuire științifică și literară.

Corespondența poetului dezvăluie atenția binevoitoare arătată unora dintre mai tinerii confrăți, prilej de a-și manifesta cu discreție, dar eficient adeziunea către noua artă, ce includea printre valorile ei și idealurile luptei de clasă. Comentariul la citirea poemului *Grivița roșie*, al lui Marcel Breslașu, datează din această perioadă. Scrisoarea însă e un amestec de ironie, cinism și... hermenutică literară din care se pot desprinde unele pasaje ilustrative: „Cât de bine sfătuit a fost instinctul dumitale artistic, folosind termenii speciali *manetă*, *utecist*, care se introduc în inima lucrului. Marea lecție a lui La Fontaine e folosită cu înțelepciune... Pasagiul «Grivița roșie, Grivița grevistă» e de o mândră elocuție. Dar bonomia înlăcrimată cu care redai forfotul străzii, ezitarea soldaților («Ce vreți, mai fraților!»). Ea îmi dă măsura unui Breslașu pe care îl presimt: prozatorul. (...) Exemplul dumitale trebuie să dea de gândit, nu mie poet revo-

3 Ion Barbu, *Opere*, II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, ediție alcătuită de M. Coloșenco, prefață de Eugen Simion, p. 889.

4 „Națiunea”, an I, nr. 5, 24 mart. 1946 cu articolul *Decadența hermetismului*.

UNIVERSITATEA " G.I. PARHON "
FACULTATEA *Fizică-Matematică*
Cercul *N.1*

CARACTERIZARE

pentru învățămîntul ideologic în anul școlar
1958-1959

Tov. *Barbulescu Ion*

(gradul, funcția, numele și prenumele)

1. Frecvența *Am nota prezenta a lipset la trei*
2. Pregătirea pentru seminar *Am pregătit vreo buie la*
seminariile nu am avut discutat problemele fizice
CC al TML în 26-28 X 1958 în la Congres, la restul seminariilor
mai puțin vor la alte aproape totul
3. Participarea la discuții *Am un grup seminar a dat un răspuns bun*
4. Progresul realizat în ridicarea nivelului ideologic
Am observat un progres slab
5. Alte observații
Am multe probleme în rezolvarea problemelor,
nu a fost rezolvate
6. Apreciere generală
Nesatisfacătoare
7. Propuneri privind încadrarea în învățămîntul ideologic pe
1959-1960
Probleme de construire socialismului

Data : *18* . . luna 1959

CONDUCĂTORUL CERCULUI,

M.P.

lut, ci poezilor activi. Dumneata dovedești că se poate merge la poezia totală, care prinde în arderea ei mulțimile înfiorate, către poezia povestită de ultimul ei profet.”⁶

Pentru că opoziția față de persoana și opera poetului se manifesta fățiș, iar cursul evenimentelor nu prevestea nimic bun, Ion Barbu publică în „Timpul”⁷ o precizare în care se dezice de legionarism și antisemitism. Aproximativ în aceeași perioadă numele sau artistic reapare în presă, prilejuit de publicarea poeziei *Dedicație*⁸. De asemenea, în „Revista literară”⁹, este semnalată apariția unui număr din „Agora” sub patronajul Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, îngrijită de Ion Caraion și Virgil Ierunca. Colaborările din „Agora” sunt excepționale: Montale, Saba, Quasimodo, Barbu, Blaga.

Tot atunci, în „Revista literară”¹⁰, Ion Barbu publică *Protocol al unui club Mateiu I. Caragiale* pe care, ulterior, i-l transcrie lui Tudor Vianu spre a-i cere opinia și a avea un punct de vedere competent asupra subtilităților de ordin formal-artistic¹¹ și deschiderii lor interpretative. Dacă adăugăm și propria încredințare, că versurile atunci tipărite, ale *Protocolului*..., reprezentau tot ce dăduse mai valoros literaturii române, poziția în fața vicisitudinilor politicului părea consolidată, mai ales că, în același număr al „Revistei literare”, Miron Radu Paraschivescu semna studiul *Comentarii la Protocol*, structurat în trei subcapitole, *Fondul*, *Realizarea formală*, *Perspectivile poeziei barbiene*.

Însă, imediat ce vreunul dintre numele ilustre reapărea literar, generația proletcultistă (pe punctul de a se constitui) îl atacă frontal. Ideologia este invocată deopotrivă

ca armă politică și unealtă artistică. Repoziționarea lui Ion Barbu este veștejită de Zaharia Stancu în articolul *Aripile poeziei*¹², care minimaliza cu intenție contribuțiile marilor poeți interbelici: „Poezia generației mele a fost una cu orizont mărunț, întunecat. Poeții, câți au avut aripi, le-au pierdut pe drum, se cuvine să mărturisim. Ultimele două decenii n-au fost prielnice poeziei înalte”. Insinuările lovesc în Arghezi, Barbu, Blaga, Pillat, Voiculescu, integral anulați, prilej pentru Marian Popa de a comenta malițios că tocmai de la generația proletcultistă Zaharia Stancu „aștepta altceva, cu adevărat elevat și cert zburător”¹³. Intervenția lui Zaharia Stancu se nutrește direct din lucrările celui de-al doilea Congres al Uniunii Sindicatelor Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor, ținut în intervalul 18-19 octombrie 1947 și având printre vorbitori pe Gh. Apostol, Iosif Chișinevschi, N. Moraru, Ion Pas, Ion Călugăru, Marcel Breslașu, Z. Stancu ș.a. Printre cei mai vehemenți s-a manifestat Nicolae Moraru, înalt funcționar în Ministerul Culturii, comunist ireconciliabil, care, referindu-se la viața literară românească interbelică, avansa ideea că așa-zisa decadentă și degenerare aparține creației din acel răstimp.

Având ca model directivele evenimentului menționat, Nestor Ignat afirmă că „arta burgheză este «artă» care ucide” și exemplifică din Picasso și Ion Barbu, adăugând: „Să luăm o pildă autohtonă, dintre multe altele: «La râpa Uvedenrode / Cu multe gasteropode / Suprasexuale / Supramuzicale: / Gasteropozi ! / Mult limpezi rapsozi / Moduri de ode / Ceruri eșarfă / Antene de harfă / Uvedenrode / Peste mode și timp / Olimp». Ce este aceasta ? O farsă de prost gust ? Așa va

5 Vezi corespondența cu Oscar Lemnaru (scrisorile numerotate 321,323, 324, 339, 342, perioada 1944-1947, în Ion Barbu, *op. cit.*, II, pp. 900-1001.

6. idem, pp. 908 -909.

7 „Timpul”, 10 april. 1947.

8 „Revista Fundațiilor Regale”, XV (serie nouă), nr. 7, iulie, 1947, p. 1.

9 „Revista literară”, III, nr. 19, 22 iunie, 1947.

10 „Revista literară”, III, nr. 9, 13 aprilie, 1947, p. 5, cu dedicația „Președintelui de onoare Al. Rosetti. „Revista literară” este fosta „Orizont”; începe direct de la nr. 5 pentru a se metamorfoza, la scurt timp, în „Flacăra”.

11 Vezi scrisoarea din 13.04. 1948; republicată de Mircea Coloșenco în Ion Barbu, *op. cit.* II., pp. 941-942.

12 „Revista literară”, an III, nr. 9, 13 april. 1947.

13 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, Fundația Luceafărul, București, p. 127.

răspunde fără îndoială imensa majoritate a cititorilor de literatură din România. O mână de «esteți» va recunoaște însă, în cele de mai sus, un fragment dintr-o poezie a d-lui Ion Barbu. Pe marginea lor, ca și în cazul picturilor lui Picasso, criticii burghezi au scris volume pedante. Nici o demonstrație a esteticii și criticei «pure» nu poate transforma o asemenea îmbinare incoerență într-o operă de artă. Pentru cine e dispus să identifice arta cu tehnica «picturii cu fecale» sau a poeziei cu *Uvedenrode* nu încapе îndoială că o artă decadentă din punct de vedere ideologic duce fără scăpare la decadentă estetică¹⁴.

La atacurile concertate participă Ov. S. Crohmălniceanu și Ion Vitner¹⁵, primul cu articolul *Ermetismul*, iar al doilea scriind despre *Limitele decadentismului în cultura românească*. Sub impactul unor astfel de atitudini demolatoare de creații și destine, Ion Barbu va răspunde printr-un articol *pro pace*¹⁶, semnând pe aceeași pagină cu Asztalos Istvan, Ury Benador, Geo Bogza, D. D. Botez, Lucia Demetrius, Chiril Economu, Mihail Mujic, M. R. Paraschivescu, Cezar Petrescu, M. Ralea, Revy Elena, Gh. Spacu, Ana Tălmăceanu-Dinescu, Tudor Vianu, George Vraca, Gh. Vrânceanu.

La 31 Decembrie 1947, cadrele universitare din Universitatea București depun Jurământul de credință „poporului și de a apăra Republica Populară Română împotriva dușmanilor din afară și dinăuntru și de a respecta legile Republicii Populare Române și de a păstra secretul de serviciu”. Printre semnatori se află și Dan Barbilian¹⁷.

În februarie 1948 publicația „Studentul român”¹⁸ tipărește textul *Narcisismul, o falsă valoare a poeziei moderne*, al cărui semnatar este Savin Bratu.

Din *Chestionarul* (datat 4 martie 1949), la care Ion Barbu răspunde pentru *Fișa personală* întocmită de Ministerul Educațiunii Naționale, Cultelor și Artelor (Direcția Generală a În-

ACADEMIA
REPUBLICII POPULARE ROMANE

București, 15 Iunie 1957

118

Referințe

Subsemnatul Simion Stoilow, prof. univ.
+ academician, membru în P.M.R., cunoaște
pe prof. dr. Barblan de aproximativ
20 ani.

Prof. Barblan este totodată un om de
statură cu o activitate creatoare recunoscibilă
în domeniul algebre mari ale, și un poet
de mare talent. Profesor de mai bine de
30 ani la Facultatea noastră, a format un
număr de trăiri creatoare, adăugând elemen-
tele cele mai distinse ale facultății.

Au ieșit dintr-o dată ca ore talent distinse.
Cursurile sale sunt mai mult distrinse, prin
felul lor, celor care se districă creșterii știin-
țifice și, mai, în vize cog, prinde de la o vor-
bire culturi matematice (pentru a-l înțelegi
și să-l înțelegi). Au ieșit pe lângă studenți
încreșterii; au ieșit dintr-o dată de a strănge pe
cei mai încreșterii în științele lor.

Și, face creșterii regulat și lucrarea cu
studenții săi la seminar, amănate și personal
proprie cele care dintr-o dată în creșterii, și
creșterii.

Prof. B.

49 - Căminul Popului, Nr. 5, din intrarea, creșterii proprii. Prof. B.

ate ridicat mai mult pentru a lucra cu apropiate
sau cu străinătăți care se opun și joacă un alt rol în
ale Facultății de artă în interpretare. — Firea foarte
personală, cu o gândire originală și profundă de
creație în diverse domenii, dar foarte schizoidă
în relațiile cu colegii și cu prietenii. A avut,
de fapt, manifestări neobișnuite, dar care s-au
rămas întotdeauna numai la terasă și declarate
de confidență și nu pot fi considerate ca auto-
dici politice. Nu are nicio prepoziție auto-
pentru cultura sau pentru regiuni politice și, în
ordinea stilului mai mult spre oportunistism fol-
dău, are oportunistismul este un aspect sau din
do puncte. Este imposibil să luăm pentru o idee
politică, ori-care ar fi ea. —

In requisit prof. dan Barbuian este un
creator stiintific de mare valoare si: un
om care poate antrena si form in centura
stiintifica. Cariera schimbata si fantasist, dar
in religii cu prieteni si chiar ~~amici~~ in colgi.
Frica de putere cu talent si: cu o remanenta
putere de creatie, stat in stinta: ca si in propi.
Complet apodictic in put, desi a putut si: re
une ori sa si: des ar ca a scut sa al
la o conceptie politica. - Poate fi felicit
numa ca creator stiintific si: ca profesor
care ta antrena pe si si crearea stiintifica

Storley

14 În „Scânteia”, 27 oct. 1947.

15 „Contemporanul”, nr. 58, din 31 oct. și, respectiv, 62, din 28 nov. 1947.

16 Apud Mircea Coloșenco, în Ion Barbu, *Opere*, II, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 1190-1192.

17 Ion Barbu, *idem*, p. 931.

18 „Studentul român”, seria 3, anul 4, nr. 9, 25 febr. 1948.

vățământului Superior), Facultatea de Științe din București, rezultă atitudinea mai degrabă de apropiere și conformitate a poetului cu cerințele politice ale vremii. Din acest Chestionar se știe, de pildă, că matematicianul devenise membru al organizațiilor ARLUS (1946) și al Institutului Sovieto-Român (1947)¹⁹, că în septembrie 1947 aderase la P.C.R., că din octombrie 1940 simpatizase cu Programul de revendicări sociale, înșelător, al legionarilor, iar după 23 August 1944 nu mai depusese nicio activitate politică²⁰.

Dintr-o altă *Declarație*, intitulată *Situația la Facultate* și publicată de Gerda Barbilian desprindem și alte amănunte referitoare la întrebările ce i se puneau despre trecutul său: „Fișa pe care mi-o alcătuiuse legionarii G.M. și R.Ț., asistenți ai Facultății pe atunci, poate fi arătată ca dezastruoasă. Aceeași învinuire de simpatii semite și democratice (probe: editarea volumului meu de poezii de către *Cultura națională*, fondată de A. Blank, volumul elogios *Ion Barbu*, scos la aceeași editură de Tudor Vianu, camaraderia mea cu pictorul Marcel Iancu, cu scriitorul Felix Aderca și mai ales vechile și nestrămutatele prietenii cu avocatul Simion Bayer și academicianul de astăzi Al. Rosetti (...)) Mai grav, în Facultate n-am șovăit să disting, când era cazul, pe studenții de origine evreiască: M.P. și Gh.Ț., M.N. E sigur că meritul lor era de partea acestor studenți, și n-am făcut decât să-i proclam. Pe atunci însă puțini profesori aveau acest curaj. În timpul guvernării legionare... casa mea a stat deschisă foștilor mei studenți Gh.Ț. și M.P., cărora le împrumutam cărți și căutam să le mențin antrenamentul matematic în acea perioadă dificilă pentru ei, plină de

măsuri rasiste pe cât de stupide, pe atât de crude (...) Mama ei [a soției], văduva unui doctor din Kottbus, a avut mult de suferit din pricina regimului hitlerist. Rămânerea în București a vărului nevastei mele, antifascistul Rudolf Schmidt, obținerea vizei din 6 în 6 luni, se făcea sub propria mea garanție și devenise un adevărat coșmar pentru mine. Cea mai mică bănuială de ostilitate împotriva regimului fascisto-legionar... ar fi adus automat anularea girului meu și extrădarea acelui nefericit (vezi dosarul Siguranței, corespunzător bilet de liberă trecere: nr. 73382/1936).

Legionarii mi-au cerut imediat să-i servesc cu scrisul... N-am îndrăznit să-îi refuz și le-am predat câteva manuscrise (mai ales cu conținut religios), de care ei au dispus apoi. Asasinatele din noiembrie, printre care ale lui Iorga și Madgearu, mi-au deschis ochii. De atunci am bătut în retragere: cu prudență, pentru a nu provoca răzbunarea lor. Căderea legiunii a rezolvat încă mai curând decât sperasem aceste dificultăți²¹ (passim).

Dacă în viața personală *Chestionarele* și *Declarațiile* aduc grele clarificări, în ceea ce privește viața literară a poetului, acesta continuă să fie etichetat în tonurile cele mai sumbre. În raportul *Spre un nou avânt al creației literare* (25-27 mart. 1949). Zaharia Stancu califică mesajul artistic barbian drept un „cântec intelectualizat până la dezumanizare” și nu face decât să recicleze idei deja scrise cu trei săptămâni înainte în „Viața Românească”, unde afirma că Ion Barbu este autorul unor „lucrări inutile, ba chiar dăunătoare”²².

Devine într-o bună măsură explicabil de

19 Vezi Ion Barbu, *Opere*, II, p. 1089.

20 Redăm din *Fișa personală întocmită de Ministerul Educației Naționale, Cultelor și Artelor (Direcția Generală a Învățământului Superior), Facultatea de Științe din București*: 1. *Cât timp a funcționat în afara Ministerului Public*: [răspuns]: Din martie 1930 până la sfârșitul lui septembrie 1940, am fost actuar la Ministerul Muncii (Asigurări Sociale). Motivele plecării: Dat afară fiindcă nu eram legionar// 2. *Din ce sindicat faceți parte și de când?* [răspuns] Sindicatul Corpului Didactic Universitar, din ianuarie 1945// *Din ce organizație de masă?* [răspuns] ARLUS, 1946; Institutul Sovieto-Român 1947// *Din ce organizație politică?* [răspuns] Am aderat, în septembrie 1947, la P. C. R.// *Cu ce organizație politică ați simpatizat în trecut?* [răspuns] Am simpatizat, din octombrie 1940, cu Programul de revendicări sociale, înșelător, al legionarilor// *Din ce organizații politice ați făcut parte?* [răspuns] Din niciuna// *Activitate politică după 23 August 1944?* [răspuns] - // *Ați fost condamnat politic?* [răspuns] - // (passim)

21 Gerda Barbilian, *Ion Barbu, Amintiri*, Editura Cartea Românească, 1975, pp. 226-228, reluată în Ion Barbu, *Opere* II, pp. 438-439.

ce poetul își pune un an mai târziu, în 1950, semnătura pe un text de conjunctural, de „atitudine” împotriva războiului rece și al imperialismului american: „Știința este rodul păcii. A pregăti atmosfera vreunui nou război înseamnă să porți o atingere de moarte cercetării. De altfel, imperialismul, și mai ales imperialismul american, a însemnat totdeauna o nesocotire a tot ce este efort creatoare. E cunoscut că universitățile de peste Ocean, cele mai dotate de «regii» trusturilor, sunt și cele mai elementare. Universități în care tinerimea învață să se deșucheze, cu țigări opiacee și apropiere promiscue. Lucrând cu atâta râvnă la în sectorul nostru științific, acela al Algebrei moderne, inspirându-ne din gândirea marilor algebrști sovietici, avem sentimentul de a lucra pentru pace. În conexiunea universală care comandă fenomenele, știința pură e strâns legată de știința aplicată, de la care așteptăm atât îmbunătățirea condiției noastre omenești, cât și făurirea mijloacelor potrivite de apărare contra atentatelor atomice plănuit de conducători cu mentalități de gangsteri”²³. Cuvintele par a-i aparține datorită câtorva vocabule care fac notă distonantă cu limbajul proletar, lignificat, pe care M. Nițescu l-a amendat, peste ani, într-o carte de sertar²⁴.

Anul 1951 acutizează raporturile oficialității cu moștenirea literară barbiană. Lupta „proletariatului literar” împotriva intimismului, decadentismului, ermetismului, cosmopolitismului, într-un cuvânt împotriva modernității, ia amploare odată cu desfășurarea Sesiunii generale a Academiei R.P.R., din martie 1951. Intervențiile participanților sunt strânse în volum sub titlul *Lucrările tovarășului Stalin asupra lingvisticii și problemelor științelor din țara noastră*²⁵. Leonte Răutu, conducătorul prezidiului, afirma:

„Poetul Ion Barbu, ale cărui poezii și acum constituie slăbiciunea secretă a unora dintre intelectuali și care este de altfel un matematician valoros, a ajuns pur și simplu la interjecții: «Lir-li-lai, cir-li-lai,/ Precum stropii de apă rece/ În copaie când te lai/ Vir-o-cin-go-co-ling,/ Oase-nchise afară-n firg/ Lir-liu-gean, lir-liu-gean». Cu cât dispreț pentru popor, pentru limba sa, pentru comorile culturii sale i-a animat pe acești scriitori [referințele sunt extinse din contextul mai larg, necitat de noi, la Arghezi și Blaga] care au putut să pună fără jenă pe hârtie aceste «conjugabilități», «cosmogeneză» și «vir-o-cin-go-co-linguri».” Printre cei care țin să-i dea, și ei, o lecție creației lui Ion Barbu se numără și Eugen Campus: „cine pledează pentru o limbă populară a literaturii, exclude orice valoare a operei barbiene”²⁶. Citit astăzi, enunțul ar fi corect și în conținut, și în formă, deoarece – este bine știut – o „limbă populară a literaturii” n-ar fi posibilă, ci contrară dialecticii limbajului și cu atât mai mult evoluției limbii literare.

Ca o curiozitate, cel puțin, merită înregistrat un *Protest* al poetului: „Nu vin la cafenea nici să fac afaceri, nici să stau de vorbă. Vin să-mi fac munca mea de matematician care are din păcate nevoie de excitantul cafelei. Mă costă bani și sănătate, dar nevoia e imperioasă. Filtrul care mi se servește uneori e contrafacere. Desigur, apa dulceagă și neagră, ce se aduce sub acest nume, nu face 200 de lei! Declar că această neregulă aplicată mie, pentru care cafe-neaua este un cabinet de lucru, înseamnă pur și simplu sabotaj. Lucrez în cadrul planului cincinal la un tratat de matematică (și în calitate de scriitor, la o traducere din Shakespeare). Fac vinovați pe funcționarii puțin scrupuloși, care falsifică filtrul, de întârzierea muncii mele.” Protestul, datat 17

22 „Viața Românească”, nr. 3-4, mart.-april., 1949, p. 205.

23 „Știința este rodul păcii”, în „Contemporanul”, 21 aprilie 1950, p. 3 și reluat în Ion Barbu, *Opere*, II, pp. 483.

24 M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului*. O carte cu domiciliu forțat (1979-1995). Dialectica puterii. Eseu politologic, Ediție îngrijită de Mihai Ciurdariu, Editura Humanitas, București, 1995, Seria Istorie, pp. 294-295.

25 Academia R.P.R., *Lucrările sesiunii generale științifice din 21-25 martie 1951*, Editura Academiei, București, 1951.

26 „Viața Românească”, nr. 5, mai 1951.

Det. Ion Barbu
Facultatea
Catedra de

677

CARACTERIZARE Ion Barbu Prof.
a activității profesionale și sociale a tov.
pe anul de învățământ 1955/1956

1.- Activitatea didactică:
a). Îndeplinirea normei da
b). Nivelul lecțiilor seminarilor, lucrărilor de laborator, etc. ținute și progresul realizat față de anii precedenți Nivel ridicat și de valoare științifică deosebită
c). Legătura cu studenții Se face prin reuniuni în consiliul catedrei

2.- Activitatea științifică:
a). Îndeplinirea planului de activitate științifică pe anul 1955 A îndeplinit planul
b). Lista lucrărilor publicate sau date la tipar în 1955-1956 Teoria algebrilor asociative, lucrare care va apărea în ediția următoare

3.- Orientarea ideologică în activitatea didactică și științifică
Orientarea ideologică este justă

4.- Activitatea depusă în vederea ridicării calificării profesionale
A participat la un seminar de cercetare

5.- Perspectivile de dezvoltare în viitor în activitatea didactică și științifică
foarte bune

6.- Activitatea chestoasă depusă și aprecierea ei
totdeauna la nivel înalt

7.- Propunerile sale față de catedră
este unul din persoanele foarte active în activitatea științifică, deosebit de meritorie și în af. al. unei catedre de algebra

Data 22.1.1956

SEF DE CATEDRĂ,
Ion Barbu

NOTA: Fișa se completează în dublu exemplar.

noiembrie 1951, este semnat D. Barbilian (scriitorul Ion Barbu), Profesor la Universitatea C.I. Parhon, Membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.²⁷ Cafeneaua făcea parte din viața sa, acolo își redacta o parte din cursurile ținute „peste drum” la Facultatea de Matematică, iar episodul a intrat în anecdotică a vieții literare.

În 1953, în pofida organizării unor consfătuiri menite să amelioreze activitatea editorială, grupul marilor scriitori din care face parte și Ion Barbu este sistematic ocolit. La consfătuirea organizată de E.S.P.L.A, Zaharia Stancu deplângea „linia îngustă și greșită” trasată în vechiul regim valorificării moștenirii literare. Stancu cerea să fie tipăriți mai mulți clasici ai literaturii universale și mulți români, printre care nu se numără însă Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Goga, Voiculescu. Aceleași idei, dar în continuare ignorând adevăratele valori, se regăsesc în *Comori îngropate*²⁸, semnat de Zaharia Stancu. La sugestia lui Gheorghiu-Dej și sub direcția lui Mihai Ralea, Ministerul Culturii a organizat în anul următor o nouă consfătuire, secretă, privind politica editorială, consfătuire la care au fost invitați intelectuali și scriitori fără atribuții în sistemul politic sau de conducere literară. Cu acest prilej, G. Călinescu a propus retipărirea lui Arghezi, Blaga, Al. Philippide și Ion Barbu. „Un accent special e pus și de această dată pe traducerea capodoperelor universale. Gheorghiu-Dej aprobă acum orice sume pentru atingerea acestui scop; se naște în acest fel o armată de traducători în rândurile căreia sunt acceptați chiar și reacționarii...”²⁹. Scopul, în ceea ce privește revenirea în actualitatea literară a lui Ion Barbu, este atins ca traducător, poetul fiind cooptat începând cu anul următor (1954) în colectivul de traducători ai integralei shakespeariene. Însă, ca poet, Ion Barbu rămâne

Noto

Partidului nostru
matematico - a făcut parte din mișcarea
regională

Prezentul date nu au fost
comunicate de org. ant. respective
prin Comitetul de Partid al
Mun. respective.

28.7.1961. Ing. Cadre.
I. G. G. G.

Barbora, Du
profesor
geometrie
dinamice in Ang. de Partid!

Este marele din matematica si de volune de
sa vor din, tot si in oclor timp sau
grat talentat. Sare poezii sub pseudonim
San Barba.

Patetice a pat legimor.

14. IX. 1917



Perioda prima în 1940. Monroel
 Tommasoul, Paulkay, (Antipsi Boland) profesor
 de fizică, apoi de chimie, vice
 membru de matematică, Tommasoul
 Gh. Tătaru, profesor de matematică,
 funcționar la Direcția Statistică.

Perioada a doua 1940. Tommasoul Gh. Vranceanu, profesor
 la Facultatea de Matematică și Fizică,
 Tommasoul I. C. Bărbănuș, profesor de
 fizică, ~~profesor de fizică~~
 Tommasoul S. Stănescu, asistent chimie,
 Tommasoul Muzil Bogdan, asistent chimie
 Tommasoul Mircea Ionel Vranceanu
 membru în C.C. al P. M. R.

D. Bărbănuș

27 Vezi referințe mai ample despre „boemul” Ion Barbu în C. Cristobald, *Capșa literară*, în „Amfiteatru”, I, nr. 10, octombrie, 1966, reprodus de Gerda Barbilian în *Ion Barbu, Amintiri* 1975, pp. 268-269; episod amintit, de asemenea, și de Șerban Cioculescu, *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 254, ediție reluată și întregită sub titlul *Amintiri și Jurnal*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, p. 310-314..

28 „Viața Românească”, nr. 8, aug., 1953, Vezi și Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, Fundația Luceafărul, București, p. 863.

29 Marian Popa, *idem, ibidem*.

pe mai departe contestat. Ștefan Iureș și Ștefan Gheorghiu publică în aceeași perioadă amplul studiu *Câteva probleme ale creațiilor tinerilor scriitori*, care apare mai întâi în „Scânteia” și în numărul imediat următor din „Tânărul scriitor”. Scriind despre direcții noi, dar și despre „modele”, cei doi afirmă: „E limpede că poeziile decadente scrise în perioada dintre cele două războaie de I. Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și alții nu pot sluji drept pildă unui scriitor care vrea să exprime un conținut pozitiv, să făurească opere de înaltă artă”³⁰.

Atacul lui N. Tertulian³¹ asupra unei recenzii scrise de Mihai Gafița, atac în care Ion Barbu este pomenit în tonurile obișnuite

(deși articolul nici măcar nu-l viza), produce consecințe imediate la Cafeneaua Capșa, după cum consemnează Valeriu Râpeanu care a asistat la dialogul dintre Ion Barbu și Paul Georgescu. Mărturisirea sa trebuie luată, în lipsa documentelor, sub rezerva memoriei subiective³². Pornind de la o recenzie la un volum de versuri al lui Cicerone Theodorescu, Tertulian găsisese nimerit să lovească, între alții, și în Ion Barbu: „Cu asemenea metode, tov. M. Gafița, care în repetate rânduri a atacat cu îndrăzneală manifestări ale influențelor ideologice antirealiste în poezia noastră, trebuie să-și dea seama că se deschide calea întregirii «pașnice» în poezia realistă, pro-

30 „Scânteia”, nr. 2945, 13 april. 1954; „Tânărul scriitor”, nr. 5, mai 1954; vezi și Ana Selejan, *Literatură și totalitarism* (anul 1954), Sibiu, 1996, p. 167; Marian Popa, *idem, ibidem*.

31 N. Tertulian, *Cui prodest?*, în „Viața Românească”, nr.16-17, 1-7 iulie, 1954; v. Vezi și în Ana Selejan, *op. cit.*, p. 66.

32 „La Capșa, prin 1954, îl puteai întâlni pe Ion Barbu, zburlit și încrunțat, acoperit de fumul cafelelor, cufundat în calcule, oprindu-se cum s-a oprit odată văzându-l pe Paul Georgescu intrând. Paul Georgescu lucra atunci în aparatul de propagandă al C.C. al P.C.R., era conferențiar la Facultatea de Litere și eminența cenușie - se zicea - a celor mari, I. Chișinevschi și Leonte Răutu. Dat fiind că dintre studenții anului IV al Facultății de Filologie ce urma să absolve în 1954 eram ceva mai răsărit, George Macovescu și Tudor Vianu mă propuseseră să lucrez la nou înființata „Gazeta literară”. Paul Georgescu a vrut să stea de vorba cu mine. Nu într-un birou, ci într-un mediu literar. Și cum Facultatea de Filologie se afla în imediata apropiere a cofetăriei Capșa, mi-a spus, înainte de a începe orele, să-l aștept la terminarea cursului.

Așa am și făcut. Am mers la Capșa, unde intram pentru prima oară. De cum am pășit în braserie - la ora aceea, patru după-amiază, aproape goală - m-a izbit figura celui ce stătea singur la o masă. Scaunul era lipit de peretele opus intrării. Figura îmi părea cunoscută. De unde? Poate dintr-o fotografie. Nu puteam spune cine este. Paul Georgescu a ales o masă destul de îndepărtată, în colțul din dreapta cum intri, practic în unghiul vitrinei cu peretele dinspre restaurant. Nici nu ne așezasem bine pe scaune, când bărbatul a cărui figură mă străduiam să o caut prin amintiri, care părea că nu vede pe nimeni, într-atât era de cufundat în hârtiile răvășite pe masa plină cu componentele serviciului de cafea, se scoală și se îndreaptă către Paul Georgescu. Abia așezat pe scaun, acesta îmi spune: „E Ion Barbu.” Se ridică și face doi pași spre el, îl salută, dau mâna și rămân în picioare. Pentru ca imediat ce și-au strâns mâna a început monologul lui Ion Barbu. N-am tras cu urechea. Ion Barbu era practic rezemat de spătarul scaunului meu. N-a strigat, dar nici n-a vorbit în șoaptă. Nu-l vroia drept unic interlocutor pe Paul Georgescu. Era evident că îi avea în vedere și pe cei doi-trei necunoscuți, printre care mă numărăm, de la mesele apropiate. «Cine - și a urmat o expresie neaoșă, fără perdea - este Tertulian care mă înjură în „Viața Românească”? A început brusc și n-a acceptat nici un răspuns. «Domnule Paul Georgescu, eu am publicat acum treizeci de ani un volum de poezii în trei sute de exemplare. De atunci am mai tipărit câteva poezii. Cine credeți că mai mă ține minte? Câți oameni mai au cartea mea sau revistele în care am publicat după aia? Cine mai știe că a existat un poet Ion Barbu? Știți ce faceți dumneavoastră, comuniștii? Faceți ca părinții care seara își întreabă băiatul dacă n-a observat ceva suspect la colegii lui când merg la W.C. în recreație. Copilul îi răspunde nu. După câteva seri tatăl revine. Răspuns negativ. După alte seri îl întreabă din nou dacă nu cumva colegii lui nu l-au îndemnat să facă onanism. Răspunsul este din nou negativ. Și apoi seri de-a rândul îi atrag atenția: vezi, tu să nu faci onanism. Până când copilul bătut la cap se interesează cum e când ești onanist și atunci se apucă și el de onanism. Așa faceți și dumneavoastră comuniștii, tot spunând poezilor să nu-l imitați pe Ion Barbu, să nu urmați poezia lui Ion Barbu, să fiți atenți la faptul că e o poezie decadentă, or să înceapă să o caute și or să mă citească. Îți mulțumesc. La revedere». Cu acestea Ion Barbu i-a strâns mâna lui Paul Georgescu, s-a dus la masa lui și s-a cufundat în hârtii. Paul Georgescu s-a așezat cam încurcat la masă și mi-a spus: «Ai auzit?» Nu puteam să nu aud”. (Valeriu Râpeanu, *Vijeliosul Ion Barbu*, în format electronic, <http://www.memoria.ro/>).

[illegible]

Ora se face că, în cadrul pregătirii și însușirii lui, tatăl meu nu putea trece de scrierile relative medicilor, de proiectele al unui zăvoială de primărie. Tatăl meu, în această calitate, în 1927 și moare în 1938. Poate fi considerat, în esență, paralizat cariera lui științifică, ca o victimă a faptelor mizerabile din Vălcău și a avocaților politicieni, din vechile partide.

Mama mea a fost alături cupul al unei veduve sărăcă, dintr-o familie, și se îngrijea, după tatăl său, (un funcționar judecătoresc) din căminul din Jucău (Argeș), dar după mama sa, din căminul din Vălcău (Mureș).

Ea m'am învățat din ~~scrierile~~ activitatea acestor oameni acrii. Tatăl lui tatăl meu era inginer venit din afară. În școală am învățat bine sau la matematică, am descoperit. Facultatea de matematică, de pe atunci, care mi plăcea.

În școală interesul meu va îndreptat o vreme spre literatură. Sub numele de Ion Barbu am numărat alături de Argeș, Călărași, prin 1930-40 mai trei mari poezii de vreme.

În această perioadă, condamnându-mă la activitate literară, edream m'am dat, aproape exclusiv, din 1918 până în 1930 și care m'a dus la o perioadă romantică. Tatăl meu, alături de Germania, m'am arătat din 1921-1924 din anul meu respectiv matematică.

Văreau numai, în sepa mea, să observ, că faptul român Argeș m'a și împins, cu el, la poezia ambiguită: scriu la acea dată (ca un fel de protest) comedii.

gresistă, a celor mai virulente poezii decadente în care și-au exprimat «nemulțumirile» vagi, «cugetările» și «îndoiele» Mallarmé sau la noi Ion Barbu, Lucian Blaga ș.a.³³

Printre cei care, în mod constant, iau în
răspăr creația barbiană se numără și Nestor
Ignat, deja amintit. În articolul *Cu privire la
valorificarea moștenirii noastre culturale*, Ignat
se întreba: „Cum s-ar putea sluji oare poezia
adevărată, poezia care oglindește bogăția
infinită a vieții, de «tehnica» decadentă a
poeziei lui Ion Barbu, al cărui «crez» este
tocmai negarea realității, «rarefierea liris-
mului absolut», «purificarea» lumii, «până a
nu mai oglindi decât figura spiritului nos-
tru»”³⁴.

Semnătura poetului reapare, pe o creație artistică, de abia în 1956. Revista „Viața Românească”³⁵ îi publică *Bălcescu trăind*, despre care Barbu Cioculescu probează că e scrisă încă din 1948, când avuseseră loc manifestările prilejuite de centenarului Revoluției de la 1848 și fusese prezentată spre publicare lui N. Moraru, la sugestia lui Al. Rosetti, căruia poezia îi este dedicată, dar „inenarabilul dictator al artelor” (cum îl numește Șerban Cioculescu) a refuzat-o. În opinia lui Barbu Cioculescu, *Bălcescu trăind* fusese scrisă ca o replică la *Bălcescu murind*, poezia lui Vasile Alecsandri, fiind „cea mai bună, scrisă în acest an în cinstea lui N. Bălcescu, promovat marele erou al revoluției pașoptiste. Ion Barbu știa să se orienteze avantajos (ce e drept, în acest caz impus de binefăcătorul său amic, căruia i-a și dedicat poezia)”³⁶.

La 1 februarie 1958, apărea în oficiosul „Scânteia” articolul redacțional *Cerințe mari în fața editurilor*, menit să indice liniile reorientării în politica editorială. Textul, consideră Pavel Țugui, „a avut drept unic scop să blocheze publicarea culegerilor de poezii din lirica românească interbelică, îndeosebi din Blaga și Ion Barbu, ce se găseau într-o

33 în „Viața Românească”, nr. 1, ian. 1954.

34 „Scântea”, nr. 3026, reluat și de „Viața Românească”, nr. 8, aug., 1954; vezi și Ana Selejan, *Literatură și totalitarism* (anul 1954) Sibiu, 1996, p. 56.

35 „Viața Românească”, an IX, (serie nouă), nr. 10, 1956, p. 5.

36 Ion Barbu, *op. cit.*, II, pp. 720-721; vezi și Barbu Cioculescu, *O retrospectivă Ion Barbu. Centenar*, în „România literară”, nr. 9-10, 15-21 mart. 1995, p. 16-17.

fază avansată de realizare.”³⁷ Alarmat că în unele articole încep să apară numele unor Ion Barbu și Lucian Blaga, Nestor Ignat își varsă năduful sub titlul *False modele*, într-o dublă intervenție³⁸.

Barbu și Blaga redevin ținta dogmatismului revigorat, săgeți și vituperări îndreptându-se inclusiv asupra persoanelor care îi citează pe indezirabili. Inclement se arată Nestor Ignat și cu reeditarea *Crailor de Curtea-Veche*, reproșând buna ei primire la „Steaua”, chiar de A.E. Baconsky, redactorul șef al revistei clujene.

În calitate de matematician, Dan Barbilian semnează în „Tribuna” din 17 mai 1958 articolul *Direcții de cercetare în matematicile contemporane*, relevant doar în ceea ce privește prezența, oricât de modestă, în presa acelor vremuri.

Pe plan literar, B. Elvin, preia ștabela de la Nestor Ignat, pregătind o triplă lovitură, Articolele se intitulează *Împotriva ermetismului*, *Sensul retrograd al poeziei lui Ion Barbu* și *Impasul poetului*. Toate apar în „Gazeta literară”, publicația cea mai importantă din sfera artei cuvântului, și conțin afirmații precum: „La o analiză severă, versurile ermetice ale lui Ion Barbu se arată conduse de ideile cele mai retrograde.

Chiar și tăcerea în care s-a claustrat, după ce a publicat *Joc secund*, e urmarea logică a poziției adoptate (...) Despuieră artei de tot ce are real, obiectiv, omenesc, reprezentarea lumii prin «esențe» imuabile și încadrarea fenomenelor vieții în scheme prestabilite, toate acestea arată că Ion Barbu pledează pentru o poezie reacționară care în loc să ducă la cunoașterea autentică a lumii, o întunecă (...)

Inflexibil în erorile sale, ca într-o virtute, poetul nu a renunțat niciodată să facă din versurile sale conspirația menită să infiltreze în spiritul cititorilor beția înlănțuitoare, ca un opium, a iraționalului”³⁹.

Arago și-a dat seama de zădărniciu. Lema
tismului și-a găsit drumul către mizeria maselor
muncitoare. La fel de capotinat, Dan Barbilian
fel de educație și experiență politică, un singur
cu Eikhenbaum și am cântat săi în uil îndrăgindu-mă
câtiva schimb.

Am uitat să menționez, că în 1925 m-am
însurat de fapt, cu vederea unei medic din Germania
(Cottbus, între Berlin și Dresda), Dita Gaida Hossen.
făcând, pe care o cunoșcusem în timpul călătoriei
măre din 1921-24 și care, aflând că sunt german
fortnav, a venit în Octobrie 1924 în București, înso-
țită de mama ei, să mă îngrijească.

La îndemnul ei și al fraterului și mai profesor C. Tiberie,
m-am dat doctoratul aici (cumina: D. Emanuel, D. Rădu-
și A. Tiberie) și m-am specializat în matematică, în-
mai de grabă 1930, ca matematician. Dar abia în 1933
când, conferențiar, am început să scriu cursuri, am
ajuns la o productivitate matematică sustinută. Mănu-
știi „matematici” este pentru mine încheierea cel mai
realizabil și al conceptelor mele matematice și al
autobiografiilor mele anterioare (și care se găsește
de figură la cadrele rectoratului și la cadrele școlii
asfel de cursuri mai importante. Ele sunt pline
de rezultate noi, unele de mare importanță, care
nu trebuie confundate cu rezultatele din memoriile
speciale pe care le-am publicat; unde origina-
litatea și inducția este aproape perfectă.

De când fac cursuri de Algebră și Teoria Numeralor

am reușit să formez activă kinci cercetători
care, dintr-un timp pe urmă stau în îndreptat
câte alte ramuri de matematică, printre
și geometria și algebră și analiza. Câte
câte nume: A. Hukany, dinu Eklomon, M. Bendi,
M. Solian, H. Radu, Dragu, Vaida.

La universitate am venit în toamna lui 1936,
ca asistent (suplinitor) dar platit de minister
figuranți în stăbil general de salarii. În această
de Geometrie Analitică. În această salitate am
naștes până în Aprilie 1938.

În primăvara lui 1938 (Februarie - Martie) Cădărie
de Geometrie Descrivătoare, ocupată de profesorul E. Pan-
gruțu, a fost transformată în Conferință de Geom.
Descrivătoare și Matem. Elementare. Am obținut
avocatură conferință pe baza unei concurs de licență
științifice, pe care am candidat, în număr de 9.
În Aprilie, când am început cursurile în cadrul
conferinței, ca suplinitor (în locul profesorului de Geom.
suplinitor la Geometrie Analitică) în cadrul
tot atunci raportatul Prof. Al. Pantazi, de la
Cottbus. În Mai am dat un curs numit „Descrierea
de conferință”, care înlocuia fostul decan, după care
până August, m-a înlocuit fostul decan, după care
Pantazi. Conferința Definitivă n-am devenit,
conform legii, decât prin 1935.

În 1938, vanez, a Comitetul Profesorilor a fost
de pînă să fie format profesor. Transformarea
conferinței în Cădărie a fost publicată în Monitorul
Oficial, în luna Iulie, aceluși an. Se făcuse pe atunci
ca nu pot deveni profesor, decât după ce am
în alt, pe lângă unii mafi caritate, din cauza
cunoștință atunci sub mafi caritate, din cauza
de la Cădărie de Geom. Analitică, în toamna lui 1938, de la
pe atunci al Institutului Public, din Cădărie
trănit ca conferință de matematică.

37 Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor* (Arghezi, Blaga, Călinescu), Editura Floarea Darurilor, București, 1998, p. 144.

38 „Scânțea”, nr. 4201-4202, din 28 și 29 febr. 1954. Vezi și Marian Popa, *idem*, I, p. 868.

39 „Gazeta literară”, VI, nr. 39, 41 și 42, din 25 sept., 9 și, respectiv, 16 oct. 1958, toate apărute pe pagina a doua. Vezi și Mircea Coloșenco, *Note și comentarii la Ion Barbu*, op. cit., II, pp. 1191-1192

2. Studii.

La numirea în serviciu Când am intrat în învățământ (1925): licențiat în mate.

În prezent Doctor în matematică

Secundare. Școala Liceul Lăzar și Mihai Viteazul din București { Baccalaureatul la Liceul Mihai Viteazul

Diploma No. _____ în București luna Iunie anul 1914
Superioare. Școala superioară Facultatea de Științe din București

Diploma de licență 8245/1921 (licență doctorat) de doctorat:

No. 233 din 21.7.1932 luna București, Iunie anul 1932

în specialitățile Matematică

Speciale. Seminarul pedagogic din n'am seminarul pedagogic

Certificat No. _____ din _____ luna _____ anul _____

Alte studii și examene speciale. Cursuri I. C. D., cât timp și unde _____

Examen de capacitate trecut în sesiunea Examen de Conferință Primăvară 1933

localitatea București, Facultatea de Științe

cu specialitățile: principală Geometrie

secundară _____

Doctorat din București luna Ianuarie anul 1929. Tratat despre

Reprezentarea canonică a adunării funcțiilor ipereliptice

nota obținută foarte bine

Limbi cunoscute și în ce măsură franceză, nemțeste (citesc, vorbesc, scriu)
engleză (citesc).

3. Din ce sindicat faceți parte și de când? Sindicatul Corp. Didact. Univ. Din Ianuarie 1945

Din ce Organizație de masă (A.R.L.U.S., U.F.D.R., etc.) și de când? Clubul 1946
Soc. Scriitorilor din Rom. 1927

Din ce Organizație politică faceți parte și de când? Am aderat în sept. 1947 la P.C.R.

Răspunderi politice: în trecut Nu

în prezent Nu

Cu ce Organizație politică ați simpatizat în trecut? Din Octombrie 1940 până la masacrul din

Din ce partide sau org. politice ați făcut parte? Noiembrie 1940 am simpatizat cu programul
de revedere socială, intelectuală, al legionarilor

Când și în ce calitate? Din niciunul

Activitatea politică înainte de 23 August și după Nicio activitate politică.

Ați fost condamnat politic. Nu Dece?

4. Ați fost în străinătate?

Unde? În Cehoslovacia, Austria, Germania, Olanda, Norvegia, Suedia.

Când? În 1921-24; 1934; 1936; 1938; 1941

Cu ce scop? Studii matematice (1921-1914 la Göttingen și Berlin). Apoi, numai
pentru a participa la Congresele Matematice.

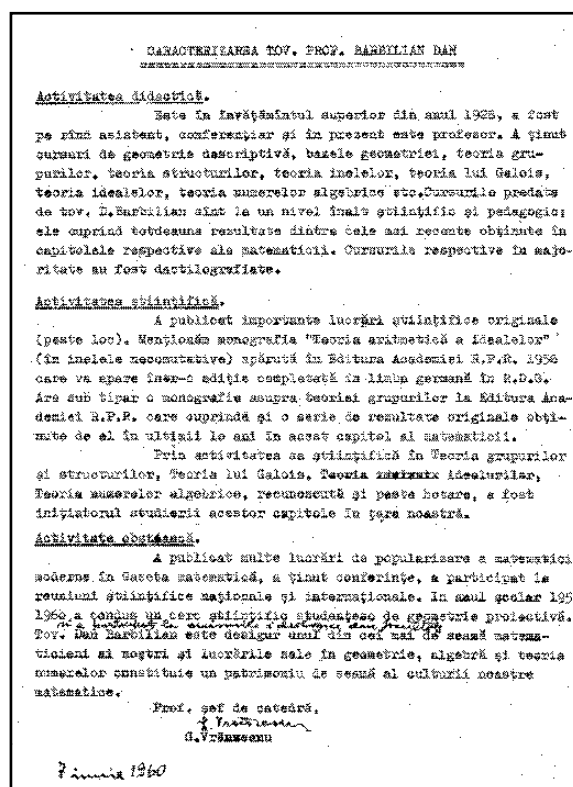
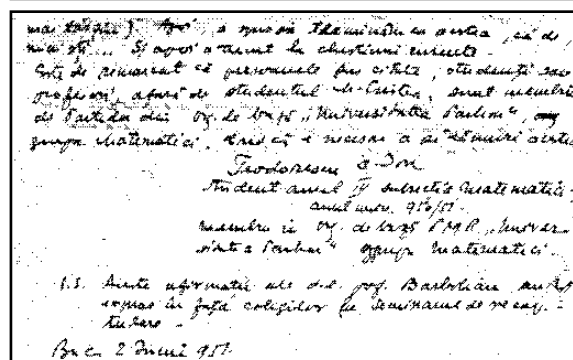
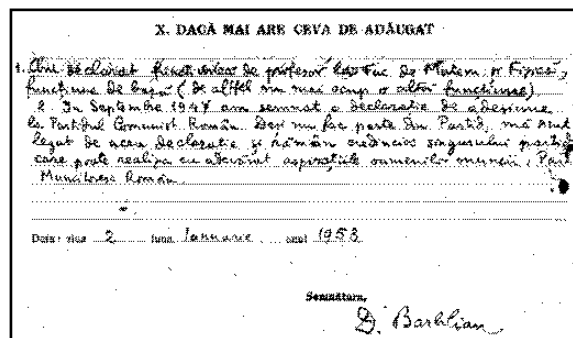
Nota dominantă a ultimilor ani de viață este aceasta. La ea contribuie și Lucian Raicu („orice tendință ermetică împiedică îndeplinirea importantului rol educativ și estetic al poeziei”⁴⁰), Silvian Iosifescu („Dar în trecerea de la aptitudini la opera de valoare certă hotărăște experiența de viață și orientarea ideologică.

Sensibilitatea, inteligența, darul expresiei pot fi sterilizate de formalism, ca la Valéry sau la Ion Barbu”⁴¹) și alții.

Cu sănătatea tot mai șubrezită, internat cu ciroză hepatică, poetul se sfârșește în 11 august 1961, ducând cu sine speranța că îl va regăsi pe vreo pajiște a Ierusalimului ceresc pe Burți, câinele său, la a cărui moarte scrie în *Jurnalul de creație*⁴² (1944 – 1959): „Din coșul Dopii, unde te-ai născut (la 4 ianuarie 1945, pe la ceasurile 11) până în Vinerea Mare când, cu două-trei căscături în gol, te-ai prăbușit lângă strachina cu apă, ai fost singura mea bucurie [subl. mea, L. Ch.]... Așteaptă, «curând voi odihni și eu””. Uitarea se așterne rapid.

La 17 septembrie 1961, în *Jurnalul*⁴³ său, A.E. Baconsky evoca indiferența colegilor din domeniul științelor exacte și lașitatea literaților: „În același sector, un mormânt al lui Ion Barbu, despre a cărui moarte nu s-a scris nici un rând. Ce lași sunt literații! Și ce stupidă e broasca umflată înlăuntrul atâtor contemporani! Nu mi-a fost un poet de inimă, dar l-am stimat profund pe acest strălucit matematician balcanic al verbului românesc, căruia nici măcar colegii săi întru știință nu s-au învrednicit să-i consacre un necrolog în paginile unei publicații.

Mormântul avea o cruce de lemn, improvizată și purtând inscripția: *Prof. Dan Barbilian*. O mână anonimă scrisese cu creionul chimic deasupra: *Poetul Ion Barbu*; un elogiu de nu știm unde venit” (pp. 29-30).



40 Lucian Raicu, *Accesibilitatea – o condiție a poeziei noi*, în „Viața Românească”, nr. 7 iul. 1959.

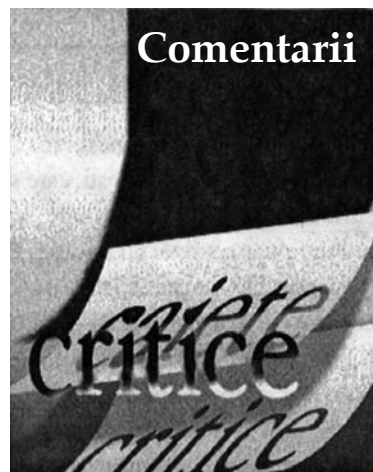
41 Silvian Iosifescu publică studiul *Măiestrie și meșteșug* în volumul colectiv *Probleme actuale ale literaturii realist-socialiste*, Editura pentru literatură, București, 1960.

42 Paginile *Jurnalului* sunt redată în *Dan Barbilian-Ion Barbu, Pagini inedite*, I-II, Editura Albatros, București, 1981, 1984.

43 În „Caiete critice”, nr. 3-4/ 2008, p. 30.

Bogdan Mihai
DASCĂLU

Un valah orgolios: Petre Pandrea



Résumé

L'article évoque la vie de Petre Pandrea pendant la période passée en Allemagne. Son patriotisme et la manière de s'adapter à un autre monde sont accentués dans les lignes de Bogdan Dascălu, tout comme l'influence de la vie universitaire sur la façon de penser de Pandrea. Parmi les sujets de l'article, on retrouve, en général, les méditations de Petre Pandrea concernant la vie menée dans le pays de Goethe. Dans son journal, il évoque aussi son voyage à travers l'Europe et ses propres idées sur la manière d'écrire un journal.

Marin Preda observa într-unul dintre romanele sale (și, desigur, știa ce spune) că, atunci când un țaran vine la București, caută alți țarani. Citindu-i cărțile, sunt tentat să-l parafrazez pe marele prozator și să afirm că, în cazul lui Petre Pandrea, devine valabilă constatarea că, atunci când un român sosește într-o țară străină, caută alți români. Se produce, în perioada interbelică, o modificare substanțială în raport cu cele anterioare: românul, ajuns în spațiul german, se interesează mult mai puțin de oamenii locurilor în care zăbovește și într-o măsură considerabil mai mare de conaționalii cu care împarte temporar tentația străinătății sau cu care se întâlnește întâmplător acolo. Mirajul cunoașterii celui alt se domolește acum, românul tinde să se simtă ca acasă pretutindeni și, odată cu acest sentiment, să-și transfere dincolo de graniță mentalitatea, deprinderile și comportamentul lingvistic. În această privință, Pandrea se distanțează simțitor de Martha Bibescu, să zicem, pentru care cosmopolitismul este o atitudine aproape ereditară și care se mișcă dezinvolt în mediile aristocratice europene, fără a avea și, în orice caz, fără a lăsa impresia că ar veni din altă parte. Nu este mai puțin adevărat că evocarea experiențelor sale germane este făcută de Pandrea discon-

tinuu, fragmentele (mai ample ori nu) fiind risipite, aleatoriu, în mai toate volumele și că, atunci când recurge la asemenea evocări, îi are în vedere pe cititorii lui de acasă, cei ce par probabil mai interesați de ai lor decât de alții. Asistăm la o răsucire a românismului spre sine însuși, la afirmarea orgolioasă a vocației de competitori cu șanse egale de către tinerii intelectuali, ajunși cu mari aspirații în Occident.

Avocatul rebel, ce disimula un spectaculos scriitor, se află în răspăr nu numai cu o istorie niciodată acceptată, ci și cu ceilalți autori de jurnale ori de memorii din secolul al XX-lea, mereu tentați să aștearnă reflecții despre propria îndeletnicire, de vreme ce se dezice, dezgustat, de ea: „Ocupația notelor zilnice mi s-a părut, totdeauna, fastidioasă și ipocrită, în afară de cazul când sunt învățăminte și aforisme cu caracter pedagogic de la sfârșitul vieții, fabule și joc de-a v-ați ascunselea.” (Pandrea, 2001, p. 12). Scrise în ultima parte a vieții, cărțile sale beneficiază, totuși, de alibiul conținut în excepția formulată în citat, căci, fiind necruțătoare radiografii ale celei mai tulburi ere din istoria românilor, în care el însuși a fost o repetată, dar niciodată învinsă victimă, ele sunt, totodată, și operă de neamenințătoare pedagogie în măsura în care

transmit cititorului mesajele generate de o experiență singulară și exemplară.

Alăturându-se unei tradiții deja seculare, Pandrea s-a format, intelectual și profesional, în Germania, dar într-o Germanie apăsată de rușinea înfrângerii și înaripată de utopia unei mari victorii. De aici, probabil, dubla măsură cu care judecă realitățile întâlnite aici: cele ce țin de aria culturală și, câteodată, de anumiți inși i se par a fi demne de o privire amicală, în vreme ce altele, politice și sociale îndeosebi, îi stârnesc reacții ostile.

El rezumă, nu fără umor, șederile în străinătate astfel: „4 ani la Berlin, 6 luni la Paris, 6 luni la Roma, 5 luni la Heidelberg, 4 luni la München, 4 săptămâni la Praga, trei luni la Viena, 3 zile la Budapesta” (Pandrea, 2000, p. 197). Această contabilitate, aparent riguroasă, trebuie corectată, în sensul că el a petrecut, cu intermitențe, din anul 1926 până în 1933, în Germania, ca student cu bursă (acordată de profesorul lui de Enciclopedia dreptului, G. G. Mironescu) la Berlin și (la recomandarea călduroasă a aceluiași) ca atașat de presă la Legația Română din capitala germană (reproducând, peste ani, experiența similară a lui Matila Ghyka), de la 1928 la 1932. În alt loc (Pandrea 2003, p. 44), reface, cu date uneori noi, traseul: „M-am plimbat opt semestre pe *Unter den Linden*, la Berlin și un semestru în *Bois de Boulogne*, la Paris. Aproape un semestru am fost pe *Neckar*, la Heidelberg și altul, în grădina engleză de la München. Cunosc Roma, Neapole și insula Capri. Am fost câteva veri pe coasta de argint a Balcicului. Câteva luni am făcut promenade cu soția în pădurea vieneză.”

Cel puțin șederea la Berlin, ca atașat de presă, a însemnat viață tihnită și lipsită de griji (iarăși spre deosebire de aproape toți cei care l-au precedat aici, autori disperați ai unor epistole ultimative), belșugul financiar constituind o gravă eroare atunci când beneficiarul lui este un tânăr în opinia grijulie a lui Vasile Pârvan, unul dintre numeroșii conaționali întâlniți în metropola de pe Spree și care îi servește, cu subtilitate, pilda grăitoare a altui june român, pornit la studii în Leipzig: „- Banii prea mulți strică pe



tineri și banii prea puțini îi tuberculizează sau le creează complexe de inferioritate socială și psihică. Poetul Panait Cerna a murit de ftizie, după ce și-a trecut teza de doctorat în Estetică despre *Gedankenlyrik* (Poezia filosofică), fiindcă Titu Maiorescu i-a trimis prea mulți bani pe care poetul îi cheltuia în chefuri cu femei ușoare la Leipzig, neconsolat că muza lui, studentă la Maiorescu, se căsătorise cu Ion Petrovici, preferând pe filosoful și omul de lume, unui poet.” (Pandrea, 2005, p. 46-47). Efectele imediate ale șederilor în lumea germană au fost două: scrierea cărții *Germania hitleristă* (consecință a unui voiaj întreprins din mai până în august 1933) și colaborarea, ca ziarist specializat în problemele germane, la trustul democrat de presă „Adevărul” (prin anii 1936-38, cf. Pandrea, 2000, p. 154). La acestea se adaugă intenția, declarată nu fără

un pic de cinism, de a strânge „tot felul de certificate și de patalamale pentru a-mi epata prietenii când voi face *retour au pays natal*.” (Pandrea, 2001, p. 12).

Fabuloasa întâlnire cu Pârvan care se oprește, pentru o zi numai, la Berlin, ar merita, ea însăși, un întreg capitol de comentarii. Celebrul istoric și arheolog organizează o cină la „Pschorbräu”, un modest restaurant, la care, în afară de Pandrea, mai participă doi dintre asistenții săi, Vasile Cristescu și Ion Nistor, aflați la specializare în Germania. În ciuda faptului că Pandrea insistă, în cunoștință de cauză, pentru un local mai acătării, savantul rămâne neînduplecat, „fiindcă a adus ceva în desagă”. După îngurgitarea unui meniu „oribil” (un *Gedeck* indigest, plus berea în cizmă de teracotă), savantul extrage din geamantanul de piele „șase cozonaci moldovenеști, rumeni, pufoși, bine crescuți [...] mici capodopere de artă culinară, ca aspect și conținut. Desface unul, de probă, și are stafide, stafide, stafide (De când n-am mai mâncat stafide?) [...] apoi patru sticle cu vin de Cotnar. Vin vechi. Sticlele borțoase erau ceruite la cep.” (cf. Pandrea, 2005, p. 37-39). În timpul festinului, Pârvan își dezvăluie adevăratele intenții: acelea de a exercita asupra tinerilor emuli o pedagogie a prețuirii valorilor naționale (culinare inclusiv) în raport cu cele străine (germane, în cazul de față): „Noi suntem urmașii Romei și strămoșii noștri au cucerit și stăpânit parțial pe acești barbari, care vă obligă să beți bere în vase inestetice și vă strică stomacul cu sosul lor imposibil. Păstrați măsura în toate.” Prin urmare, alegerea unui local modest nu a fost întâmplătoare: s-a urmărit, astfel, obținerea unui contrast, convenabil autoimaginii în raport cu heteroimaginea.

În capitala germană cunoaște, de altfel, numeroși compatrioți, enumerați neutru, semn că nu-i stârniseră nici simpatie, nici antipatie, toți însă declarați „prieten” dintr-un altruism niciodată dezmințit: Sorin Pavel, filosof, Marinescu, filolog latinist (cu care a locuit, mai multe luni, în aceeași cameră, „la Papa Otti Neels”, tovarăși de nenumărate chefuri, cf. Pandrea, 2000, p.



143), Șt. Teodorescu, filolog elenist, Ion Nestor, arheolog, V. Cristescu, preistoric, Gheorghe Em. Marica, sociolog, Traian Herseni, sociolog agrar etc.

Tot în deosebire de alți confrăți, confrunțați cu un de netrecut handicap în ce privește cunoașterea limbii locului, Pandrea nu întâmpină niciun fel de obstacol în această direcție: „Învățasem limba germană din *Biblia* lui Luther, conform unui principiu constant de a te duce direct la izvoare, fiindcă Luther a creat limba literară germană.” (Pandrea, 2001, p. 95-96). Posibilitatea de a comunica este, desigur, o șansă în plus de a cunoaște o realitate străină, deși o experiență cum este cea a lui Ion Barbu

dovedește că bariera lingvistică nu este întotdeauna o opreliște în această privință. Dar pe Pandrea avantajul mărturisit l-a transformat într-un observator lucid și atent al unei lumi pline de contraste. Mai mult, faptul că a cunoscut-o repetat, la intervale mai mici ori mai mari, i-a oferit posibilitatea unor constatări comparative pline de semnificație. Astfel, dacă în Berlinul iernii 1926-1927 se scanda *nie wieder Krieg*, în aceleași locuri, șase ani mai târziu, „au defilat în fața noastră, în fața ochilor mei uimiți, de martor ocular cu memorie, un milion de berlinezi, din totalul de cinci milioane. Milionul defila și alerga pe străzile largi, cu alt spirit și în altă costumație. Un sfert de milion erau cămăși brune, în cizme, pantaloni bufanți negri, centiron și diagonală, cu pistoale și cu capul gol, la propriu și la figurat. Un milion de berlinezi cereau reîncarnarea Germaniei, un loc sub soare, spațiu vital, expansiune la răsărit.” (Pandrea, 2005, p. 64). Dezavuarea revanșismului și a ideologiei care îl susținea face casă bună cu analiza politologică a social-democrației germane, cu indicarea exactă a bazinului ei electoral: „Social-democratul sintetizează și oglindește pe bunul meseriaș german, mica burghezie filistină, pe amatorul de bere și cărnați, pe excursionistul de sâmbătă și duminică, sentimentalitatea, muzica de operetă și melodiile-șlagăr, conviețuirea pașnică între indivizi și popoare.” (Ibid., p. 62). Pacifismul acestei orientări, care nu mai era de actualitate, contrastează cu atitudinea belicoasă a adeptilor național-socialismului și este evident că el reprezintă opțiunea progresistului Pandrea. Numai similitudinea viziunilor politice poate legitima aprobarea uneia dintre părți de către cealaltă. Atunci când lucrurile stau altfel, este firesc să se instaureze un sentiment de suspiciune: „Când prințul Otto von Bismark a lădat public pe social-democratul August Bebel, liderul sindicatelor și al proletariatului german, elogiul a exclamat cu ironie: - Oare cu ce-am greșit dacă mă laudă junkerul și prințul Bismark? Trebuie să fi greșit cu ceva!” (Pandrea, 2001, p. 53). De altfel, memorialistul român își amintește cu o neplăcere accentuată, diplomatic, prin ironie de prima

întâlnire cu Hitler, la Nürnberg, unde plecase cu un grup de amici într-o excursie de plăcere (pretextată de necesitatea de a cunoaște locul unde medicul lui Ștefan cel Mare își scrisese cronică), dar în decursul căreia a avut nenorocul de a-l auzi pe viitorul Führer: „am ascultat, pentru prima oară, un discurs pronunțat de către un oarecare politician local, Adolf Hitler [...] Oratorul avea voce cavernoasă, tunătoare și vorbea destul de des într-un circ, la *Zircus Krone*. Avea aderenți la München și formase bande de catilinari, dresați militarește, cu cizme, cămăși brune, diagonale, pantaloni bufanți negri, centiroane late și insigne cu crucea germană.” (Pandrea, 2005, p. 59-60). Îngrijorarea lui este cu atât mai mare, cu cât constată că acest mod deplorabil de a face politică poate deveni contagios: „Nu știu dacă Zelea-Codreanu, trecând prin München în 1926, l-a audiat la circ pe Adolf Hitler. Dar este absolut sigur că a zărit cohorte duminicale intonând imnuri pe străzi. Le-a studiat măcar costumația, pe care a adoptat-o, ulterior.” Ar fi nedrept să se creadă că interesul lui Pandrea este îndreptat doar spre universul social-politic. Totuși, ori de câte ori se ivește prilejul, face ce face și revine la el, oricât de îndepărtat ar fi, aparent, punctul de pornire. De exemplu, aducând sincere elogii lui Martin Luther, cel care „a dat voie clerului de sus și de jos să se căsătorească, desființând monahismul”, fiind printre primii care au beneficiat de această dezlegare, căci „a luat-o pe buna Kätthe, care i-a făcut copii. A avut urmași din osul său până în secolul XX, între care și familia Liebknecht, marii protestatari socialiști, dintre care ultimul a fondat *Spartakusbund*.” (Pandrea, 2003, p. 86-87). Între protestant și protestatar ereditatea funcționează fără greș.

Lumea universitară îi prilejuiește gânduri mai senine și, asemeni altor români care au studiat acolo, este încântat să-și amintească de iluștrii săi predecesori: „Era o Universitate veche europeană, unde a învățat cândva Mihai Kogălniceanu și Mihai Eminescu. Era acea *Alma Mater Berolinaensiae*, universitatea berlineză din 1927, cu tradiții vechi liberale și umanistice.”

(Pandrea 2001, p. 94). Se simte solidar, peste timp, cu marele moldovean, fie și numai pentru că au respirat, amândoi, același aer berlinez: „Eram mândru, la *Alma mater berolensiae*, că audiam în aceleași săli și mâncam la *mensa academica*, pe unde a trecut reformatorul moldav al Valahiei (la România). Vedeam statuia lui ieșeană plutind ca o fantasmă prin lungi coridoare berlineze și în patrulaterul înverzit, interior, îi simțeam prezența, cot la cot, când luam notiție la cursuri și la bibliotecă” (Pandrea 2003, p. 240).

Chiar dacă arhitectura marilor biblioteci (*Staatsbibliothek* și *Biblioteca Universității*) este sumbră, „cu caracter funerar”, adăpostind milioane de „coșciuge cu gânduri”, organizarea lor este excelentă: „Mesele comode. Lămpile cu clopot verde îndemnau la meditație. Comenzile se efectuau cu rapiditate uimitoare pe benzi rulante automate.” (Pandrea, 2005, p. 51). Obișnuit cu ocrotirea și cu căldura profesorilor de acasă, el este totuși surprins să le întâlnească și la unul berlinez, cu atât mai mult cu cât le manifesta față de un alogen: „Profesorul Smend făcuse o amabilitate față de un străin, ca să-i ușureze cercetările științifice. Era civilizat, versatil, citea multă literatură, știa muzică, era profesor de tip nou, arhimodern, agnostic și estetizant. Discutam pe Baudelaire și Mallarmé, pe Nietzsche și Wagner. Oralitatea lui era învăluitoare ca ceața, cursurile șerpuitoare, doctrina «integrării» statale îi dăduse notorietate.” (Pandrea, 2005, p. 55-56). Îi admira pe poeții francezi, dar nu se putea împiedica să-i dezavueze pe juriștii galici, despre care afirma că sunt „naturi lipsite de problemă”, de unde, probabil, și mărturisirea abruptă: „Ne ciorovăiam des.” Simpatice sunt și Willy Schneider, asistentul lui Navianski, cel care s-a făcut luntre și punte să-i pună la îndemână textul original al *Cronicii Gotka*, „un vlăjgan blond, cu ochi apoși de pește mort, tăiat pe față în dueluri heidelbergheze”, împreună cu care și cu logodnica lui, Ilse, plus o întreagă societate veselă, întreprinde amintita deja excursie la Nürnberg. Din grup făceau parte și o Elfriede și o Margarete, colege de-ale Ilsei, asupra cărora memorialistul păstrează o suspectă tăcere,

mărginindu-se să spună: „Dar aceasta-i o altă poveste, minunată și dureroasă...”. Cel care arată o impresionantă disponibilitate amoroasă, împărtășită pretutindeni, acasă ori aiurea, părând să concureze pe acest tărâm cu Ion Barbu, este mult mai discret decât acesta, mărturisind doar: „ Camerele mele studențești în atâtea capitale europene erau dichisite, curățate, aerisite și înflorate de amantele angajate cu trimestrul. Când aveam o gazdă prea bună – ca Frau Voth la Berlin – îmi permiteam să am trei amante, concomitent, fără să știe una de alta.” (Pandrea, 2000, p. 560). Aceste aplecări poligamice nu-l abat de la acceptarea ideii unei fericiri conjugale, așa cum numai familia germană o poate vădi: „Seara, din expres sau din trenul electric, poți contempla fără jenă, la lumina becurilor aprinse, un cămin care se repetă la infinit cu fericirea comună și eternă a umanității: tată, mamă și copii în jurul mesei, ospătându-se dintr-un morman de cartofi fumegânzi de culoarea zăpezii în bătaia lunii” (Pandrea, 1933, p. 21-22). Fericire necomplicată de convenționalism și nesabotată de obsesia de a deveni altceva decât ești. Împrejurimile Berlinului nu ofereau spații generoase pentru escapade erotice. Revenit acolo cu soția, spre a-i arăta locurile studenției, el își amintește: „Pe vremea mea, fetele și băieții, în *Wochenende*, făceau amor fizic prin tufișuri, fără jenă. Nu se putea face în pădurile de conifere, plantate simetric, de silvicultori geometrizați. Te vedeai din toate părțile, oricât de adânc te-ai fi înfundat. [...] În pădurile de conifere de la Berlin nu-ți poți pupa nici ibovnica și nici măcar nevasta, fiindcă te privesc zeci de ochi, inclusiv de după perechea de ochelari a polițaiului.” (Pandrea, 2003, p. 73). Dezavantajele unei naturi luate în stăpânire de horticultură... Lucrurile nu stau deloc mai bine nici în privința arhitecturii urbane: „Toate clădirile au în șir mereu patru etaje [...] O stradă se aseamănă cu alta ca doi gemeni. Trebuie timp pentru a percepe diferențele. Lățimea străzilor este calculată și egalizată între ele până la centimetru. Pe stradă, cetățenii calcă în același pas, iar grupurile sunt masate simetric în fața maga-



zinelor, metrourilor, tramvaielor după necesități analoge și calculabile ușor în cifre statistice.” (Pandrea, 1933, p. 22).

Plecarea la Berlin nu a fost însoțită de gânduri optimiste, căci Nae Ionescu, fostul său profesor craiovean, îl avertizase: „-Rău faci că pleci la Berlin. E un oraș haotic, impropriu dezvoltării intelectuale. Du-te în provincie la Tübingen, Göttingen, München sau Heidelberg.” (Pandrea, 2000, p. 391). Prima senzație este aceea a unui „soi de Babilon” (Ibid., p. 313), dar șederea s-a prelungit („Venisem la 22 de ani și am stat până la 27 de ani”), semn că după aceea impresiile s-au îmbunătățit: „Berlinul nu e nici măcar monumental, cum s-ar cuveni celor 4.250.000 de locuitori și arhitecturii intenționate, ci te primește bonom, în halat și papuci...”. El „nu are înfățișare de metropolă, ci își arată fără jenă, prin ferestrele locuințelor un exterior jegos, gospodarii lenți în cămăși cu gulerile deschise și mânecele suflecate.” (Pandrea, 1933, p. 21).

Dacă viața de la legație a fost opulentă, studenția berlineză nu a fost lipsită de frustrări existențiale: „Mă hrăneam mizerabil și

slăbisem. Duminica dejunam la «Rubinstein», printre evrei sau plecam cu Alexandros Tsinitanis (coleg grec, prieten la YMCA, viitor profesor de drept comercial la Atena) la restaurantul balcanic sau la cel chinezesc (cu 16 feluri nostime de mâncare, picante și în porții mici, cu sosuri albastre, verzi și roșii, deoarece mandarinii mănâncă și ocular, nu numai bucal).” (Pandrea, 2005, p. 39). În schimb, marea capitală oferea alte compensații: „Cel mai sărac student sau șomer avea la îndemână muzeele cu Rubens, Rafael sau Cézanne spre studiu și contemplație, teatre cu Shakespeare în program și opere cu R. Wagner într-o înscenare *nec plus ultra*.” La aceste delicii culturale se adaugă civilitatea urbei și a locuitorilor ei: „Parcurile plivite și străzile măturate, sociabilitatea agreabilă și discreția exemplară dădeau posibilitatea desfășurării tihnite a energiilor umane. Munca, amorul, studiul, consumul se desfășurau în desfătare.” (Pandrea, 2000, p. 229). Heteroimagine pusă repede în contrast cu autoimaginea dezolantă: „N-aș putea spune același lucru despre Bucureștiul nostru iubit, unde opre-

liștele, racolările și acroșeurile sunt la fiecare pas.” Nu este, așadar, de mirare că despărțirea de capitala germană îi produce suferință: „Este greu să te desparți de o metropolă comodă ca Berlinul, unde prinseam rădăcini, aveam prieteni și prietene, să te înfunzi într-un colț de provincie bavareză. Aici era Capitala Reichului, mă duceam la spectacolele lui Max Reinhardt, cel mai mare regizor de teatru al lumii, frecventasem câteva spectacole de avangardă la teatrul lui Piscator...” (Pandrea, 2005, p. 52-53). Münchenul, unde ajunge în căutarea cronicii lui Gotca, îi lasă, totuși, bune impresii sau, mai bine zis, calde amintiri: „Mi-a răsărit în memorie parcul bariolat, acea Grădină engleză (*Englischer Garten*) în care mi-am petrecut multe și stranii ceasuri de tinerețe...” (Pandrea, 2000, p. 250). Câteodată, heteroimaginea face casă bună cu aloimaginea, dar și, simultan, cu autoimaginea, într-un efort de clarificare a impresiilor și de ordonare a judecăților: „Ciudat: și eu am avut impresia de un Paris prăfuit, desuet, demodat, provincial în Parisul anilor 1927-1928. E drept că veneam din Berlin, o adevărată metropolă. La București mă simt ca-ntr-o mahala...” (Ibid., p. 558). Nu este de mirare că apetitul celui obosit de viața în marile orașe se îndreaptă tocmai către marginea urbanităților: „Visez agro-orașe. În marile metropole – Berlin, Paris, Roma, München, Praga, Viena – căutam locuințe totdeauna la periferia înverzită. Mă sufocam și mă palidizam ca o plantă în centrele asfaltate, pietruite, infenestrate, infieruite și aluminizate.” (Ibid., p. 278). Evadarea în natură, prilejuită de ieșirile în împrejurimile berlineze, este o soluție pentru redresare: „Mirosurile de conifere, fag și salcie pletoasă, bărcile cu pânză, cu motor sau cu lopeți, restaurantele cochete la marginea apei, muzica de bună calitate, oferă vizitatorilor maximul de randament igienic și de desfătare pentru ceasurile petrecute aici.” (Pandrea, 1933, p. 32). Arta sunetelor, așa cum este creată și interpretată în acest spațiu, trebuie apreciată, căci „arta caracteristică a sufletului germanic, unde se exprimă cu puritate și integral, unde trăiește și are emoțiile cele mai

intense, este, după cum se știe, muzica.” (Ibid., p. 18-19). Rarele aluzii la frecventarea operelor wagneriene arată că Pandrea era capabil să aprecieze ceea ce mulți dintre predecesorii lui au respins în favoarea muzicii meridionale.

În ciuda unor opinii nu odată contradictorii despre lumea germană, intima cunoaștere a acesteia îl conduce la conștientizarea diferențelor dintre influența exercitată de ea asupra culturii române și înrăurirea franceză, față de care adoptă o atitudine explicit eminesciană: „După epoca colonialității franceze și chiar concomitent cu dominația ei, s-a strecurat influența germană, începând cu pătrunderea capitalului și a culturii germane în principate. Ciociul parizianist, cu pomadă capilară și cu bețișgaș de promenadă, a fost flancat de *Herr Doktor*, începând cu domnul Titu Maiorescu și sfârșind cu echipa Clodius-Orbonaș.” (Pandrea, 2001, p. 77). Semn că rivalitățile mai vechi încă nu dispăruseră la noi nici în perioada interbelică, adică atunci când asistăm la o revitalizare, explicabilă prin mai multe cauze, a influenței germane, de care Petre Pandrea nu a fost deloc străin.

Referințe

- Pandrea, 1933 = Petre Pandrea, *Germania hiteristă. Trei luni la Berlin. Documente. Idei. Oameni*, București, Editura “Adevărul” S.A.
- Pandrea, 2000 = Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah*, București, Editura Albatros
- Pandrea 2001 = Petre Pandrea, *Helvetizarea României (Jurnal intim, 1947)*. Ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Editura Vremea
- Pandrea, 2002 = Petre Pandrea, *Crugul mandarinului. Jurnal intim (1952-1958)*. Ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea. Prefață de Ștefan Dimitriu, București, Editura Vremea
- Pandrea, 2003 = Petre Pandrea, *Călugărul alb. Cuvânt înainte de Victoria Dragu-Dimitriu*. Ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Editura Vremea
- Pandrea, 2005 = Petre Pandrea, *Soarele melancoliei. Memorii*. Prefață de Ștefan Dimitriu. Ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Editura Vremea

Alina
CRIHANĂ

Utopie și decadentă în *Princepele*

Resume

L'article fait un résumé et une description de l'oeuvre "Princepele" de Eugen Barbu. Le roman présente un monde en décadence, plus précisément, un Bucarest en chaos, sous le signe de l'utopie politique officielle. Le personnage principal erre dans un décor peuplé de personnages mythologiques (symboles d'Eros et Thanatos) et trouve son fin tragique, comme tous les artistes qui se sentent étrangers au monde où ils vivent.

În Bucureștii bântuiți de ciumă, decorul mitic care deschide *Princepele*¹ într-o atmosferă de apocalips, moartea degradantă pustiește totul în cale strecurându-se până și în lăcașurile sfinte, astfel încât „pe care-i apucau înainte de asfințit, îi aruncau în biserici unul peste altul, până ce și aceste lăcașuri se umplură de cadavre și de mirosul lor nu te puteai apropia. Luă foc *Sfântul Gheorghe Nou* și arse până în temelii, peste două zile se aprinse și în mahalaua Tabacilor o biserică. Se mistuiau *ca rugurile îndopate cu morți*. (...) O agonie lungă stăpânea orașul. (...) Pocise lumea ciuma asta. Cei ce scăpaseră încă se apucaseră de petreceri ca să uite amenințarea. Femeile își pierduseră pudoarea și deveniseră cățele. (...) Umbra unui neam ticălos spurcase totul. (s. n.)”

Istoria „citiă” de parabola lui Eugen Barbu debutează sub semnul unei eschatologii sumbre: tablourile, reconstituite de vocea unui narator care se raportează la o serie de „surse” ale epocii, înclinată către o lectură a realului pe care am putea s-o numim, pe jumătate în glumă, „religiologică”², proiectează „realitatea” într-o mitologie tributară imaginarului decadent. Semnele nefaste anticipează spectacolul *lumii pe dos*, al haosului în care se instaurază „împărăția” lui Malamos Bozagiul (imagine simbolică reluată în finalul simetric, construind viziunea unei istorii ciclice, la fel ca aluzia la sosirea *reînviatului* „messer de la Orient”). Doar aparent plasate în opoziție, „Curtea Veche” și „Curtea Nouă” sunt cele două fețe ale lumii la baza căreia parabola așază voința de putere și ficțiunea utopică menită să o legitimeze. Primul capitol al romanului, încheiat (ca, de altfel, toate celelalte) cu meditația în cheie mitic-simbolică asupra *decăderii și prăbușirii lumii*, marchează prezența respectivei „distincții” doar la nivelul discursului, a cărui funcție mitologizantă este afirmată și subminată în egală măsură: „« Moartea este o necesitate, trebuie s-o privim în față! » scriau slovele, rugăciunile nu mai ajutau, poate mântuirea venea din altă parte. (...) În toate ferestrele Bucureștilor ardeau lumânări mici... (s. n.)”. Între lumea lui Malamos Bozagiul, a șobolanilor (umani) și a gunoaielor, și aceea atinsă de putrefacție, dincolo de veșmintele strălucitoare, a „aristocrației” nu există, în realitate, nici o diferență. Cel de-al doilea capitol al romanului se deschide cu tabloul unui *paradis devastat* – sera pustie, așezând utopia princepelui sub semnul aceluiași imaginar decadent: „Și păsările păreau bolnave, aerul era de tot neclătinat, o putoare dulce de cadavru stăruia peste oraș în acel amurg înverșunat de vară”.

Lumea decadentă din parabolele istoriografice ale lui E. Barbu este, pe de o parte, rezultatul unui șir de transformări „mito-

1 Editura Minerva, București, 1977, *Prefață* de Const. Ciopraga, *Tabel cronologic* de Liviu Călin. Toate citatele sunt extrase din această ediție.

2 Cf. Yvon Desrosiers, *Pour une lecture religieuse de la littérature (Entrevue avec Yvon Desrosiers)*, în *Religiologiques*, no. 5 (printemps 1992), I *Littérature et sacré*, text disponibil la adresa <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no5/desro.pdf>.

forice”³, demitizări și remitizări operate asupra unor structuri subordonate imaginarii eschatologic: *Princepele* debutează și, firește, se încheie sub semnul apropiatului apocalips, întreaga construcție analeptică următoare constituindu-se în narațiune exemplară (*exemplum*) menită să „explice”, ca în literatura sapiențială și oraculară biblică, „teroarea istoriei”. Tabloul de sfârșit de lume ia naștere, pe de altă parte, grație apelului la o serie de figuri și decoruri pe care G. Durand le include în categoria „mitemelor decadentismului”⁴: al „perversiunii” („le mytheme d’A Rebours (...), de la contre-nature”), cel al „lenii” orientale („le mytheme du farniente”), al „declinului benefic” („le complexe des Troyens”), al „femeii fatale”, al „renunțării la iubire” pentru amorul pervers și, în fine, mitemul „Grand Macabre” („le complexe de la grande vérole”), sub semnul căruia se așază întreaga istorie a ciumei.

Recurența scenariilor mitic-simbolice exhibate în construcția intertextuală a romanului se află la originea alunecării istoriei în parabolă; „infernul” Bucurescilor în care se revarsă „râul morții, Cocytos, umflat de lacrimile răposaiilor” este emblema lumii construite de Princepe în parabola politică a lui Barbu. „Nimeni nu mai are nevoie aici de cinste. Ea ar fi ca *holera*, ca *ciuma* (s.n.), ca ducă-se pe pustii”, i se confesează discipolul lui Macchiavelli messerului care se declarase „sclavul” ideii „de putere”. Întemeiată pe figurile imaginarii infernal, această lume se raportează în permanență la marile mituri primordiale prezente aici într-o variantă degradată: tiranul sfâșiat de „câinii melanholiei”, prizonier al utopiei puterii absolute (este infernul personal în care îl inițiază dublul său, messerul, și din care se dovedește incapabil să mai iasă), este protagonistul unei parabole care răstoarnă semnificațiile scenariilor biblice. La capătul traseului labirin-

tic din grădina Meitani (un „paradis” de simboluri hermetice), Princepele încheie pactul cu reprezentantul Renașterii oculte (în planul ezoteric al istoriei diegetice și în planul dialogului cultural pe care îl instituie aceasta, messerul fiind un „Ariosto al curții valahe”, un Pico della Mirandola, un Paracelsus, Mefisto al lui Marlowe etc.), repetând, în ritualul „consacrării”, cuvintele lui Iisus din *Apocalipsă*: „Eu sunt Alfa și Omega...”.

Scenariul cristic degradat guvernează „traseul” Princepelui: un ospăț la curte capătă semnificația unei parodii a *Cinei* (boierii lingușitori înconjurându-l pe „Cel iubit”); „judecător” al „târfelor istoriei” (protagoniștii orgiei de la hanul *La norocul Cailor*), Princepele oficiază groaznicul botez în „Iordanul” Bucurescilor, „care nu era altul decât amărâta de Dâmbovița”, imagine care amintește de aceea a damnaților din „puțul trădătorilor” lui Dante (o sinucidere simbolică, a cărei semnificație o anticipează cuvintele messerului: „Din tine trebuie să pleci, Princepe. Ești prizonier ca *Ugolin* (s.n.) și n-o știi.”). Grotescul atinge apogeul în spectacolul din ziua Învierii: penitentul Princepe, „prăbușit de credință” în timpul slujbei de sfințire a „bisericii” consacrate memoriei lui Ottaviano, spală picioarele boierilor (*doisprezece* la număr, incluzându-l pe nebunul Dudescu, cel înlocuit în slujba de vel vistiernic de bătrânul armăsar orb), răspunzând apoi „chemării” Mitropolitului, „Christos în mijlocul nostru!”, cu „Este și va fi!”. Veritabilă *mise en abyme*, descrierea interiorului pictat al bisericii lui Ottaviano, „sumbră, neagră, ca o corabie a diavolului”, revelează semnificațiile experienței existențiale a Princepelui: „Marele vânător al vieții ce alerga deasupra norilor (...) era Ottaviano, și Leviathanul ce înghițea pe păcătoși din apele Styxului avea chipul messerului, după cum la groaznica Judecată pe tronul de aur stătea Ottaviano, cu dulcele

3 J.-J. Wunenburger, *Mytho-phorie: formes et transformations du mythe*, în *Religiologiques*, nr. 10/1994 (*Actualité du mythe*), text disponibil la adresa <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no10/wunen.pdf>

4 *Les mythes du décadentisme*, în *Cahiers Figures, Décadence et apocalypse. Sept études sur les figures du temps en littérature, philosophie, sociologie, politique*, EUD, Coll. Figures, Dijon, 1986, text disponibil la adresa <http://www.u-bourgogne.fr/CENTRE-BACHELARD/Z-durand.pdf>



său chip zâmbind, și în Iad, acolo unde erau pictați o mie de draci, cu toții aveau înfățișarea messerului și el îi chinuia pe păcătoși, ce tot chipul lui aveau.” Sfinții militari, cei trei magi, Adam și Eva, Sfântul Gheorghe și balaurul, Sfânta Paraschiva și proorocul David, Fecioara și Maria Magdalena, oameni săturați de Iisus la praznicul de pe munte, femeia adulteră, heruvimii etc., toate personajele istoriei sacre aveau chipul lui Ottaviano, „numa într-o arcadă oarbă abia luminat (...) se putea zări chipul nedeslușit al lui Pilat din Pont ce ținea în mâna dreaptă un pește...” Ottaviano este istoria ridicată la rangul de Mit, în visul utopic al tiranului care se identifică cu Marele Mecanism și sfârșește strivit de el.

Spre deosebire de Faust-ul lui Goethe, al cărui traseu sfârșește în apoteoză după

experiența “creației utopice” (în termenii lui Șt. Aug. Doinaș), cel al lui Barbu e un sinucigaș: moartea grotescă ordonată de Înalta Poartă nu reprezintă altceva decât sancționarea fizică a unei morți căreia Princepele i se dăruise mai demult și pe care uciderea „androgenului” Ottaviano o reflectă simbolic. (Princepele lui Barbu murise în momentul în care îl ucisese (în sine) pe Mefisto/Pico: „melanholia” este semnul acestei autoanihilări prin refuzul acțiunii și închiderea în colivia aurită figurată simbolic, la începutul romanului, de paradisul devastat al serei cu papagali bolnavi.)

„Marea lucrare hidraulică” preconizată de cuplul „Tot-Horus” al carnavalului de la Mogoșoaia, o utopie neagră întemeiată pe sacrificii umane, o iluzie la fel ca spectacolul de teatru în care messerul și Princepele

întruchipează Logosul și Suveranul Divin, se află la antipodul creației faustice în variantă goetheană. „Creația” Princepelui este un Infern: „Într-un loc ars de soare vara și fără apă, notează „cronicarul”, bătut de vânt iarna și stăpânit numai de mari viscole, în nește mlăștini care-ți scurta viața, căzni țara toată cu sfinții ei în frunte ce nu ziseseră, unii, ca aceia, cei mai mulți, au muncitori ai pământului celui românesc ce se uitau la el ca la obrazul lui Dumnezeu, dar acel pământ nu era al țării parcă, ci *Iadul*, (s.n.), locul de ispașă al nenorocitei de adunături în zdrențe, bătută și umilită cu bicele (...)”.

Lectura „mitodologică” pe care romanul lui Barbu o aplică istoriei nu este, firește, independentă de contextul politic în care apare *Princepele*, unul care încurajează în sfera literaturii demonizarea, mai mult sau mai puțin „esopică”, a trecutului „negru” apropiat, un demers care-și asociază punerea în discuție a raportului dintre istorie și ficțiune, strategie exhibată adesea de comentariul auctorial („Pe loggia palatului de la Curtea Nouă prima rază de soare făcu să sclipească marmura: *Sol non occidat* scria acolo cu litere săpate în piatră. *Ce pustie zi urmă!* (s.n.)”).

În parabola politică a lui Barbu distanța dintre istoria sacră oficială, plasată sub semnul imaginarului utopic, și realitatea distopică, este transformată în obsesie tematică, atingând toate palierele construcției narative și ficționale: de la strategiile care subliniază distanța dintre cele două tipuri de discurs (al cronicarului, „istoriografic”, și al naratorului martor anonim) și până la structurile imaginarului simbolic, în baza cărora se construiește fabula despre „lumea veche” și „lumea nouă”. Escatologia politică de extracție lenino-stalinistă, asumată de partidul-stat totalitar în anii obsedantului deceniu și întemeiată pe scenariul dispariției unei lumi degradate ca sacrificiu fondator indispensabil „noii geneze”, ar putea fi reperul mitic al acestui roman care se construiește demolând mitologia puterii. *Escatologie și decadență*, ca repere ale „noii



religii” comuniste, devin aici pretexte ale meditației parabolice: ia naștere o splendidă *distopie totalitară* (puțin importă dacă e una scrisă „cu voie de la miliție”), în care fabula istoriografică reinvestită mitologic (în termenii lui G. Durand) funcționează ca strategie de „defamiliarizare”⁵. Episodul „Epocii de aur” slăvite în odele adunăturii „de slugi de cuvinte” („ceata de lătrăi”, „plină de vorbe și de bășini” în cadrul căreia se remarcă „cei patru cavaleri ai Apocalipsei, cum își spuneau ei înșiși”) depășește, evident, sfera alegoriei politice (una „vizionară” în raport cu ceea ce avea să urmeze după „mica primăvară” ceaușistă): *Prin-*

5 Cf. George Achim, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Limes, Cluj-Napoca, 2002.

cepele ar putea să concureze cu orice altă distopie totalitară care-și transcende contextul istoric.

Revenind la spectacolul decadenței, care domină imaginarul romanesc, nu putem să nu îl punem în relație cu mitologia autolegitimatoare a artistului căruia scenariul puterii totalitare îi rezervă, dincolo de orice aparențe și „prime de seducție” (și indiferent de contextul istoric – „obsedantul deceniu” sau „epoca de aur”), un rol „marginal”. În fapt, acest statut e unul asumat și legitimat simbolic la nivelul mitologiei „rezistenței”: în diagrama topicii socio-culturale circumscrise spațiului românesc totalitar, „artistul blestemat” nu mai este, ca să preluăm observația aceluiași G. Durand referitoare la decadentismul modernității europene, „doar « prințul norilor », « magul », « vizionarul », el devine blestematul, nebunul, « tenebrosul, văduvul, neconsolatul »”⁶. Imaginarul romanelor șaizeciste e bântuit de această imagine a artistului (romanele lui D.R. Popescu ni se par, din această perspectivă, cele mai „ilustrative”), care se raportează *patent* la figura eroului quijotesco și *latent* - la aceea a „compromisului” (E. Barbu l-ar numi „lătrău”, acel E. Barbu care este, în egală măsură, autorul *Princepelui* și personajul „dubios, mitocan și antisemit, care urma să devină figura poate cea mai odioasă a literelor române sub Ceaușescu”⁷).

Rezumând, imaginarul decadent are în spate, aici, la fel ca în majoritatea romanelor mai tinerilor șaizeciști, un reper la care artistul se raportează *conștient*, utopia politică oficială, devenită obiect al deconstrucției, și unul care ține de reconstrucția identitară a acestuia, re(cu)perabilă în structurile mai mult sau mai puțin latente ale propriei mitologii/utopii autolegitimatoare: mesagerii simbolici ai artistului „se simt în largul lor” în lumile ficționale decadente, în care „compromisul” se transformă în erou. Este cazul creatorilor de utopie din *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*.

Ambele romane reprezintă o punere în fabulă, în cheie simbolică, a „mizeriei

utopiei”: lumea atinsă de boală, proiectată în figuri demonice eufemizate sau în decoruri de tipul *paradisurilor decadente*, este reversul cetății ideale la care visează vodă Hangerli și fostul eterist. Atinși de melancolie, sfâșiați între cele două pulsuni complementare – Eros și Tanathos – cei doi principii ai lui Barbu cad pradă Marelui Mecanism al Istoriei care suprapune destinele victimelor și ale călăilor. Victime ale voinței de putere proiectate în figuri decadente feminine (Herula Lucrezia, *sibila-prostituată*, inițiatoarea în infernul venețian al iubirii și al morții a eroului din *Săptămâna nebunilor*) sau feminizate (androgenul mefistotelic printre ale cărui modele mitice s-ar putea afla cele două figuri feminine ale *Apocalipsei*: femeia îmbrăcată în Soare și Târfa Babilonului), Hrisant Hrisoscelu și Princepele optează amândoi pentru autoexilarea din istorie. Primul, fost eterist ce aspirase la tronul „Vizanțului”, sfârșește ca Iov (referința biblică e afișată de text) pe o grămadă de gunoi, visându-se, până în pragul morții, *magister ludi* al unui carnaval care să aducă în „latrina de mavrofori” a Bucureștilor, luminile definitiv pierdutei Veneției. Autoexilat în închisoarea aurită (și aureolată) a unei Veneții imaginare (emblema jocului dintre aparență și esență sub semnul căreia se așează lumea barocă a lui Barbu, figurată simbolic de carnavalul sărbătorii Redentore și de spectacolul de circ al Mamei Margherita) va împărtăși soarta canarilor pe care îi destinase Doamnei. Celălalt, *magister ludi* al carnavalului sabatic care sfârșește cu arderea pădurii Mogoșoaia (una din imaginile simbolice ale lumii degradate căreia i se refuză purificarea, alături de aceea a arderii bisericilor, transformate în prealabil în gropi comune în Bucureștii devastati de ciumă, sau de aceea a livezii de piersici transformați în „niște schelete (...) uscate și gârbove”), va sfârși sfâșiat de câini, după ce se visase creator al Istoriei. Este soarta pe care o vor împărtăși toți „călăii” în romanele generației '60, proiecția „torturii în efigie” a artistului, ca strategie de deculpabilizare.

6 G. Durand, *Introducere în mitodologie. Mituri și societăți*, Dacia, Cluj-Napoca, 2004, p. 137.

7 Matei Călinescu, *Amintiri în dialog*, ediția a III-a, Iași, Polirom, 2005, p. 342.

Sorin IVAN

Ion Caraion: A doua condamnare la moarte

Abstract

After his first time in prison, 1950-1955, under the most terrifying conditions, in 1958 Ion Caraion was sentenced to life imprisonment by the communist regime. He was told yet he had been sentenced to death: three years, in his prison cell, he was waiting for the execution. Then his punishment was commuted to 25 years of hard working imprisonment. In the spring of 1964, he had 19 years left to spend in prison. But the communist regime had decided, according to the Yalta Convention, to free all the political convicts. Caraion did not know about this, when he was invited to sign a collaboration engagement with the Political Policy. For the sake of his freedom, he did it. Since 1964 to 1981 he was a collaborator of the Security, mostly under the cover name Artur. In 1981 he left Romania for Switzerland, together with his family, as a political refugee. He died in 1986 in Laussane, where he is buried. In Romania, at the end of the 90s, his collaboration with the Political Policy was revealed and proved with documents from the secret archives. Therefore his public image has radically changed: the martyr of communism has turned into a monster. Nowadays his moral guilt tends to shadow the value of his literary work. Is this manicheistic view the way to the truth? Caraion is one of the most important Romanian poets. His moral compromise must be judged under his tragic life's circumstances. Who needs a second death sentence for Ion Caraion?

Stelian Diaconescu (viitorul poet Ion Caraion) se naște la 24 mai 1923 (după propria mărturisire, data reală ar fi 10 mai) în satul Pălici, comuna Rușavăț (azi Viperești), județul Buzău. Iată ce spune poetul despre locul nașterii sale: „Am venit pe lume într-un sat sărac, mai târziu aveam să scriu «într-un sat ca o bubă», de la cotitura Carpaților răsăriteni, de la confluența celor trei mari provincii românești – Muntenia, Moldova și Transilvania. Este ceea ce explică bogăția limbajului meu și pe aceea a oamenilor locului. Acolo se întâlnesc, adunate din toate direcțiile și din toate timpurile, majoritatea cuvintelor limbii române. La nu prea mare adâncime sub scoarța pământului, satul meu de baștină era pardosit cu coline de sare. El se întindea pe malul unui râu năbădăios, cunoscut din vechime, de pe vremea egiptenilor și a romanilor, între – de o parte și de alta – două mari păduri cu vânat mult, cu păsări multe, cu șerpi mulți și veninoși. De altminteri unul din satele vecine se și chema Viperești, de la viperă.”¹ Contextul în care apare sintagma autocitată este un poem de factură expresionistă, *Satul de la marginea bucuriei*, din volumul *Necunoscutul ferestrelor*², transcriere a unei stări obscure, de sfâșiere între o vagă nostalgie și un disconfort ontologic copleșitor, propriu poeziei lui Caraion, pe fondul unei insolubile neputinței de adaptare în spațiul existenței: „Zăpezile călătoreau leneșe / ca la începutul genezii. / M-am născut într-un sat ca o bubă, / sub munții amiezii. // Între cer și pădure, / satul sta ca o bubă. / Au venit ploile din protoistorie / pe urmă, să-l rupă. // Scuipătoare și omidă, / mai apoi cunosculi burgul. / O tăcere lichidă / tonifică amurgul. // Înfrăgezea durerea și umilea în mine / zăpezile pure. / Satul de la marginea bucuriei / a rămas în pădure.” În altă parte, poetul își schițează, în termenii unui orgoliu nedisimulat, genealogia spirituală și un lapidar portret moral: „Eram coborât dintr-o veche și neîntreruptă stirpe de preoți, de luptători și țărani liberi din Tran-

1 Ion Caraion, *Ultima bolgie* – Jurnal 3, p.45, Editura Nemira, 1998.

2 *Necunoscutul ferestrelor*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 196.



silvania, Moldova și Muntenia, dar și de la miazăzi de Dunăre, din ținuturile populate de-a lungul veacurilor de români. Singura noblețe la care țin este aceea a spiritului și a libertății spirituale. Înaintașii mei știau să scrie și să citească încă dinainte de 1600, când încă destule capete încoronate își rugau sfetnicii a îndeplini pentru ei această îndeletnicire de două ori demnă și de mai multe ori temută ca periculoasă. Primejdiile și teama de care-s înconjurați cei ce lucrează cu nevăzutul nu vor lipsi din biografia mea de poet, gazetar, editor, eseist, redactor și întemeietor de reviste literare, antifascist și anticomunist, apărător fervent al libertății de manifestare și de conștiință, democrat prin structură, riscându-mi propria-mi viață

pentru ca viața operei de artă să nu fie batjocorită ori deposedată de atributele ei, de a nu avea dreptul să nu accepte nici căluș nici cătușe.”³ Se pare că înclinația către universul literelor i-a fost favorizată viitorului poet de câteva date esențiale ale existenței sale: o casă în care, noaptea, nu se stingea lumina din pricina cărților, un tată – țăran – pasionat de lectură, reflexiv și vituperativ față de transcendență și univers în vremuri de cumpănă, dar și iubitor al Scripturilor, din care le citea ca un învățător sătenilor, volume semnate de autori români importanți și (în „traduceri neideale”) de nume emblematice ale literaturii universale: Esop, Virgil, Homer, Spinoza, Nietzsche, Dostoevski, Sienkiewicz, Tolstoi, Goethe, Dante etc. Încă din primele clase de școală, pe care le petrece (în gazdă la un unchi dinspre tată) într-un soi de claustrare forțată, elevul Diaconescu se refugiază într-o lume secretă, interioară, conturată de poeziile pe care le memora și le recita sieși, ca un exercițiu de eliberare și evaziune: „La începutul anului memorizam cu evlavie (asta am făcut-o și mai târziu, în liceu) toate poeziile din așa-zisa carte de citire, spunându-mi-le mie însumi, în taină, când eram singur și trist...”⁴ Într-un astfel de context spiritual și psihologic se naște pasiunea lui pentru poezie, care, mai târziu, va deveni copleșitoare și-i va contura un fel de existență paralelă, într-un spațiu autonom al cuvintelor, ideilor și trăirilor la intensități uneori paroxistice și incandescente, loc de refugiu, de reflecție, de *supraviețuire*: „Astfel, poezia a devenit pentru mine o necesitate. Întâia dintre toate, fără de care n-aș fi mai putut să trăiesc. Mă drogăm cu poezie. Realitatea cu componentele ei se decolora, până ce o pătură de ceață o acoperea complet. Navigam în nori, cu regretul adânc, statornic, sfâșietor că îndemnul și dreptul de a inventa rugăciuni și versuri, ca sfinții și ca poeții, pe care nu știu de ce îi tot situam într-o durată din afara duratelor, într-un timp dinaintea timpului, un asemenea drept mie îmi este retras. Păcat mortal. Iarăși nu știu clar de ce – nimeni nu

3 Ion Caraion, *Jurnal II. Literatură și contraliteratură*, pp.IX-X, Editura Albatros, 1998.

4 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, p. 47.

mi-o spusese – continuam a crede că atât sfinții, care erau veșnici și își desfășurau menirile în indefinitul și indefinibilul veșniciei, cât și poeții (pe care-i asimilam lor) au trăit cândva demult, incalculabil de demult, săvârșind lucrări a căror fire scapă limitelor și vor scăpa totdeauna puterii umane, ca rugăciunea și poezia de pildă. Pentru că ei n-au fost oameni ca noi, ci altceva, mai mult decât oameni.”⁵ Între 1935 și 1942, urmează liceul B.P. Hasdeu din Buzău. În acești ani, redactează, împreună cu mai mulți colegi, din economiile proprii, beneficiind de complicitatea directorului liceului, Bucur Țincu, revista de poezie *Zarathustra*, printre colaboratorii căreia se numără: Al. Lungu, Lucian Valea, Traian Lalescu, Lucian Dumitrescu, Marin Sârbulescu, C. Bivolaru. Pe lângă revistă, elevul Stelian Diaconescu constituie o editură, colecția „Zarathustra”, la care apar două volume de versuri: *Mătinii pentru fata ardeleană*, de Lucian Valea, și *Fata din brazi*, de Alexandru Lungu. Modelul *Zarathustra* este perpetuat, între anii 1941-1943, de revista de poezie *Claviaturi*, editată la Brașov de elevii Lucian Valea și Mircea Bogdan și girată de poetul Gherghinescu-Vania, în care publică mulți tineri, dar și mari poeți precum Arghezi și Blaga. Pe lângă *Zarathustra* și *Claviaturi*, tânărul poet publică, între 1940 și 1941, versuri și recenzii în *Curentul literar* și *Universul literar*. Numele lui Ion Caraion apare de altfel citat pentru prima dată la „Poșta redacției” în *Curentul literar – Magazin* (an II, seria a II-a, nr. 53 din 7 aprilie 1940), unde aspirantului i se dă un răspuns laudativ și i se publică un fragment⁶.

În 1943, apare, la Editura Prometeu din București, volumul de debut al lui Ion Caraion, *Panopticum*, care în manuscris purta titlul *Cercul domestic*. Placheta conține

versuri protestatare la adresa războiului, în tonuri sumbre și apocaliptice, cu acuze și vituperatii privitoare la starea de fapt, motiv pentru care, imediat după apariție, este interzisă și retrasă din librării. Tot în 1943, începe să frecventeze cursurile Facultății de Litere și Filozofie, unde îl are profesor, printre alte nume ilustre, pe G. Călinescu. Poemele și articolele publicate de Ion Caraion, cu un puternic accent critic și acuzator, îi atrag represalii din partea autorităților, inclusiv amenințarea cu revolverul. Iată ce spune poetul: „Sub fasciști, în timpul războiului, din pricina caracterului democratic al articolelor mele, am fost cu regularitate ținta rigorilor cenzurii. Zeci și zeci de articole mi-au fost cenzurate. Prima carte, interzisă. Acela care conducea cu depline puteri Cenzura Militară, un colonel, Colonelul Atanasie, mi-a pus la un moment dat, ca să mă timoreze, revolverul la tâmplă. Tocmai din pricina conținutului antifascist al articolelor mele. N-a tras. Era pentru a mă înspăimânta. Însă doar câteva zile mai târziu, în redacția ziarului la care lucram, a ziarului *Ecoul*, doi ofițeri de Gestapo au venit să mă aresteze. Am scăpat ca prin miracol, am părăsit Bucureștiul, am stat ascuns prin Moldova ș.a.m.d.”⁷ În 1945, îi apare volumul de versuri *Omul profilat pe cer*, care obține premiul de poezie al Editurii Forum din București, iar în 1946⁸, al treilea volum de poezii, *Cântece negre*, la Editura Fundațiilor Regale. În 1947, Ion Caraion împreună cu Virgil Ierunca editează o revistă internațională de poezie în cinci limbi, *Agora*, experiență rămasă unică în istoria culturii românești. În primul și, totodată, ultimul ei număr, revista, realizare grafică de excepție, în 300 de pagini, aduna nume mari ale literaturii române și autori străini de prestigiu,

5 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, p. 48.

6 „Poema dv. a fost miruită cu duhul poeziei. Nu trebuie să vă lăsați ademenit de imagini și de cuvinte sonore. Poema *Chenar de clipă* ar trebui refăcută.”; „Mă uit la tine vorbă, te mângâi și te stric, / Din tomuri bizantine, te-adun, te chem din zvonuri / Și nu mai pleacă vântul și nu mai cer nimic, / Zadarnic te mai caut, bărdac de mit cu doruri. // Nuntire voivodală pe mături și rovine, / Hatmanii sparg în veac, haiducii fură dor, / Avânturi pârălabie beau primăveri mezine, / Tac anii din lăcate și cerurile lor.”

7 Ion Caraion, *op. cit.*, p. 29.

8 În mod eronat, în mai multe tabele biobibliografice (întocmite, majoritatea, de Emil Manu), este trecut 1947 ca an de apariție a volumului *Cântece negre*. Ediția princeps poartă însă anul 1946.

între care: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, André Breton, Robert Desnos, B. Fundoianu, Henri Michaux, Eugenio Montale, Christian Morgenstern, Salvatore Quasimodo, Rainer Maria Rilke, Umberto Saba, Carl Sandburg etc. Tot aici apăreau primele versuri în limba germană ale lui Paul Celan. Acuzată de cosmopolism de regimul comunist, prin organul său de presă, *Scânteia*, revista *Agora* a fost interzisă, iar numărul al doilea, deși pregătit de tipar, n-a mai apărut niciodată.

Odată cu venirea în București, tânărul aspirant la gloria poeziei ajunge corector la ziarul *Timpul*, unde este coleg cu Marin Preda⁹, secretar de redacție, redactor al aceluiași cotidian, redactor al ziarului *Ecoul*, apoi ocupă, în ciuda vârstei lui, o serie de funcții importante: consilier la Ministerul Artelor, secretar general de redacție la revista *Lumea* (director: G. Călinescu) în 1945, șef de presă la Editura Fundațiilor Regale (director: Alexandru Rosetti) în 1947. În treacăt fie spus, avansarea în funcția de redactor la *Timpul* Caraion i-o datorează lui Arghezi însuși: de pe poziția de corector, tânărul poet scrie un articol intitulat *Lina sau despre basmul modern*, care, în ciuda așteptărilor sumbre ale autorului și spre totala lui surprindere, lui Arghezi îi place. Marele poet sună pe directorul ziarului, Mircea Grigorescu, și se interesează cine e Caraion, dacă e redactor al publicației, iar acesta, nevrând să-l contrarieze pe ilustrul interlocutor, încuviințează numaidecât. Prin forța împrejurărilor, Caraion este promovată redactor și astfel începe și colaborarea lui cu Arghezi.¹⁰ Un episod aparte în biografia lui Caraion are loc în toamna lui 1944, după ce România întoarce armele în favoarea aliaților: tânărul poet, ale cărui acuzații și violențe stilistice la adresa războiului și a ordinii burgheze lăsau cale deschisă spre simpatii de stânga, participă la înființarea zia-

rului *Scânteia*, oficiosul Partidului Muncitoresc Român (viitor Comunist), și îndeplinește funcția de secretar general de redacție al publicației săptămânale (la început) *Scânteia tineretului*, revista Uniunii Tineretului Muncitoresc, unde este coleg cu un tânăr și promițător activist comunist, cu cinci ani mai în vârstă: Nicolae Ceaușescu. Entuziasmul comunist al poetului începe însă a se vesteji în scurt timp, când ia contact cu cenzura practică de activiștii și militanții partidului și când înțelege similitudinile „de metode și de gândire” dintre comunism și fascism: „O cenzură incomparabilă, mult mai sălbatică și tendențioasă, se practica de data aceasta în chiar cadrul redacției, de către propriii mei colegi de redacție și de către delegații Comitetului Central, majoritatea lor vietăți în afara vieții normale, a civilizației și a logicii, inculți, abuzivi și, mai ales, fanatici de o morbidă suspiciune.”¹¹ În aceste condiții, în mai 1945 își dă demisia: „Lucru inadmisibil în comunism, acela de a-ți da demisia, deoarece contractul cu întinericul e considerat un contract pe viață, de care te poate elibera numai moartea. Totuși, cum nu eram și n-am fost nici utecist (la vremea respectivă, *utemist*, n.n.), nici comunist, au trebuit să se resemneze. Din pricina plecării mele din redacție, săptămânalul *Scânteia tineretului* n-a mai apărut o lungă vreme. Vinovăție care n-avea să mi se mai ierte niciodată.”¹² Ziarist de atitudine, care se remarcase în diversele publicații ale vremii prin articolele lui critice, dure, polemice, profund protestatate și provocatoare în fața autorităților, Caraion publică în 1946, în *Jurnalul de dimineață* (director: Tudor Teodorescu-Braniște) două fulminante articole: *Criza culturii* și *Criza omului*, care subliniau „pericolul mortal instalat în viața spirituală a țării noastre o dată cu comunismul, articole anti-jdanoviste care s-au bucurat de o largă audiență la public”.¹³ Repre-

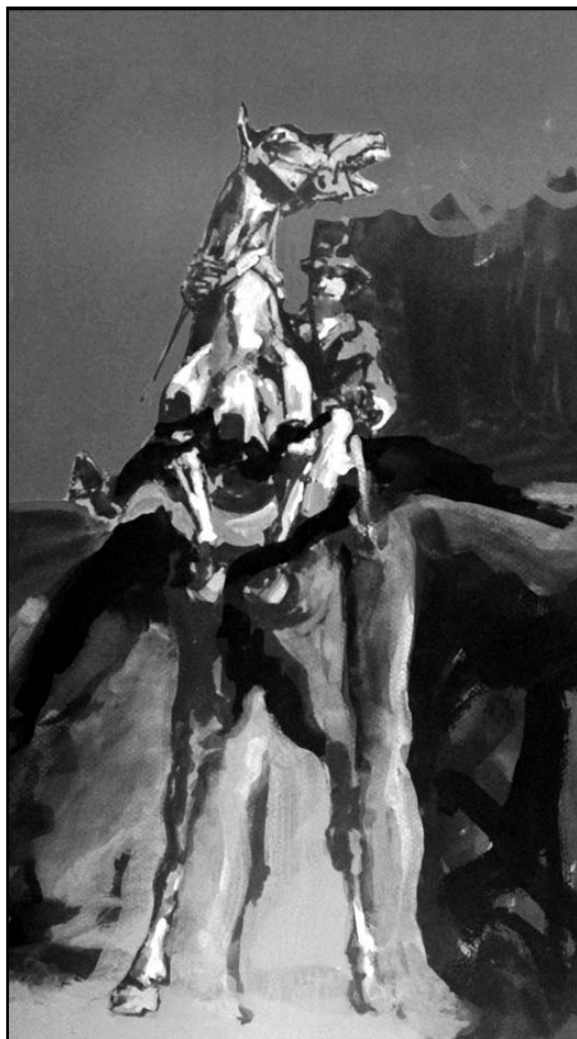
9 Caraion evocă secvențe din această epocă și face un portret cam vitriolant colegului său, viitorul autor al *Moromeților*, într-un context cu totul special, la care vom face referire mai departe, în cursul acestui capitol.

10 Episodul este narat de Caraion în *Jurnal* 2, în secțiunea intitulată *În palatul cuvintelor potrivite*.

11 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, pp. 29-30.

12 Idem.

13 Idem.



saliile n-au întârziat să apară, după cum tot Caraion mărturisește: „Am fost exclus ne-statutar din sindicatul ziariștilor. (...) Mi s-a retras îngăduința de a mai semna în presă. S-a interzis conducerii revistelor, ziarelor și editurilor de a mă publica sau de a-mi găzdui măcar răspunsurile la invectivele ce mă priveau și de care, dintr-o dată, ca la comandă, s-a umplut presa. Întreg aparatul de agitație și propagandă al partidului comunist, pretins român, izbea cu sete într-un singur om. Frica de cuvânt. Frica de intelectualii popoarelor.”¹⁴ Aceștia li s-au adăugat interogatorii, controale la domiciliu, hărțuiri și denigrări, mijloace de luptă bine-cunoscute ale noii puteri în curs de insta-

lare. În ciuda diferențelor (numai aparente) dintre fascism și comunism, în esență două extremisme ideologice, metodele de tratare și sancționare a adversarilor erau asemănătoare, dacă nu identice. Principiul „cine nu e cu noi e împotriva noastră” funcționa la fel de bine și pentru comunism, și pentru fascism, iar Caraion, poetul și jurnalistul rebel, născut cu revolta în sânge, a cunoscut nemijlocit aceste similitudini: „Am fost vânat și cenzurat în anii războiului sub regimul antonescian, pro-nazist, iar în anii de după război am fost vânat, cenzurat și închis sub regimul pro-stalinist al României zvârlite în sfera de influență rusească. Pro-naștii m-au învinuit de comunism, procedeu de rutină, iar comuniștii (ce putea fi mai ușor și mai stupid?) de fascism. Extremele își semănau, competitivitatea lor avea să rănească pentru un veac sufletul și istoria contemporană, pătând cronică timpurilor noastre cu milioane de morți.”¹⁵

În septembrie 1950, Caraion este arestat și condamnat la cinci ani de închisoare, pentru faptul de a fi trimis versuri în străinătate, considerate ostile la adresa regimului popular. Un document emis de autorități în anii '60 explică lucrurile: „A fost arestat la 22 septembrie 1950, pentru articole și versuri care au fost trimise în străinătate și difuzate de imperialiști împotriva RPR. Prin sentința 201/951 a Tribunalului Militar București, secția a II-a, a fost condamnat la patru ani închisoare corecțională. Rejudecat și prin sentința 443/954 a Tribunalului Militar pentru unitățile MAI, a fost condamnat la șase ani închisoare corecțională. Prin decizia nr. 2614/954 i s-a redus pedeapsa la cinci ani închisoare corecțională de către Tribunalul Militar pentru unitățile MAI. La 20 septembrie 1955 a fost eliberat prin expirarea pedepsei.”¹⁶ Condamnatul își ispășește pedeapsa în lagărele de muncă forțată de la Canalul Dunăre-Marea Neagră („pe fundul căruia dorm zeci de mii de victime”), la minele de plumb de la Cavnic și Baia Sprie, în Maramureș. La această expe-

14 Emil Manu, *Ion Caraion*, Editura Universal Dalsi, 1999, p. 13.

15 Ion Caraion, *Jurnal 2*, pp. X-XI.

16 Mihai Pelin, „Artur” – *Dosarul Ion Caraion*, Editura Publiferom, București, 2001, p. 46.



riență traumatizantă, care lasă grave urme fizice, dar și psihologice asupra victimei, Caraion se va întoarce obsesiv în cărțile sale, în poezie și în jurnale. Iată o mărturie despre stagiul concentraționar, într-un regim subuman, al cruzimii, terorii și deumanizării, context de severe considerații asupra moralității, compromisului și renunțării, asupra atitudinii intelectualului confruntat cu ideologia totalitară, cu trimiteri directe la contingent: „Arestat în 1950, în 1952, am fost trimis la minele de plumb din Baia Spriei. Ne găseam la sute de metri sub pământ. Eram în schimb de noapte. Aveam 29 de ani și 38 de kg. Trebuia să livrăm o normă irealizabilă – fiecare sclav, căci sclavi eram, câte 4 tone de minereu pe șut. Ajunsesem niște epave și vorbeam despre cultură. Despre trădarea oamenilor de cultură. Eu veneam din înfrângerii. Poate mai profunde. Îmi amintesc vorbind în acea

noapte, cu dezgust și tristețe, de Camil Petrescu și Călinescu. Amândoi academicieni... aveam în fața mea barosul cu care trebuia să zdrobim bulgării de rocă sterilă și care cântărea 40 kg. Atârna mai greu decât mine.”¹⁷ În altă parte, Caraion descrie calvarul trăit de-a lungul primei perioade de încarcerare în pagini de infern dantesco: „În Maramureș sunt mine de plumb, de cupru și de aur, dar în același timp sunt închisori. Unele dintre cele mai crude închisori, de predilecție pentru intelectuali. Crude și multe. Eu am stat în două. Ca deținut politic și intelectual, mă trimiseseră, la un moment dat, să-mi execut pedeapsa acolo, trebuind să lucrez 12 ore din 24, în condiții subumane, de un primitivism și o rigoare de-a dreptul sălbatice, la aproape 1000 de metri sub pământ, unde temperatura era așa de ridicată că umblam cu toții în pieile goale, în abataje foarte înalte, unde nu se putea

17 Ion Caraion, *Jurnal 2, O pată de sânge intelectual*, p. IX.

asigura securitatea muncii. Nici o mirare că unii au pierit zdrobiți de blocurile de rocă desprinse de sus, la cea mai ușoară clătinare produsă de perforatoarele cu care trebuia să găurim roca și să căutăm filoanele de minereu. Filoane din ce în ce mai zgârcite. Dar nu era numai asta. Prin fisurile stâncii, se infiltra apă. Apa era acidulată și picura pe trupurile noastre, după cum v-am spus, goale. Acolo unde cădea stropul de apă acidulată, carnea sfârâia și se făcea bubă. În așa fel, încât la foarte scurtă vreme toți cei care lucram în astfel de locuri expuse ajunseserăm să avem corpurile îmbrăcate ca într-o plasă de zale de bube. Și bubele acelea nu ne mai treceau, nu aveau timp să se cicatrizeze ori să se vindece, deveniseră o rană vie și deschisă, care ne durea tot timpul, formând peste pielea noastră un cofraj, o coajă, o crustă cafeniu-neagră. Pe deasupra, normele pe care eram obligați să le îndeplinim erau în sine irealizabile, înadins calculate astfel. De ce? Pentru ca prizonierul politic să se afle continuu față de direcția închisorii și de puterea politică a statului în stare de culpă și de recalcitrantă. Pentru ca, în permanență, nimeni neputându-și realiza norma, fiecare să poată fi oricând învinuit că sabotează munca, munca socialistă, socialismul, așadar, și că sabotajul este, firește, politic, și că deci se face susceptibil de un nou proces, în care va fi gratificat cu o și mai mare pedeapsă, în așa fel încât să nu mai spera a se elibera vreodată. Iar dacă nu-ți făceai norma (și, după cum am explicat, nimeni nu putea să și-o facă), la ieșirea din mină erai vârat 12 ore la carceră, desculț, numai în cămașă și indispensabili, cu rația mâncării redusă, iar adesea și bătut. După care, te trimitea iar la munca forțată din mină, unde iar nu realizai norma și iar puteai fi pedepsit cu alte 12 ore de izolator sever. Iar asta, zi de zi, noapte de noapte. Iarna, o atare pedeapsă se dovedea foarte

dură, aproape de neîndurat, căci frigul cobora acolo, în carcere, sub -20 de grade, carnea ți se învinețea, picioarele degeau, necesitatea de a țopăi continuu, spre a te încălzi, te obosea, te extenua, te apropia de letargie și de moarte.”¹⁸

În anii de închisoare, Caraion inițiază, după propria mărturisire, două reviste clandestine, *Generații* și *Don Quichotte* (aceasta din urmă re apare în exil, din 1982), scrise cu creionul pe hârtia sacilor de ciment, conținând poezii „subversive”, care circula de la un penitenciar la altul. Multe dintre poemele scrise de Caraion în detenție au fost trimise în afara închisorilor, în „libertate”, și dactilografiate de Valentina Sestopali, viitoarea lui soție. Recuperate, unele au fost inserate în volumele ulterioare, după cum vom avea ocazia să constatăm. În textul autobiografic *O pată de sânge intelectual*, publicat în *Jurnal* ²¹, Caraion vorbește despre poeziile scrise în gulag: „Scrise de mână, cu creionul, cel mai adesea pe hârtie de sac de ciment, în anii detenției am inițiat și am făcut să circule de la un penitenciar la altul și din temniță în temniță, iar lesne nu era, revistele clandestine *Generații* și *Don Quichotte*. Din 1982, *Don Quichotte* și-a reluat apariția în exil. O considerabilă parte a versurilor mele (născute între ziduri de celule sau înlăuntrul sârmelor ghimpate) a izbutit să se strecoare afară. Nu e prilejul să explic cum. Unele memorate, altele cărcălite rudimentar, acele poeme nimerite în fine în lumea de dincolo de gratii au avut șansa de scurtă durată să fie dactilografiate cu grijă de viitoarea mea soție și să circule. Însă unii dintre răspânditorii acelor poeme erau agenții Securității, mandatați să intre în posesia respectivelor texte și să le difuzeze, tocmai spre a se furniza astfel pretextul unei noi întemnițări. Ea n-a întârziat.”

Eliberat din infernul concentraționar²⁰, poetul este angajat la propunerea lui Emil

18 Ion Caraion, *Ultima bolgie*. *Jurnal* 3, pp. 23-24.

19 Op.cit., pp. XI-XII.

20 Experiența copleșitoare parcursă de deținutul Caraion va inspira mai târziu pe Marin Preda, în urma narațiunilor poetului, în realizarea personajului Victor Petrini din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* (Editura Cartea Românească, 1980). În alchimia personajului intră, se pare, și detalii din experiența reclusiunii politice a unei alte victime a Gulagului românesc, eseistul, dramaturgul și romancierul I.D. Sârbu.

Manu²¹ (secretar științific, în acea vreme, al Societății de Științe Filologice și Istorice) în postul de tehnoredactor al publicațiilor Societății Limbă și Literatură: *Studii de literatură universală, Studii și articole de istorie și Studia et acta orientalia*. În același timp, colaborează la aceste reviste, cu studii și eseuri, semnându-și textele sub pseudonim. În martie 1958, este din nou arestat sub următoarele capete de acuzare: trădare de patrie, spionaj, defăimarea culturii socialiste, uneltire împotriva orânduirii legale de stat etc. Faptele incriminate: a întocmit liste cu scriitori români care ar fi urmat să primească ajutor financiar din Occident și a trimis în străinătate, pentru a fi tipărite, poezii scrise ori memorate la Canal. Date fiind natura și gravitatea infracțiunilor, Caraion este, conform propriilor declarații, condamnat la moarte de către Tribunalul Militar București, pedeapsă care îi va fi comutată, în urma recursului, la muncă silnică pe viață, apoi la 25 de ani de muncă silnică. „Dactilografa” manuscriselor primește și ea 15 ani de muncă silnică pentru complicitate. Chiar dacă poetul vorbește desori, în paginile autobiografice, despre condamnarea sa la moarte, nu există probe în arhive pentru această sentință. Se pare că pedeapsa a fost cerută de procuror, dar nu a fost admisă de instanță. Între timp, pronunțarea sentinței s-a amânat de mai multe ori. Deținutul a fost informat, în schimb, că primise pedeapsa capitală și a trăit trei ani într-o celulă așteptând momentul execuției, în fiecare clipă, în fiecare zi, *fără să știe adevărul*. Tot o *condamnare la moarte*: o moarte lentă, chinuitoare, torturantă, în fiecare secundă, cu fiecare zgomot de pași, cu fiecare tresărire de puls. Era o tactică a terorii practică de organele represive ale regimului pentru a traumatiza victimele prin dezinformare, pentru a le desfigura sufletește și a le desființa ca oameni. Despre

acești ani de cumpănă, adevărată placă tur-nantă a existenței sale, Caraion se confe-sează: „Mă eliberam în septembrie 1955, pentru ca după doi ani și jumătate, în mar-tie 1958, să fiu reîncarcerat și să primesc un alai de pedepse, totalizând – pentru organi-zație antistatală, tentativă de răsturnare a ordinii statului, spionaj, înaltă trădare etc. – vreo 200 de ani de condamnare și culmi-nând cu pedeapsa capitală. Aproape trei ani, singur într-o celulă la Malmaison, am așteptat zilnic să fiu executat. Ancheta n-a încetat niciodată. Nici după ce am încercat a mă sinucide; nici după ce – transferat în alte penitenciare și comutându-mi-se în două rânduri pedeapsa, mai întâi în muncă sil-nică pe viață și apoi în 25 de ani de temniță grea – am trecut prin Jilava, Gherla și Aiud; nici după ce, o dată cu ceilalți captivi politi-ci, am fost eliberat în 1964; nici după ce, ca majoritatea scriitorilor ce supraviețuiseră închisorii, în 1968 s-a procedat la așa-zisa noastră reabilitare; ancheta n-a încetat nicio-dată, reabilitat sau nereabilitat, în temniță sau afară.”²²

În 1964, Caraion este eliberat din închi-soare, odată cu toți deținuții politici. Gestul de generozitate al regimului are loc în apli-carea unei clauze anexe privitoare la Ro-mânia a Convenției de la Yalta, pe fondul dezghețului ideologic. Fostul deținut se întoarce în „libertatea” oferită de noua ide-ologie și în lumea nouă edificată de regimul comunist, în centrul căreia stă omul... „De fapt se trecea dintr-o curte mai mică de tem-niță în curtea unei temnițe mai mari, care era și e astăzi România. Foștii condamnați politici, deși eliberați, au continuat să fie socotiți o primejdie, să fie amenințați, perse-cutați, interogați, supuși la continue presi-u-ni morale și materiale, în sfârșit împinși la acte disperate.”, spune Caraion.²³ Ce fel de *acte disperate*? Vom vedea mai târziu. După eliberare, în căutarea unor surse de exis-

21 Emil Manu, poet, eseist, istoric literar, care face parte ca și Caraion din „generația războiului”, a fost un devotat prieten al poetului. După 1989, el a publicat mai multe volume și antologii de poezii ale ace-s-tuia, cele mai multe inedite, poeme postume, studii critice și chiar o monografie, readucând numele poetului în spațiul literaturii române (v. Bibliografia). O prietenie exemplară, care a durat dincolo de exiluri, dincolo de viață și de moarte.

22 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, p. 31.

23 Ion Caraion, *Jurnal 2*, p. XII.



tență, Caraion cere ajutor printr-un memoriu lui N. Ceaușescu (pe care-l cunoștea din redacția *Scânteii tinereții*), obține traduceri și dreptul de a publica în reviste, scrie la diverse publicații centrale (*Gazeta literară*, *Viața românească*, *Secolul 20*) și din provincie (*Ramuri*), se adresează Secției de propagandă a CC al PCR pentru încadrarea într-o redacție (*Viața românească*, *Secolul 20*, *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Arta plastică*, *Revue roumaine*, *România liberă*, *Magazinul*, *Informația* sunt cele precizate de poet) pentru a scăpa de „atâtea stringente incertitudini materiale” și pentru „asigurarea unui salariu onorabil”²⁴ Între timp, începe să scrie frenetic, o frenezie a disperării, cu obsesia de a recupera timpul confiscat de regimul

comunist. Caraion reintră în literatura română după o tăcere forțată de 20 de ani, în 1966, cu volumul de versuri *Eseu*. Un titlu cu valoare simbolică poate, sugerând *încercarea* reîntoarcerii la poezie, în alt timp și în altă realitate. Pe acest fond psihologic al anxietății de a recupera timpul pierdut, Caraion publică intens, într-un ritm amețitor, volume de versuri, antologii din propria operă, eseuri, nenumărate traduceri din literatura lumii (inclusiv din lirica eschimosă), devenind unul dintre cele mai prodigioase nume ale literaturii române. Într-o filă de jurnal, își mărturisește obsesiile privitoare la operă: „Sub apăsarea anilor de viață furați, a manuscriselor de mai multe ori confiscate și distruse, cu complexul sfâșietor că nu voi mai avea timp să scriu sau să spun ce am de spus sau de scris, obsedat de ideea că mesajul meu este amenințat a fi încă o dată înăbușit, vreme de cincisprezece ani, nu aveam altă soluție, voi lucra demential câte 14-16 ore pe zi, ca să las o operă. Las, căci cad grav bolnav, cheaguri de sânge și fragmente din trupul meu pe mesele de operație ale spitalelor. Și toate acestea după ce veneam din închisoare cu coastele fracturate, în urma torturii... Dar nu e mai puțin adevărat că și coloana substanțialelor mele contribuții literare se înalță!”²⁵ În intervalul 1966-1980, îi apar volumele de poeme: *Eseu* (1966), *Dimineața nimănui* (1967), *Necunoscutul ferestrelor* (1969), *Cârțița și aproapele* (1970), *Deasupra deasuprelor*, *Cimitirul din stele*, *Selene și Pan* (1971), *Munții de os* (1972), *Frunzele în Galaad*, *Poeme*, colecția „Cele mai frumoase poezii” (1973), *Marta, fata cu poveștile în palmă* (1974), *O ureche de dulceață și-o ureche de pelin* (1976), *Lucrurile de dimineață*, *Interogarea magilor*, *Lacrimi perpendiculare*, volum selectiv, colecția „Biblioteca pentru toți” (1978), *Dragostea e pseudonimul morții*, *Cântecul singurei* (*Le chant de l'unique*), volum bilingv (1980). Aceștia li se adaugă volumele de eseuri: *Duelul cu crinii* (1972), *Enigmatica noblețe* (1974), *Pălărierul silabelor* (1976), *Bacovia, sfârșitul continuu* (1977). Pe lângă acestea, poetul traduce, întocmește

24 Emil Manu, *Ion Caraion*, p. 177.

25 Ion Caraion, *Jurnal 2*, p. XIII.

antologii de poezie din lirica universală, într-o efervescență literară ieșită din comun: o antologie în trei volume a poeziei franceze de la Rimbaud până azi (2000 de pagini, 150 de autori), o antologie a poeziei americane de la origini până în prezent (136 de autori), o antologie a poeziei canadiene de limbă engleză, altele, ale poeziei romande, neerlandeze, un „florilegiu” din lirica eschimosă, un omagiu lui Constantin Brâncuși – *Masa tăcerii, Simposion de metafore la Brâncuși* –, antologie de texte dedicate marelui sculptor de zeci de poeți ai lumii, traducerea romanului *Under the Volcano*, de Malcolm Lowry, traducerea integrală a lui Antoine de Saint-Exupéry, traducerea romanului *L'Éternité plus un jour* al lui Georges-Emmanuel Clancier, traduceri din poezii germani ai grupului '47 și din Novissimi italieni, din Dante, Shakespeare, Heine, Giordano Bruno, Baudelaire, Pușkin, Lermontov etc., culegeri de poeme din opera lui Ezra Pound, Cesare Pavese, Anna Ahmatova, Raymond Queneau, Pierre Emmanuel, Rainer Maria Rilke.²⁶

La 5 august 1981, Ion Caraion și familia (soția, Valentina, și fiica, Marta) pleacă într-o excursie în Franța, din care refuză să se mai întoarcă; la 25 noiembrie, poetul cere azil politic în Elveția, pe care îl obține repede. Resorturile psihologice ale unei astfel de decizii rămân, cel puțin la prima vedere, complicate și obscure. Gestul poetului surprinde pe mulți dintre cunoscuții săi: în România, Caraion era unul dintre cei mai publicați autori,²⁷ devenise un nume cunoscut (chiar dacă nu agreat de toată lumea, în special din mediul criticii) al literaturii române, material nu o ducea rău, avea, cu alte cuvinte, o „situație”. Conform propriilor mărturisiri însă, începuse să fie urmărit, invitat să declare cu cine se întâlnește, cu cine corespundează, amenințat regulat la telefon după miezul nopții, ascultat, spionat cu microfoane în apartament etc. Cauza,

poetul o vede în cărțile sale, „care n-au acceptat niciodată compromisul”, al căror conținut nu era tocmai pe gustul regimului și de aceea erau constant supuse celor „mai nestăpânite și pătimase” critici, și în două articole „de alarmă” în urma morții suspecte (16 mai 1980) a lui Marin Preda, care stârnesc ecouri în presa din Belgia, Germania și Israel. În același timp, autorul *Cântecelor negre* devenise ținta unor atacuri din partea revistei *Săptămâna* (cunoscută ca officină a Securității), orchestrate de Eugen Barbu. În două seriale întinse, fiecare, pe aproape câte două luni, Barbu afirmă, potrivit poetului, că „nu oricine (decu eu nu!) a fost pe degeaba închis și nu oricui (decu nu și mie!) i se cuvine mărînimia de a fi reabilitat.”²⁸ Într-o întâlnire a unei delegații de peste 20 de scriitori (Șerban Cioculescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Zăciu, Mircea Iorgulescu, George Macovescu, Radu Tudoran, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Al. I. Ștefănescu, Ștefan Bănuțescu, Radu Boureanu, Ștefan Augustin Doinaș, Maria Banuș, Nina Cassian, Constanța Buzea, Dan Deșliu, Mircea Dinescu sunt cei citați de poet) cu Nicolae Ceaușescu, în 1979, Caraion solicită acestuia încetarea „huliganismelor, pușlamălăcului, abuzurilor, feloniilor, rasismului, neo-stalinismului fascizant și corupției care au acaparat, care sufocă și degradează viața publică, radio-televiziunea, presa românească”²⁹, dar nu primește răspuns de la acesta, care, în schimb, își afirmă, în mod repetat, regretul că a desființat cenzura. Când, foarte curând, în aceeași revistă *Săptămâna*, este declanșat al treilea serial împotriva sa, poetul are certitudinea că atacurile au loc din ordin de sus și hotărăște să facă pasul decisiv al emigrării: „Era, în sfârșit, clar că din normativ provenit de sus, chiar de la cabinetul prezidențial, izvorăseră și izvora campaniile și campania împotriva mea. Limpede ca lumina zilei, că mă

26 Conform fișei bibliografice pe care Caraion singur și-o întocmește, nu fără orgoliu, în *Jurnal* 2, p. XVII.

27 Prietenia cu Marin Preda a jucat un rol important în editarea operei lui Caraion. Cele mai multe dintre volumele sale, în special de poezie, au apărut la Editura Cartea Românească, al cărei director a fost multă vreme autorul *Moromeților*.

28 Ambele citate, Ion Caraion, *Ultima bolgie*, p. 33.

29 *Op.cit.*, p. 34.

păștea un pericol iminent pe curând. În clipa aceea m-am hotărât să părăsesc țara; am pornit-o în lume cu soția, copilul și două valize. Restul bunurilor mele, rod al unei munci de o jumătate de veac, avutul manuscriselor mele, biblioteca mea de peste 11 000 de volume, pe scurt, tot ceea ce îmi aparținea acolo, fără posibilitate de recuperare, a rămas pe loc. Și am plecat în exil, în pribegie. Astfel și doar cu atât.”³⁰

Evident că, în urma opțiunii lui de a dezerta din România comunistă, aceste atacuri se vor întehi și vor lua o turnură distructivă. În urma propagandei dezlănțuite din țară împotriva lui de către Poliția politică, existența poetului și a familiei lui în Occident, în libertatea atât de mult râvnită, se va transforma în curând într-o aventură în infern. După plecare, Securitatea inițiază represalii dure la adresa lui Caraion, în scopul de a-l compromite în fața opiniei publice din țară și din străinătate, ținta principală fiind exilul românesc. Revista *Săptămâna* începe să publice fragmente dintr-un pretins „jurnal” al lui Caraion, cu referiri critice, pline de venin (în stilul binecunoscut al autorului), la adresa unor personalități ale exilului românesc, precum Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, prieteni vechi ai poetului, care îl susținuseră mereu moral (și material) și îl găzduiseră în vizitele sale la Paris. Privitor la această campanie de denigrare și compromitere îndreptată împotriva sa, Caraion va încerca să se explice și să se disculpe, negând autenticitatea textelor și acuzând practicile Securității: „Minciuna, mistificarea, insinuările prezidează redactarea acestor abjecții tipărite, cu scopul ca victima să fie discreditată și responsabilă de câte și mai câte scornite blestemății, iar călăii să rămână în umbră, imaculați. Îngerii îngerilor. Nu o astfel de practică poate să mai mire pe cineva. Dar o dată cu ea au început publicarea unui fel de ghiveci literar, a cărui paternitate mi se atribuie mie, o ciulama bizară de texte, rezultată din amestecul diferitelor părți de procese verbale, întocmite la anchetele și interogatoriile din

timpul închisorii și de după eliberare, cu fragmente din miile de pagini de manuscris ce mi s-au confiscat în peste 30 de ani de ținere sub observație, de ținere în beciuri, de ținere în lanțuri și cătușe, de teroare.”³¹ S-a dovedit în cele din urmă că materialele publicate cu un zel ieșit din comun de artizanul hebdomadarului, Eugen Barbu, erau, de fapt, note informative semnate de Ion Caraion către Securitate. Dezvăluirea colaboraționismului acestuia cu organul de represiune al regimului comunist a stârnit stupeoare în Occident și a dus la compromiterea gravă a relațiilor celui incriminat cu exilul românesc, inclusiv cu celebrul cuplu de la Paris. Colaborarea poetului cu postul de radio *Europa Liberă* a încetat și acesta s-a trezit, deodată, izolat de comunitatea românească, căzut în dizgrație, respins și disprețuit, singur în lumea liberă, victimă a propriilor compromisuri.

În exil, la Lausanne, Caraion continuă să scrie. Optând pentru existența în exil, își asumase toate riscurile și chinul sisific al unui nou început. Scrisul rămâne singurul mod prin care poate să se exprime, să se explice, să se apere, să arunce anatema asupra regimurilor și ideologiilor, asupra istoriei, lumii și universului. Editează două reviste internaționale: *Don Quijote* (reluarea în libertate a revistei cu același nume apărute pe hârtie de saci de ciment în stagiul penitenciar de la Canal) și *Correspondances*, care ulterior va deveni *2 plus 2*. În paginile lor, apar nume cunoscute ale exilului românesc, precum Emil Cioran, Matei Călinescu, Margareta Dorian, Vintilă Horia, I. Iliu, Virgil Nemoianu, George Tomaziu etc., și sute de scriitori din toată lumea, fiecare exprimându-se în propria limbă, o reeditare de fapt, cel puțin în intenție, a experienței din 1947 numite *Agora*. În 1982, la Editura Ion Dumitru din München, apare volumul de interviuri și pamflete *Insectele tovarășului Hitler*, în care poetul își lasă frâu liber urii împotriva regimului concentraționar și a dictaturii comuniste din România. După

30 Idem, p. 34.

31 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, Jurnal 3, p. 35.

cum explică autorul undeva, *Tovarășul Hitler* este numele generic dat de condamnării politice regimului comunist, instituție a suferinței, a dezumanizării și a morții, ceea ce pune semnul egalității între teroarea comunistă și teroarea nazistă. *Insectele* sunt agenții mai mici sau mai mari ai regimului, cei care îl servesc plini de obediență, instrumente ale răului în slujba unui sistem criminal. În aceste pagini de pamflet, poetul își revarsă ura împotriva celor care au confiscat libertatea unei țări întregi, trăgând obloane de întuneric în jurul ei și al fiecărui individ, semănând frica și spaima de ceilalți și de sine, controlând totul prin teroare. Având un pronunțat caracter polemic, presărat cu vituperări și agresiuni de limbaj, care amintesc virtuțile de polemist redutabil ale lui Caraion, exersate în articole de jurnal, poeme și eseuri, opusculul constituie o explicație, o disculpăre a celui pus la stâlpul infamiei prin delațiunile Securității în fața diasporei românești și în același timp un act de acuzare de o violență rar întâlnită adus regimului din România, un rechizitoriu adresat ticăloșiei și mizeriei morale de către poetul legitimat în gestul său de revoltă de suferințele îndurate. Actul său explicativ și acuzator nu convinge se pare și nu poate contracara o imagine deja conturată prin instrumentele îndelung exersate ale propagandei în scopul compromiterii definitive a unui adversar incomod. În filele de jurnal scrise în exil, în volumul *Insectele tovarășului Hitler*, dar și în poezii, Caraion lansează adevărate diatribe la adresa regimului comunist din România și a artizanilor lui, în special a lui N. Ceaușescu. Între vocile anticomuniste ale exilului românesc, cea a lui Caraion este printre cele mai înverșunate și mai agresive. Iată o mostră, un poem-pamflet inclus în volumul susmenționat: „Țara boului și-a vacii / Unde-și fac mendrele dracii. / Țara balegii și-a cloștii / Unde-ajung în frunte proștii... // La o masă cu de toate / Ce ținea de-un secol poate / Sau de numai jumătate, / Orișicum – de multă vreme / (Și bătea năpraznic vântul!) / Ca-ntr-o scorpii și blesteme, / Fleoartele-mpărțeau pământul / Împărțit și altădată, / Împărțit și-a câta oară? / L-împărțeau să nu



mai poată / Învia, de-a fost să moară. // Beți ca niște rațe bete, / Porci ca niște porci cu-osânză, / De la alții (și cu sete!) / Puteau din răsplîn să vânză. / Deși alții și nu ei / Tot muriseră prin veac, / Pentru temple-a căror chei / De pătruns în viitor / Au crezut cu viața lor / Ca de sfinți. Olimp sărac. // Sărăcia, rugăciunea / Două mii de ani întregi / N-au lăsat ca spurcăciunea / Sau rugina sau noroiul / Să le-acopere de negi, / Să le roadă, să le farme / Nici trecutul nici altoiul – / Ele-n sine stâlpi și arme, / Și-acum niște burți în frunte, / Niște cefe, niște dosuri / Care-n loc să se înfrunte / Se pupau lingând la sosuri, / Iată că a nu știu câta / Oară, foarte răsturnate, / Nesătule nici cu-atâta, / Împărțeau la câte toate... // Dragă! dragă! dragă! / Fuse rândul cofelor cu bragă. // Țara ta-i acum fără putere. / Se

trecu la c nile cu fiere. //  ara asta costă mai pu in. / S-a ajuns la vedrele cu vin. // Ci de-acum orbirilor neghioabe, / Vom sui în turnul f rdelegii. / Om cu om Boabe cu boabe, / Să se-aleagă tinele  i regii! // Ori pe zi Ori pe-ntuneric, / Ori cu zloata Ori cu iarba, / S-a sfârșit cu baba-oarba. / Ne cunoa tem. Ceas eteric, / Stai  i-ascultă! Nasc vierii. / A-nceput valea tăcerii / A venit marea cea veche /  i-mpietrirea viitoare. / Nu mai este lună, soare, / Limbă, v z, presim , ureche. / Cerne-aromă timpul. Cern / Clipele  i mun ii-n g nd – / Poate zgomotul etern, / Poate s ngele-n curând. // S ngele de taină vie, / Mrani a de foc  i moa te. /  ara asta, totuși, va să-nvie! /  ara asta, totuși, va rena te.”

Caraion trăiește amărăciunea izolării  i însingurării  i se uită acuzator în urmă: „România  i-a ucis după război aproape toată floarea intelectualităţii, iar dintre cei ce se mai află încă în via  , cel mai discutat g nditor, E.M. Cioran, cel mai modern dramaturg, Eugène Ionesco, cel mai mare istoric al religiilor, Mircea Eliade, trăiesc în străinătate. Azi cărțile mele sunt interzise în  ara în care m-am născut, valoarea mea contestată, iar numele meu prohibit, deși în urmă doar cu vreo zece ani mi se acorda din partea Academiei Române cea mai de seamă distinc ie literară pentru poezie: Premiul Mihai Eminescu. Dar ce contează în mentalitatea «culturală» a unui stat poli ienesc  i anticultural asemenea contradic ii?! Satisfăcut în cecitatea  i despotismul său, acest stat – unul din sateli ii Moscovei – e consecvent. Consecvent în stalinism.  n stalinism  i mizerie. A a cum e întunericul consecvent cu sine i.”³² Revista *Dialog*, editată de Ion Solacolu la Dietzenbach (Germania),  i publică poeme scrise în exil  i ini iaz  seria „Caietele Ion Caraion”, a cărei primă ediție apare în 20 iunie 1986, cu puțin

Înainte de moartea poetului.  n urma unei boli incurabile, contractate se pare, în închisoare, Ion Caraion se stinge din via   de ciroză  i cancer hepatic³³, la 21 iulie 1986, la Lausanne.

După 1990, în special prin eforturile lui Emil Manu, care-i păstrează poetului o prietenie postumă, neafectată de timp, de spațiu  i nici de rumoarea care, între timp, începe să fie creată în jurul „cazului Caraion”, apar mai multe culegeri de poeme, unele inedite, altele reeditate, antologii din întreaga poezie a autorului, eseuri, jurnale. Prin volume ca *Apa de apoi* (1991), *Omul profilat pe cer* (1992), *Cimitirul din stele* (1995), *Postume* (1995), *Triste e  i cărți* (1995), *Exil interior* (1997), *Jurnal 2 – Literatură  i contraliteratur * (1998), *Jurnal 3 – Ultima bolgie* (1998), cărora li se adaugă *Poezii arestate* (1999)  i antologia *Antichitatea durerii*, volumul 1 (2005), ambele sub îngrijirea lui Nicolae  one,  i chiar printr-o monografie *Ion Caraion* (1999), semnată de același Emil Manu, poetul revine în spațiul culturii române  i în atenția speciali tilor, ca un fel de pasăre Phoenix renăscută din cenu a timpului  i a istoriei.³⁴ Totuși, această revenire din exil, prin poeziile  i eseurile sale, a lui Ion Caraion, victimă a Gulagului comunist, într-o libertate postumă sf  iat  de sechelele, suferin ele  i obsesiile trecutului, de căutări, dezvăluiri, deconspirări, revizuiuri, noi ierarhizări, în numele adevărului, conștiinței  i moralei, va fi grav compromisă, pe parcurs, de imaginea care se va cristaliza într-un nou „Proces Caraion”, redeschis în anii din urmă.

Odată cu deschiderea arhivelor Securității  i cu accesul la sursele clasificate de informații, sunt scoase la vedere date care îl prezintă pe Ion Caraion într-o cu totul altă lumină: aceea de colaborator al Poli iei politice. Două documente apărute în *Cartea albă a Securității. Istorii literare  i artistice*

32 Ion Caraion, *Jurnal 2, O pată de sânge intelectual* (text scris în 1984), pp. XVIII-XIX.

33 Semnificativă în acest sens este o declarație a so iei poetului, Valentina Caraion: „Această boală e consecin a directă a deportării lui la minele de plumb de la Cavnic  i Baia Sprie. Acea gălbinare de care pomene te el era de fapt o hepatită B, care netratată duce, mai devreme sau mai târziu, inexorabil la ciroză  i cancer hepatic. Această descoperire, relativ recentă, le-a dat posibilitatea medicilor care îl îngrijeau să afle cauza bolii lui: la investigațiile făcute i s-au găsit anticorpi la hepatita B.”

34 Pentru toate titlurile citate, vezi *Bibliografie*.

35 Editura Presa Românească, 1996, doc. 261, din 22 decembrie 1981, pp. 478-479.

1969-1989³⁵, volum editat de Serviciul Român de Informații, în fapt, două note informative ale poetului privitoare la Virgil Ierunca și Monica Lovinescu și publicate de Mihai Pelin în *România literară*³⁶, cărora în scurtă vreme li se adaugă alte și alte probe, deschid o adevărată Cutie a Pandorei și conturează un *Dosar Caraion*, care zguduie lumea literară românească. Între timp, apar contribuții solide, bazate pe un probatoriu complex, la rechizitoriul moral, instrumentat postum poetului. Lucrarea care risipește orice dubii, construită pe documente din arhivele CNSAS, este „*Artur*” – *Dosarul Ion Caraion*³⁷, autor Mihai Pelin. *Artur* este numele conspirativ al lui Caraion în activitatea de colaborator al Securității, după ce, la început, folosise pseudonimul *Nicolae Anatol*. Volumului amintit i se adaugă: *Această dragoste care ne leagă – Reconstituirea unui asasinat*³⁸, de Doina Jela și Cazul „*Artur*” și *exilul românesc*³⁹, realizat de Delia Roxana Cornea și Dumitru Dobre. În „*Dosarul*” pe care i-l întocmește, Mihai Pelin prezintă istoria racolării lui Caraion de către organele de Securitate și urmărește pas cu pas cum se materializează „pactul cu diavolul” făcut de poet până în momentul plecării lui din țară. Ion Caraion a fost recrutat de Securitate în 1964, cu câteva săptămâni înainte să fie eliberat, odată cu toți deținuții politici. Din acel moment, mai avea de executat 19 ani de închisoare și nu avea cunoștință despre eliberarea care se pregătea tuturor. Pus în fața a două opțiuni, închisoarea sau libertatea condiționată de colaborarea cu forțele de ordine ale statului, a ales a doua variantă și a semnat un angajament cu Securitatea. Nu e singurul caz din lumea intelectualilor deținuți în lagărele comuniste. Alte scandaluri care au zguduit lumea românească în anii din urmă au în

centru nume răsunătoare ale culturii noastre, precum Vladimir Streinu, Alexandru Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, ca să ne oprim la acestea. Curios însă la Caraion, observă cu malițiozitate autorul⁴⁰, este că poetul și-a îndeplinit angajamentul cu un „exces de zel ieșit din comun”.⁴¹ Colaborarea cu Securitatea a foștilor deținuți politici sub presiunea amenințărilor, a șantajului și a spaimei este, probabil, unul dintre *actele disperate* pe care aceștia au fost împinși să le facă și la care Caraion face trimitere în confesiunea inclusă în *Jurnal 2* (1998) și citată anterior. Mihai Pelin răstoarnă biografia lui Caraion, demontează punct cu punct evenimentele acesteia, reinterpretându-le, pe bază de documente, din perspectiva colaboraționismului poetului, ajungând să-l transforme pe acesta din victimă în monstru. Ion Caraion în această tristă metamorfoză este un personaj profund duplicitar, care-și falsifică biografia, capabil să-și onoreze angajamentul cu Securitatea cu o conștiințiozitate neobișnuită, să-și toarne prietenii (Marin Preda, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu ș.a.), să-i portretizeze cu penița înmuată în veninul urii și al frustrării, un profitor al regimului comunist, în solda căruia s-a pus, un om dispus să accepte compromisul, trădarea, minciuna, automistificarea.

Volumul *Această dragoste care ne leagă – Reconstituirea unui asasinat*, de Doina Jela, care prezintă împrejurările arestării și morții în închisoare a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, mama Monicăi Lovinescu, aduce, la rândul lui, grave acuzații de ordin moral lui Ion Caraion. Într-un capitol special dedicat acestuia, prilej cu care îi și face un amplu și eclectic portret, dominat de rațiuni afective, autoarea îl acuză pentru paginile „mustind de otravă”⁴², în care Caraion evocă întâlnirile și dialogurile cu Ecaterina

36 *România literară*, nr. 13-14, 1999 – Mihai Pelin, *Dosarul Ion Caraion*.

37 Editura Publiferom, București, 2001.

38 Editura Humanitas, Ediția a 2-a, 2005.

39 Editura Pro Historia, București, 2006.

40 Cartea este scrisă de altfel, de la un cap la altul, în cheia stilistică a unei ironii crude, cu un soi de bucurie răutăcioasă de a dezvălui adevărul în ceea ce-l privește pe Caraion. Pe alocuri, inspiră sugestii de răfuială personală. Dincolo de stil și scriitură rămân însă documentele...

41 Mihai Pelin, „*Artur*” – *Dosarul Ion Caraion*, p. 70.

42 *Op.cit.*, p. 179.

Bălăcioiu, profund îngrijorată de soarta fiicei ei aflate la Paris – cele două fiind legate de o dragoste imposibil de destrămat prin înstrăinare și depărtare –, pentru rândurile despre Monica Lovinescu și despre Virgil Ierunca, scrise, înainte de plecarea din țară a poetului, cu ironie, sarcasm și răutate, dar nu lipsite de talent literar. Culpă morală a lui Caraion este agravată de faptul că Virgil Untaru (viitorul Virgil Ierunca) îi era prieten din tinerețe, Monica Lovinescu îl susținuse constant pe poet și-i afirmase, în repetate rânduri, valoarea literară, cuplul de Paris îl sprijinise (cum am văzut mai sus) tot timpul de-a lungul perioadei comuniste. Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu trăise dramatic despărțirea de fiica ei și, în contextul unei solidarizări afective (prieten al ginerelei ei), îl considerase pe Caraion ca pe propriul fiu, ducându-i mâncare la spital, primindu-l în casă, confesându-i-se etc. Bătrâna doamnă a fost arestată (24 mai 1958) și condamnată la 18 ani de temniță grea și confiscarea tuturor bunurilor, prin sentința din 12 februarie 1959 a Tribunalului militar teritorial II, București, în care se spune: „A ascultat permanent emisiunile postului de Radio Paris unde funcționa în calitate de crainic pentru emisiunile în limba română fiica sa, Lovinescu Monica, soția legionarului Ierunca Virgil, iar știrile transmise le comunica și altor persoane, comentându-le în mod ostil, manifestându-și neîncrederea în trăinicia regimului nostru și propovăduind instaurarea regimului capitalist.”⁴³ A murit în închisoare, la 8 iunie 1960, ucisă prin refuzul conducerii penitenciarului de a-i administra medicația (era suferindă de ciroză hepatică). Paginile incriminate de autoare au fost publicate în revista *Săptămâna*, în cursul unei distrugătoare campanii mediatice întinse pe multe numere (585-598, 1982) împotriva fugarului, care trădase regimul, și au generat un imens scandal în țară și, în special, în rândul exilului românesc din Occident. S-a dovedit ulterior că însemnările în cauză nu erau file de jurnal, așa cum se pretinsese la vremea

respectivă, ci făceau parte din două note informative, cerute de Securitate poetului înainte de plecarea în Elveția, probabil ca garanție a întoarcerii și instrument de șantaj la nevoie, și livrate cu promptitudine de acesta. Este vorba de notele publicate în *România literară* în numerele 13-14 din 1999, scrise de poet în februarie 1981. Desigur, între tragedia Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu și colaborarea lui Ion Caraion cu Securitatea nu este nici o legătură. Acuzațiile pe care Doina Jela i le aduce poetului într-un ton vitriolant au un sens moral, augmentate fiind de dimensiunea emoțională a evenimentelor într-o istorie despre viață, speranță, suferință și moarte.

Lucrarea *Cazul „Artur” și exilul românesc* vine cu noi elemente biografice, documente și note informative inedite, incluse la capitolul „Delațiuni”, contribuind la îmbogățirea „Dosarului Caraion”. Iată o imagine sintetică destul de sugestivă a acestuia: „Dosarul de delator al lui Caraion se deschide cu o notă informativă datată 21 august 1964 și se încheie, după circa 400 de pagini pline de nume, gânduri, idei, remarci reproduse foarte fidel de agent, cu o notă datată 4 august 1981, deci chiar în ajunul plecării sale din țară. Din zecile de note, unele foarte scurte, altele foarte ample și înflorate cu metafore caracteristice scrisului literar, am căutat să selectăm în volumul de față numai acele documente care fac referire la oamenii din exil sau la legăturile celor din țară, scriitori, poeți, redactori ș.a. cu cercurile de exilați români din Occident.”⁴⁴ Între cei despre care Caraion scrie rapoarte Securității, se numără: Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Nicolae Breban, Leonid Mămăligă (figură marcantă a exilului românesc, cunoscută sub pseudonimul L.M. Arcade), Nicolae Steinhardt, Marin Preda, Ov. S. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Noël Bernard, Ion Negoițescu etc. Un caz interesant și dramatic pentru istoria literară: cu „ajutorul” lui Caraion, Securitatea confiscă *Jurnalul fericirii*, în manuscris, al lui N.

43 Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă*, Humanitas, 2005, p. 258

44 *Cazul „Artur” și exilul românesc*, p. 13

Steinhardt (după cum se întâmplă de altfel și cu jurnalul Ninei Cassian). Autorul, fost deținut politic, va fi nevoit să-și rescrie, mai târziu, întregul *Jurnal*, din memorie. Reproducem în continuare fragmente dintr-o notă despre Nicolae Steinhardt semnată *Artur*, care poartă data 25.12.1972: „În ultimele două săptămâni l-am văzut pe Nicu Steinhardt de două ori. Prima dată a trecut el pe la mine și negăsindu-mă în cursul dimineții, a revenit în după-amiaza zilei. A doua oară am fost eu pe la el. De fiecare dată arăta foarte speriat și zdrobit. Mi-a spus că se efectuase la domiciliul său o percheziție, ridicându-i-se un manuscris original despre viața din închisoare și copia dactilografiată a acestuia.

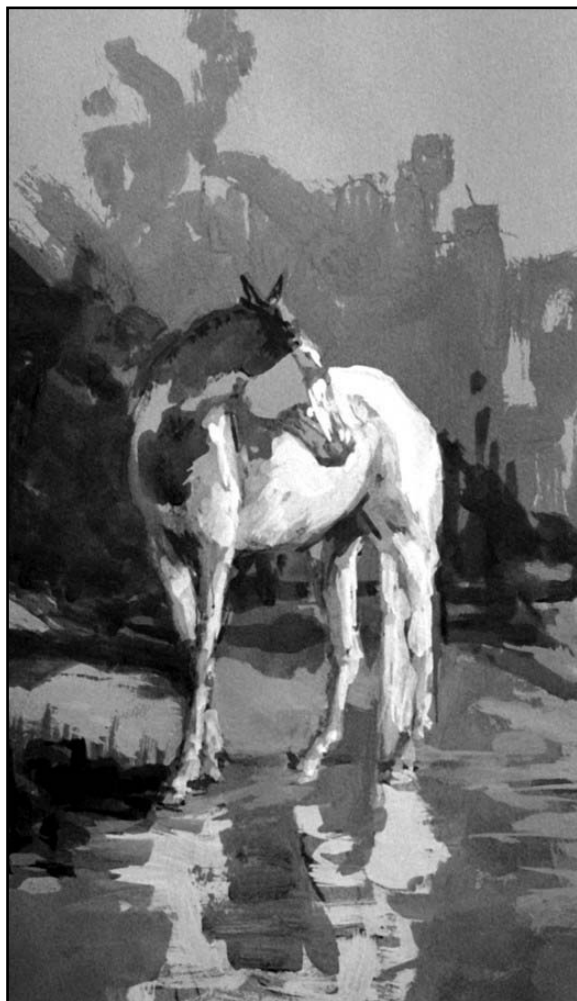
Un manuscris de câteva sute de pagini, pe care el nu-l încredințase spre lectură decât la doi-trei oameni: «Unul din aceștia m-a trădat. (...) *Eu însă am greșit. Am greșit cumplit. Că am scos cartea, că am ținut-o în casă, că am dat-o câtorva oameni să citească. Am să mor în închisoare.* Totdeauna am visat și-am crezut că am să mor în închisoare pentru multele mele păcate. Asta a fost soarta mea. I-am rugat să nu mă facă turnător. Orice, dar asta nu. Nu pot. (...) Am să pier în închisoare. Ce să fac? Sunt un păcătos. N-am să mai pot lucra. Or să-mi ia pensia. Or să mă dea afară din casă. Cine știe, poate că nu mă arestează, dar îmi ia pensia și casa. Rămân pe drumuri. Un nenorocit! Eu lucrez încă, dar știi cum este... Mi-au spus să nu-mi schimb preocupările și felul de a fi, să nu încetez a vedea cunoscuți, prieteni, să-mi duc viața la fel ca și până acum. Dar sunt sigur că mă urmăresc. Îmi urmăresc telefonul, pașii, drumurile. Trebuie să ne vedem foarte rar. Poate mă arestează chiar de sărbători, ca să mă pedepsească în credință, în Domnul. Am să mă rog mult de sfintele sărbători, poate se îndură Domnul de mine. Îți cer iertare. Eu cer iertare la toți. Nu, nu, turnător n-am să devin! Să-mi ceară altceva, să mă pedepsească altfel. Ascult. Am greșit, ascult. Însă nu o pedeapsă prea mare. N-am dat-o decât la câțiva oameni s-o citească.» E

derutat și într-o măsură, de-a adevăratelea, scrântit.⁴⁵

Declarațiile lui Caraion sunt interesante de privit și din perspectivă literară. Multe dintre ele conțin elemente de portret, unele memorabile, observații psihologice și morale, ca niște fișe de observație ale unui cronicar sagace și sarcastic, plin de umori și de resentimente, unele și cu elemente umoristice (v. Marin Preda), făcute cu o inteligență crudă și o luciditate critică demnă de un psihanalist și de un romancier, pe care autorul lor le folosește pentru a-și exprima frustrările, pentru a-și răzbuna refuzările și obsesiile, un mod, cu alte cuvinte, de eliberare de proprii demoni, de autoexorcizare. Multe dintre ele se limitează la astfel de observații și la informații din aria lumii literare, cu întâmplările, contradicțiile și conflictele ei, înveninate de invidii, gelozii și rivalități, fără a livra date de natură să compromită sau să facă rău celui luat în vizor. La un moment dat, organele de securitate chiar se sesizează indignate de conținutul neinteresant și inutil pentru scopurile lor al declarațiilor semnate cu pseudonimul *Artur*. Studiate din acest unghi, declarațiile lui Caraion pot oferi amănunte interesante privitoare la oameni și contribui, ca piesele unui mozaic, la reconstituirea, pe porțiuni mici, epică, psihologică, morală, a unei lumi, ca o cronică ocultă, *underground*, din subteranele conștiinței. Este o restituire cinică, ținând cont de natura documentelor, dar utilă pentru înțelegerea epocii și a oamenilor ei.

În istoria relației lui Ion Caraion cu Poliția politică apare o situație de criză: într-un moment de cumpănă a conștiinței, la câțiva ani de la semnarea angajamentului, poetul nu mai vrea să colaboreze. Astfel, într-o declarație către Securitate, acesta notează: „Am trăit în viață numai pentru scris și pentru libertatea frumuseții lui. Nu împotriva talentului, nici a gloriei și nici a pâinii altuia și în orice caz nu împotriva țării mele. Deasemeni, n-am căutat să fac din harul, cultura sau inteligența mea o trambulină, spre a mă aranja din punct de vedere mate-

45 *Op. cit.*, pp. 101-102.



rial. Spiritul arivist a fost departe de a mă caracteriza vreodată. În vreme ce alții alergau după oaze și ciolane, eu am abandonat de bunăvoie situații făcute, apărând naiv o himerică independență a literaturii. Poate că am greșit sau am exagerat. În orice caz, consecințele au fost groaznice. Fusesem orgolios. Nu mai sunt. În niște împrejurări care erau departe de a fi normale, când puținul ce mai supraviețuise din mine trecuse de limitele și ale disperării și ale nebuniei, după ce nu mai aveam nimic pe lume, după ce am fost închis, după ce mi s-a confiscat opera, după ce mi s-a spus că va fi arsă (ceea ce a dezorganizat și schimonosit cu totul mintea mea), după ce am fost osândit, un moment de tragic impas m-a transformat (ca să mă pedepsesc și eu

însumi? din lașitatea de a trăi? nu știu...) m-a transformat în ceea ce-mi fusese vreodată mai odios. Sunt trei ani de când primiți din parte-mi consemnări conforme cu adevărul, neviciate de vreun subiectivism, despre oameni considerați de mine – în majoritatea cazurilor – unii palavragii, alții vrednici de a mă îngreșoșa. Dar de mine însumi, prezentându-vi-i cum sunt, sau cum sunt măcar în parte, a ajuns să-mi fie și mai greață. Nu mă mai pot suporta, am ajuns la crize de nervi și insomnii devastatoare, mă ucid. Considerați-mă cum veți crede, corect sau necorect, fiți cu mine drepti sau cruzi, luați măsuri împotriva mea de natură a mă lichida sau priviți-mă ca pe un caz limită, dovediți-mi bunătate sau supremă asprime, cruțați-mă sau ba, dar de astăzi eu nu vă mai pot fi de un atare ajutor, nu mai pot continua îndeletnicirea aceasta, care-mi provoacă o imensă scârbă de mine.⁴⁶ Citite acum, aceste rânduri ne par (și chiar sunt, numai dacă nu-l suspectăm pe poet de duplicitate și-n accesele lui de sinceritate și introspecție) un strigăt de disperare al unui om sfâșiat de contradicții, în care s-a dat o luptă atroce între slăbiciunea morală, aflată la baza pactului cu puterea și a condiției umilitoare de delator în serviciul unui sistem criminal și tresăririle conștiinței. În ciuda acestui proces interior, obiectivat, cu toate riscurile, într-o manifestare de voință fermă, exemplară, care l-ar fi salvat, poate, de la judecata istoriei, Caraion a continuat. Și-a dus mai departe angajamentul, cu zel, cu conștiinciozitate, cu aplicație și cu un talent veninos și sarcastic demn de penița cronicarilor ori a marilor pamfletari. Slăbiciune, teamă, lașitate, frustrare, ură, orgoliu? Șantaj din partea organelor de reprimare? Toate la un loc? Răspunsul rămâne un mister. Alchimia complicată a conștiinței poetului i-a permis această tragică dedublare, într-o existență schizoidă, ca un calvar perpetuu ori, pentru a-l cita pe poet, ca un *sfârșit continuu*.⁴⁷

Dezvăluirile făcute în cadrul *Dosarului Caraion* schimbă radical percepția asupra

46 Declarație din 4 mai 1967, semnată Diaconescu Stelian, în *Cazul „Artur” și exilul românesc*, p. 54.

47 Ion Caraion, *Bacovia – Sfârșitul continuu*, Editura Cartea Românească, 1979.

omului Caraion: din victimă a sistemului comunist, trecut prin infernul concentraționar, el devine complice al regimului și agent al opresiunii. Sub masca suferinței intense, care poartă pe ea semnele unei istorii crunte și sângeroase, tot atâtea acuzații la adresa comunismului, stă un chip ascuns, plăsmuit din slăbiciune, din frustrare, din ură și din setea de răzbunare. Sfâșierea între suferință și trădare, între asceza prin creație și compromis, între bine și rău, face din Caraion un personaj duplicitar, un exemplu viu de manipulare și deformare a omului prin teroare de către un sistem politic opresiv. Cu toate acestea, *Cazul Ion Caraion* nu trebuie judecat simplist. Poetul poartă cu sine sechelele unor mari suferințe fizice și psihice îndurate în lagărele de exterminare comuniste. Ele depun mărturie pentru tragedia unui om, victimă a Gulagului comunist, a opresiunii totalitare, expresie a unei ideologii cinice, dezumanizante, criminale. Iată o altă mărturie care sintetizează povestea tragică și absurdă a unei vieți situate sub cizma istoriei: „Sânt singurul dintre scriitorii români care a fost condamnat la moarte sub comuniști și căruia, întâmplându-i-se să scape cu viață, i-a fost dat să poată ajunge ca să depună mărturie în această parte a lumii, în Occident, care altădată se chema lumea liberă. Pot spune că vin din peste 30 de ani de interogatorii, percheziții și confiscări de manuscrise, din două stagii de închisoare totalizând 11 ani de prizonierat politic, dintr-o osândă capitală, din experiența lagărelor de exterminare ale canalului Dunărea-Marea Neagră, ale minelor de plumb din Maramureș și ale supliciilor care însoțeau noapte de noapte anchetele de la Malmaison. Au existat perioade însă în viața de afară, după așa-zisa eliberare și reabilitare, mai chinuitoare decât unele din cele din timpul detenției. În 1950, 1958, în 1971, 1979 și 1981 mi-au confiscat la un loc mii de pagini de manuscris.”⁴⁸ *Procesul Caraion* început în anii din urmă, după deschiderea arhivelor, în noul „dezgheț” ideologic prin întoarcerea la libertate, necesită un recurs.

Un recurs care să ia în calcul totul: suferința închisorilor, spaima animalică de fiară hăituită, teroarea în fața morții iminente, frustrarea omenească în fața a două decenii de viață și creație pierdute, frica ulterioară de ființă tarată, însemnată cu fierul roșu al fricii, dorința de a recupera timpul și opera, circumstanțele agravante și atenuante. Printr-un astfel de demers, Caraion nu poate fi absovit de orice culpă morală și în nici un caz achitat. Dar, dacă nu iertat, poate fi măcar înțeles. În urma unei astfel de judecăți, cei care acuză de pe pozițiile unei morale inflexibile se pot gândi mai mult înainte de a arunca piatra în obrazul condamnatului. În postumitate, poetul trăiește o a doua condamnare la moarte: o moarte spirituală, o aneanatizare estetică, o condamnare la tăcere a unei voci care nu a tăcut, nici în viață, și nici în moarte, niciodată. Prizonier al gulagului comunist, în detenție și în „libertate”, dar și al propriei conștiințe chinuite de spaima infernului, Caraion este o figură tragică a istoriei, victimă a timpului „ieșit din țâțâni”, un caz simptomatic al intelectualului îngenuncheat de suferință și teroare.

Dar omul Caraion nu trebuie să acopere ori chiar să anuleze pe poetul Caraion, biografia – istorie a unei existențe dramatice, cu o nefericită dimensiune conspirativă – nu trebuie să umbrească opera. Ar fi o confuzie gravă, care ar insinua criterii empirice – istorice, morale, afective, emoționale – în judecarea creației literare. Or, poezia este o realitate autonomă, care trebuie investigată numai cu instrumente estetice și criterii axiologice. Trebuie făcută o distincție clară între om și poet, între existență și operă. Omul Caraion este o victimă a istoriei, o figură tragică a Estului, care, îngenuncheată de suferință și teroare, a făcut un pact infam cu puterea și organele de represiune, devenind el însuși din prigonit prigonitor. Cu toate că și-a denunțat gestul și s-a dezis de propria slăbiciune, n-a avut puterea să renunțe și a acceptat în continuare umilința. Nu este singurul caz de duplicitate în lumea scriitorilor din România și din lume. Mulți scriitori, români sau străini, unii nume ilustre ale lite-

48 Ion Caraion, *Ultima bolgie*, Jurnal 3, pp. 31-32.

raturilor lumii, au comis gesturi regretabile, acte de colaboraționism cu regimurile fasciste sau comuniste, pactizări mai mult sau mai puțin oculte cu ideologii extremiste, de dreapta sau de stânga, mulți poartă cu ei, în eternitate, diverse culpe morale de mai mică sau mai mare gravitate. A-i judeca după aceste criterii ar însemna să deschidem o Cutie a Pandorei din care ar ieși tot răul istoriei și al conștiinței umane, cu grave repercusiuni asupra ordinii axiologice a universului estetic. În materie de culpă, de păcate grave și de vinovație, fiecare caz trebuie judecat în parte, în contextul timpului și al existenței proprii, în funcție de datele conjuncturale, psihologice, biografice. Pe de altă parte, dacă am uza de criteriile moralității autorului în evaluarea creației artistice, am ajunge la rezultate paradoxale și deconcertante. Opera, în speță poezia, nu se judecă în funcție de fluxul și meandrele biografice ale autorului ei, chiar când acestea scot la lumină atitudini și gesturi întru totul condamnabile. Ea trebuie privită în relație cu existența, numai în măsura în care poate fi demonstrat un raport de cauzalitate, de influențare și determinare dinspre viață spre literatură. Acest raport este fundamental în cazul lui Caraion: poezia lui are rădăcini adânci în propria existență, crește și se ramifică, puternică, noduroasă, sumbră, din solul acesteia. Poezia lui Caraion este sublimarea la nivelul ideilor și al expresiei a unei experiențe psihologice intense, paroxistice, apocaliptice, expresia estetică a unei viziuni particulare asupra existenței, lumii și universului. În judecarea ei, criteriile morale nu au nicio relevanță. Ea capătă o existență aparte, autonomă, cu identitate proprie, o realitate de grad secund, desprinsă de fondul care a generat-o, chintesența unei vieți și a unei gândiri zbuciumate, cu momente de spaimă, teroare și alienare, clipe de cumpănă, între viață și moarte, cu năluciri thnatice și tentații suicidale, cu întrebări introspectivă, fulgerări de conștiință și luciditate, întunecări și căderi morale... O lungă și sinuoasă *trecere prin infern*.

Omul Caraion purta întipărite în ființa sa suferințele închisorilor, frica, spaima, o in-

expiabilă anxietate. Părea tot timpul urmărit de ceva ori de cineva, avea aspectul unui om hăituit, în permanentă încercare de a se retrage și a se ascunde. „Sunt omul care se uită în toate părțile”, spune undeva, într-un poem. Omul Caraion era dificil, mefient, închis în sine, marcat de suferință, chinuit de resentimente și de ambiții. Era un orgoliu ieșit din comun, în virtutea căruia se autositua în partea de sus a ierarhiei literare, o fire vindicativă, un caracter complicat, apt de atitudini duplicitate și greu de înțeles, un suflet contorsionat de sechelele trecutului și de frustrările prezentului. Purta cu sine obsesia timpului care-i fusese furat în lagărele comuniste, ireversibil, transformat în cenușă, un timp pierdut pentru opera pe care ar fi edificat-o până atunci. Purta, de asemenea, cu sine ura, nedisimulată și nedreaptă, față de cei care avuseseră timp, care nu suferiseră absurdul și cruzimea istoriei, cei pe care destinul îi iertase. Întreaga sa existență de după holocaustul concentraționar este o dramatică și intensă *căutare a timpului pierdut*. *Poetul Caraion* este creatorul unui univers particular, guvernat de legi cinice și absurde, populat de suferință, agonie și moarte. Un univers care ar putea fi foarte bine exprimat simbolic de *Strigătul* lui Edvard Munch. Poezia lui Caraion este *un strigăt* lansat către neantul lumii și al ființei, un lamento și o anatema aruncate către deșertul existenței, brăzdat de spaimă, teroare și suferință, care exprimă un nihilism devastator, o ontologie a nimicului de o intensitate nemaîntâlnită în poezia românească postbelică. Este o poezie scrisă de *un profet în delir, un profet al nimicului*, care caută adevărul și-l exprimă uneori în cheie cioraniană, alteori într-o copleșitoare stilistică a deșertăciunii. Un adevăr interior, profund, smuls din abisurile unei existențe care a cunoscut infernul fizic și infernul spiritual, un adevăr revelat prin suferință, un adevăr negativ, violent, iconoclast și blasfemiator la adresa omului și a istoriei. Poezia lui Caraion este o experiență estetică fără precedent, care pendulează între abisurile suferinței și paroxismul disperării. Dincolo de ea, se întinde Nimicul.

Ion
BRAD

Nichita Stănescu: Orfeu în Câmpia Dunării

Abstract

Se souvenant son rencontre avec Nichita Stănescu, Ion Brad publie, à la mémoire du poète, des notes, des évocations et des fragments appartenant aux amis de Nichita Stănescu, dédiés au grand artiste. L'article fait, donc, l'éloge d'un grand poète qui s'est dépêché à passer les frontières de l'autre monde, comme un Orphée, laissant son œuvre infinie au patrimoine roumain.

Acesta era titlul spectacolului prin care deschideam stagiunea 1984-85 a Teatrului Nottara, dedicat memoriei lui NICHITA STĂNESCU (1933-1983), la nici un an de la stingerea sa prematură, neașteptată.

Îl cunoșteam de mult, bucuros că debutase tot într-o revistă din Ardeal („Tribuna”, 1957) și că-l ascultasem citindu-și versurile, șocante prin noutatea lor, la Cenaclul „Labiș” de la Uniunea Scriitorilor, în anul 1959. Atunci, i-am dăruit volumul „Cu timpul meu”, a cărui dedicație caldă, elogioasă, am recitit-o, după vreo 40 de ani, la Casa memorială ce-i poartă numele în orașul său natal, Ploiești. Îmi răspunsese apoi și el pe volumul „O viziune a sentimentelor”: „Poetului Ion Brad. Cu profundă prețuire și respect, emoția lui Nichita Stănescu, martie 1964”.

Când împlinise 50 de ani, am publicat în revista „Contemporanul” (1 aprilie 1983) această însemnare, intitulată „Maturitatea poetului”:

Fiindcă nu m-am numărat niciodată printre admiratorii de ocazie și cu atât mai puțin printre imitatorii lui Nichita Stănescu, pot să-i aduc liniștit, în acest moment al maturității lui depline, al maturității poeziei noastre actuale, elogiul cuvenit acestui talent ieșit din comun, acestui plugar în ogoarele cerului sau, mai bine zis, cosmonaut neînfricat, frate cu îngerii și cu son-dorii.

Încă de la reuniunea unui cenaclu literar de acum 25 de ani, când i-am ascultat primele poezii date astfel țării și lumii, am fost șocat și impresionat de harul lui de a produce un aliaj special din cuvintele limbii române, pe care nu-l bănuiam atunci atât de rezistent la încercările fantastice ale cosmonavelor sale poetice, ale trenurilor sale spațiale, ale tuturor acestor mașinării complicate sau uneori uimitor de simple, cu care ne defrișează de un sfert de secol neliniștile, fantezia, inerțiile, comoditatea rigorilor poetice.

Și apoi, cum să nu admiri la acest poet uranic fiorul pe care îl simte și știe să-l exprime la atingerea cu pământul țării, cu istoria ei, cu încărcătura fantastică de sensibilitate și filosofie ce acoperă, ca o a doua scoarță terestră, patria văzută și cea nevăzută a părinților și strămoșilor săi! Cred, sunt convins, că și prin această calitate, prin dimensiunea națională, arta sa a început să străpungă tot mai adânc spațiile dificile și incomode ale poeziei universale, aducându-ne astfel tuturor onoruri și bucurii ce depășesc ființa și persoana poetului.

Îi suntem, deci, îndatorați cu toții și nu putem să-i dorim altceva decât ceea ce i-am fi dorit lui Eminescu și lui Labiș: o viață lungă, în sănătate deplină, pentru a desăvârși o operă infinită în posibilități și care a intrat cu atâta inspirație în patrimoniul poeziei românești.

Îi doream sănătate atunci, cu un gând solar, adus din Grecia, fără să bănuiesc că



acest Orfeu se grăbea, încălcând poruncile zeilor, să treacă dincolo de pragul lumii noastre, oricât de mult îl admiram cu toții — în afara unor cârcotași înnăscuți, fără talent și operă reală.

Am făcut parte din ultima gardă la catafalcul său, în numele Ministerului de Externe, am înghețat lângă țărâna mormântului adânc, așezat în apropierea lui Eminescu și G. Călinescu.

Copleșit, așadar, de aceste „viziuni ale sentimentelor” de admirație colectivă, m-am grăbit să-i dedicăm acel prim spectacol din ciclul „Spectacole de poezie”, continuat cu numele colegilor săi din „Cumințenia pământului”: Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Marin Sorescu.

Caietul-program „Orfeu în Câmpia Dunării” (alcătuit de unul dintre cei mai devotați prieteni, care i-a dedicat evocări și cărți întregi, Gheorghe Tomozei) l-am prefațat cu aceste gânduri:

Spectacolele de poezie încep cu Nichita Stănescu

De ce? ar putea să se întrebe spectatorii, poeții, criticii de poezie sau criticii de teatru, tinerii sau vârstnicii, cei obișnuiți sau neobișnuiți să vadă poezia, nu doar s-o asculte și s-o citească. De ce nu începeți — ar putea continua întrebarea — cu numele unor mari poeți care au fost o punte între veacuri și între vârstele spirituale ale României de azi — numele lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Al. Philippide, dintre cei dispăruți, ne-ar veni imediat pe buze — ori cu cei care, având acum tâmpilele cărunte au pornit să urce, încă tineri, primele din cele 40 de trepte ale libertății noastre pe care le cinstim în acest an jubiliar. Am putea fi întrebați chiar: de ce nu începeți cu cei mai tineri, a căror vârstă și ale căror elanuri se confundă cu Poezia însăși?

Răspunsul nostru este simplu: dacă nu începem cu Eminescu, geniul tutelar al literelor române, trebuie să începem neapărat cu Nichita Stănescu!

Da, fiindcă tocmai într-un an jubiliar, cum este acest 1984, când scoatem în lumină rodnicia materială și spirituală a socialismului românesc, n-am putea fi cu nimic mai convingători, vorbind despre grădina bogată a Poeziei, decât începând orice enumerare cu Nichita Stănescu.

Descendent din Eminescu, el este din stirpea poezilor mari, mai sus pomeniți, iar rolul său de înnoitor s-a văzut încă de la primul volum.

În arta lui s-au concentrat virtuți înnăscute, dar și cultivate anume, prima dintre ele fiind acea omenie profund românească, din care filosofia noastră și-a făcut un țel suprem, pentru Om și pentru Cetate. Toate orizonturile libere ale gândirii s-au deschis acestui căutător în straturile cele mai adânci ale Ființei, ale Logosului, tot ce părea, pentru unul sau altul dintre noi, imposibil, greu de imaginat în granițele Cuvântului, la Nichita Stănescu s-a dovedit posibil prin invenția, atât de modernă, a necuvintelor.

Citită atent — și, sperăm, văzută atent — poezia lui devine într-adevăr un cosmos nemărginit, în care contururile spiritualității naționale se accentuează în mod lucid, savant elaborat, pe fundalul universalității, candidatura sa la premiul Nobel, ca și în cazul lui Blaga, fiind o confirmare deplină a acestei unități valorice.

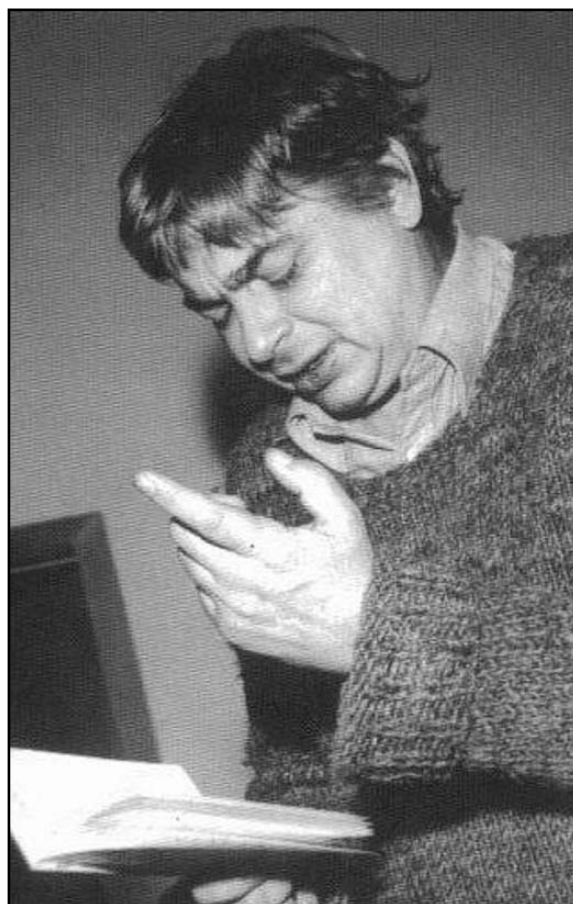
Avem mereu sub ochii noștri uimiți miracolul Facerii, tainele prin care acest Orfeu dunărean obliga pietrele să joace. Și toate acestea, în zile, săptămâni și luni — nu ani! — când încă ne mai aștește privirea tăioasă și blândă a Poetului, când mai simțim respirația lui încă fierbinte, când cuptoarele geniului său se mai aud duduind încă din plin, ca o inimă ce nu vrea să cedeze!...

Lăsăm, deci, criticilor și celorlalți colegi de literatură continuarea interpretărilor, tot mai bogate, ce l-au însoțit pe Nichita Stănescu încă de la debutul său, noi ne luăm doar îndrăzneala de a deschide stăgunile permanente de poezie ale Teatrului Nottara — ce vor fi în mod sigur onorate de toate numele ce-au onorat Poezia acestei țări, ca și de noile talente ce-i vor spori zestrea — cu poetul de geniu al socialismului românesc.

Știam atunci, cum sunt conștient și acum, că expresia finală a textului meu nu forța un adevăr — așa-i spuneam cu toții aceluși timp în care se formase și afirmase Nichita Stănescu, autor și al unor volume ca „Un pământ numit România” și „Roșu vertical”, dar era menită și să facă mai ușoară trecerea spectacolului printre furcile caudine ale cenzurii, reînviată și reactivată amenințător în acei ani, când „măreția frigului” ne apăsa nu doar trupurile.

De altfel, Nichita nu era omul care să se ascundă după deget, să nu-și mărturisească deschis ideile, cum o făcuse și în interviul radiofonic acordat lui Victor Crăciun (un alt mare admirator al său), unde întâlnim astfel de păreri:

Scriitorul de astăzi, adică din 1971, are în fața sa un cu totul alt public decât poetul, să zicem, de la sfârșitul războiului — scriitorul de la sfârșitul războiului. O muncă imensă, educativă, care a fost făcută cu consecvență de către Partidul nostru a făcut ca să ne aflăm în fața unei clase muncitoare cu mult mai instruită, cu mult mai cultivată, dar și o clasă muncitoare mult mai exigentă față de valorile culturale care i se oferă. Am mai spus în câteva rânduri că în genere cititorul de astăzi este un cititor mult mai exigent față de cititorul din 1945, de aceea și scriitorul este obligat prin funcția sa și socială și estetică să ofere cititorilor săi producții cu mult mai profunde, cu mult mai nuanțate, știind că



cititorul de astăzi refuză așa-zisa poezie lozincardă, așa zisa poezie festivistă. El cere o adevărată poezie de idei, o adevărată poezie de probleme care să răspundă vieții sale, idealurilor sale și aspirațiilor sale de frumos. Fără doar și poate scriitorii au un rol foarte important în societatea socialistă, rolul lor este de a educa educându-se [...]

Nu există o adevărată poezie, nu există o poezie reală, o poezie care să comunice, dacă ea se plasează în afara timpului epocii sale. Noi știm și înțelegem că poetul trebuie să exprime tot ceea ce este mai frumos, tot ceea ce este mai nobil, ca gândire și ca simțire în poporul său. De altfel, o mai veche credință a mea pe care îmi permit să o repet și acum este că adevăratul scriitor nu își aparține sieși și că aparține poporului său, că adevăratul scriitor trebuie să reprezinte tot ceea ce este mai frumos în poporul său, că sentimentele nu pot fi inventate, că el trebuie să preia sentimentele care există în poporul său în latura lor cea mai înaintată, cea mai plină de vis, cea mai frumoasă.

Oricât au dorit și doresc cârtitorii și detractorii lui Nichita să-i scoată pe nas asemenea idei fundamentale — credința că poezia adevărată vine și trebuie să se întoarcă la popor — nu vor reuși să explice altfel marea lui popularitate din timpul vieții, prelungită până azi, când vremurile vechi sunt socotite „ilegale”, întru totul „criminale”.

În mica monografie a „Caietului-program” am reprodus și prima, și ultima poezie a lui Nichita Stănescu:

*Într-o zi cam pe la prânz
Într-o zi cam pe la prânz,
Gheorghiu mergea cu-n mînz
Cum mergea cu mînz-agale
Îi ieși un hoț în cale
Hoțul fiind bandit din fire
Îi luă mînzul cu grăbire
Gheorghiu rămas cu buza umflată
că n-a avut cu el o bătă lată
pe bandit să-l bată.*

1940

Către...
*Să ningă peste noi cu miei, doar astăzi
Să ningă inima din noi
Noi niciodată nu am fost noroi
O spun și miei care ning pe noi
O, dulce, mult prea dulce tu, fecioară,
Care mi l-ai făcut pe Iezus chiar din flori
Ce zici că ninge miei peste noi
Ce zici că ninge miei peste seară
Și pe zăpadă că noi ningem amândoi...*

Cu un an înaintea morții sale, anticipând parcă vecinătatea subpământeană cu G. Călinescu, de la Cimitirul Bellu, Nichita Stănescu își amplifică și limpeză opiniile despre rosturile poeziei și literaturii naționale, tot într-un interviu radiofonic cu Victor Crăciun, reprodus în mica antologie a Teatrului Nottara:

Reporter: *Vom vorbi, în alte emisiuni, despre poezia contemporană — ceea ce am mai făcut și cu alte prilejuri. Astăzi însă, să ne ocupăm de Istoria literaturii române de la origini până azi de G. Călinescu. Opera din 1941, reeditată, cum se cuvine, în acest an de Editura Minerva.*

Nichita: *Despre Istoria literaturii lui George Călinescu nu putem vorbi decât cu emoție în glas și nu putem vorbi „ex abrupto”, de aceea, vă rog să-mi îngăduiți să vorbesc mai pe ocolite.*

Reporter: *Cum dorești...*

Nichita: *Una dintre întrebările obsedante care mi s-au pus de către reporterii iugoslavi repeta o frază spusă de distinsul poet din RF Germania, Hans Magnus Enzensberger, și anume aceea că poezia nu are pașaport, la care am răspuns că asta este părerea lui Hans Magnus Enzensberger. Poezia nu călătorește. Poezia tocmai de aceea nu călătorește, pentru că ea reprezintă spiritualitatea unui neam, ea este starea cea mai pe loc a unei națiuni, a unei republici frumoase și minunate cum este a noastră, Republica Socialistă România. A, poezia poate săruta cu dragoste piatra de hotar dintre două națiuni, dar o sărută stând locului. Tocmai de aceea ea este frumoasă și magnifică. Într-adevăr, poezia n-are nevoie de pașaport, poezia are nevoie de munți, bunăoară, poezia noastră, legitimitatea ei constă în aceea a măreției plaiurilor noastre, iar plaiurile noastre nu sunt puse pe roți.*

Una dintre îndreptățirile majore ale culturii noastre este și Istoria literaturii române a lui George Călinescu pe care o considerăm ca pe o casă a scriitorilor români. Edificiul acestei cărți, clădit din cuvinte, acoperă și găzduiește în el sufletele scriitorilor, cei petrecuți pe aceste tărâmur, chiar dacă nu într-o totală găzduire, într-o majoritară găzduire. Chiar dacă nu într-o cu totul înțeleaptă judecată, într-o majoritară judecată. De ce credeți că noi toți, cei mai tineri sau cei de după George Călinescu îl iubim pe domnia-sa? Îl iubim din pricina faptului că ne-a dat o imagine nu a scripturii moarte, ci a cântecului celor scrise într-o interpretare întrucâtva subiectivă, dar atât de dulce subiectivitate a gus-tului său critic, încât ea aproape că se potrivește cu subiectivitatea noastră ulterioară. Să nu uităm că George Călinescu este unul dintre cei mai de seamă prozatori pe care i-a avut vreodată țara noastră. Să nu uităm că Enigma Otiliei, că Bietul Ioanide, că Scrinul negru sunt romane de căpătâi ale istoriei prozei românești și ale mișcării prozei noastre către o fundamentare, către o cunoaștere mai profundă a tipologiei insului trecător pe aceste tărâmur și înscris în

magica și minunata limbă română. Nemai-punând în seamă că, poet așa-zis „amator” fiind, poet strălucit s-a arătat a fi, deci avea toate datele și toate instrumentele de măsură ale aceluia corăbier care descoperă pământul. Pe pământ fiind a redescoperit încă o dată pământul. Pe cuvânt fiind, a redescoperit încă o dată cuvântul. În spirit fiind, a redescoperit și a fundamentat încă o dată spiritul literaturii române, lucru pe care noi cu toții îl omagiem și unii dintre noi suntem de tot mândri că l-am putut contempla cu ochii, iar în ceea ce mă privește, că în ultimul an al vieții sale de profesor universitar, i-am putut auzi, el fiind în viață, eu fiind în viață, vocea, glasul, înțelepciunea și îngerul.

Nu te mira iubite ascultător al vocii mele de acum, că spun cuvinte care-ți pot părea înțelepte sau mari. Personalitatea unui om mare stărnește personalitate. Versul lui Eminescu stărnește vers. Versul lui Arghezi stărnește vers. Proza marelui nostru Rebreanu stărnește proză. Proza lui Marin Preda stărnește proză. Poezia lui Lucian Blaga stărnește poezie, iar a lui Bacovia înalță un nepieritor monument de limbă sensibilității postume eminesciene. Deci mă întorc și zic: odinioară treceam pe Calea Victoriei pe care mai odinioară încă strămoșii noștri o numeau Podul Mogoșoaiei, și în fața instituției principale a culturii române „Academia Română”, marele artist care a fost și marea conștiință ce rămâne pentru noi toți George Călinescu, obosit și în frac, ieșise pe trotuar să respire. Cu o batistă învolburat de albă își ștergea gura sa înroșită de sânge. Suferea de o boală necruțătoare. Boala lui a fost a trupului lui, niciodată a spiritului lui. Se odihnea o clipă ca să reintre leonin cum era, ca un leu, în mijlocul verbului academic și să intre ca un adevărat cetățean în toiuul substantivului românesc. Suntem cu mult prea aproape, cu mult prea aproape (e bine că am spus prea aproape) pe lângă pleoapele fără de priviri cum ar spune Eminescu, parafrazându-l, de această prezență fascinantă; ca dovadă că alături de Eminescu care nu trece zi de zi să nu-l pomenim cu un prilej sau cu altul, ca pe o prezență vie, nu trec aproape ore de ore sau zi de zi să nu amintim de prezența lui George Călinescu printre noi, semn că el este mai viu ca spirit decât mulți dintre amoriții de noi care încă nu am învățat să fim proaspeți, deschiși și dăruși întru totul spiritualității țării noastre.

Mă și mir că unora dintre noi le e rușine să spună țării pe față că o iubesc, le e rușine spiritului să-i spună că-l divinizează și se tem de păsările care zboară și să le spună că ele zboară... Acest tom masiv călinescian, numit Istoria literaturii române de la începuturi până azi, e vorba de „azilul” etern al lui, poposește cu drag în casele noastre ca și cum în casa noastră pieritoare ne-ar veni ca invitat de cinste un oaspete: o casă eternă.

La aniversarea celor 50 de ani, asaltat de admiratori/admiratoare și critici, Nichita își dezvăluia din nou gândurile și marea lui sensibilitate față de limba română într-o convorbire cu distinsul critic și istoric literar de la „Scânteia”, C. Stănescu:

— Care sunt, după opinia dumneavoastră, îndatoririle scriitorului român față de limba română, lumea românească, societatea de astăzi?

— Limba română este cel mai mare tezaur pe care îl are poporul, ea definește poporul român, ea este România, ea este casa sentimentelor tuturor fiilor patriei, ea este launtru aripei visurilor noastre de mai bine și de pace. Îndatoririle scriitorului față de limbă și de societate sunt totale, până la identificarea lui cu limba română și a spiritualității lui cu sensul suprem al spiritualității societății românești contemporane. Dar scriitorul are în primul rând îndatoriri față de cititorii lui cei mai apropiați, contemporani ai săi. Orice scriitor începe prin a-și spune propria sa viață prin cuvinte. Dacă el este cinstit cu sine însuși, neapărat este cinstit cu toți ceilalți. La un moment dat, prin maturizare, un scriitor autentic, într-un fel sau altul, își va da seama că scopul scrisului nu este perfecționarea cuvântului, ci mesajul pe care îl poartă cuvântul. Asta este secunda în care scriitorul devine scriitor. Biografia ta personală trebuie să devină impersonală și cât mai larg coincidentă cu biografia cititorului. Coincidența cu cititorul la început este coincidența alergătorului mort tragic după Maraton anunțând grecilor victoria asupra perșilor. Dante, genialul poet al lumii, a atins o coincidență de mesaj până în vremea noastră. Scriitorul care nu face un înțeles crescător și luminos în cititor și-a făcut numai jumătate din datoria lui. Arta, prin

exemplul personal, sau prin amintirea altor exemple trebuie să educe și să înalțe. Scriitorul de azi divulgă și respinge, în numele oamenilor, tragicul cu care este contemporan cel puțin prin Hiroshima. Scriitorul de azi este tot una cu cititorul de azi, noi toți avem un unic ideal.

— Acceptând ideea că opera literară este, într-un chip specific, oglinda lumii, cum se oglindește scriitorul de azi în ochii lumii pentru care scrie?

— Cea mai mare grijă care s-a acordat vreodată în istoria lumii unui scriitor s-a petrecut numai în statele cu orânduire socialistă. Trebuie să o spunem răspicat că în statul nostru, în fine, scriitorul și-a dobândit statutul meritat, de mare libertate și răspundere patriotică: dreptul la scris, considerat ca o muncă nobilă pentru înălțarea patriei.

— Unii își pun întrebarea: mai este necesară astăzi poezia patriotică? Dumneavoastră ce credeți?

— Atâta vreme cât avem patrie poezia patriotică este la ea acasă. Vai de cei care n-au patrie! Cred că dorința lor de poezie patriotică este atât de mistuitoare cum nu se poate imagina. Noi avem o patrie pe care o cântăm în toate ale ei. Acest fapt dă libertate profundă dragostei de a fi îndrăgostită, dar, în același timp, dă dreptul și obligația poeziei noastre să scrie liber despre zborul vulturului, despre ochiul mamei, despre cea mai gânditoare mână a omului, mâna muncitorului. Când idealul este îndeplinit, ar părea că poezia patriotică și-a pierdut rolul, dar amintirea idealului de pe vremea când era neîmplinit dă măreție actuală poeziei patriotice: și astăzi ne cutremură frumusețea versurilor lui Goga, deși idealul spre care ele tindeau s-a împlinit. Însă astăzi avem atâtea și atâtea de cântat, atâtea frumuseți de slăvit în patria noastră a tuturor!

— Un scriitor, drag inimii dumneavoastră scrie de mai mulți ani o „Carte cu prieteni”. Ce părere aveți despre prietenia literară?

— Despre prietenia literară nu am nici o părere. Părere am numai despre prietenia umană. Orice prietenie literară este mai întâi o prietenie umană. Dacă din întâmplare cei doi prieteni sunt de aceeași profesiune, atunci ar putea să se numească prietenie literară, prietenie

inginerească ș.a.m.d. N-are importanță profesiunea. Faptul că eu sunt bun prieten cu Gheorghe Tomozei, bunăoară, e treaba noastră de o viață, pentru că felul nostru de a scrie nu e prieten unul cu altul. Într-adevăr, ideile împrietenesc oamenii, după cum pot să-i și despartă. Prietenia nu înseamnă niciodată o excesivă toleranță reciprocă. Când ea se produce, prietenia denumeste o solidaritate semantică (adică a înțelesului), iar nu una epidermică.

— Ce să credem despre un scriitor de valoare dumneavoastră care, la vârsta de cincizeci de ani, scrie împreună cu un tânăr de nici treizeci de ani o carte atât de neobișnuită, de incitantă: „Antimetafizica”? Ce este de fapt această lucrare: un jurnal de memorii?

— Nu, nu este o carte de memorii. Însoțirea mea scriitoricească cu talentatul poet Aurelian Titu Dumitrescu pentru mine semnifică nu epigonism, ci continuitate literară. S-ar putea să mă înșel eu, dar nu vă întrebați că el s-ar putea înșela cu mine? Ne-am gândit să distrugem ideea de „găști” literare care este atât de pernicioasă pentru spiritualitatea literaturii române. „Antimetafizica” vrea să fie un gen nou literar, un roman pe viu al cărui simbol este solidaritatea dintre generații, al cărei mesaj este de natură profund umanistă. Ne adresăm celei mai tinere generații oferindu-i nu durerile noastre personale, ci bucuria noastră impersonală. Este o treabă care ține de morala scrisului. Educăm — în măsura în care suntem în stare, în spiritul creativ, liber, al comunismului ca ideal, al romantismului socialist — cea mai tânără generație și, cum spunea un profesor: ca să convingi trebuie să crezi în ceea ce spui.

Încă de la debutul său și până în ziua de azi nu a existat niciun critic și istoric literar cât de cât înzestrat care să nu se fi pronunțat în legătură cu opera lui Nichita Stănescu. De aceea, nu voi reproduce aici decât un citat din bogatele studii pe care i le-a dedicat colegul său de liceu ploieștean și prieten adevărat, Eugen Simion, editorul lui Nichita în colecția totală de „Opere fundamentale”:

Cu Nichita Stănescu apare în literatura română nu numai un mod original de a scrie poezie, dar și un mod special de a fi poet. El este



(trebuie, vai, să mă corectez, și să pun, începând de aici înainte, când va fi vorba de el, verbele la trecut!), el a fost timp de două decenii simbolul superb al poetului tânăr, imaginea triumfătoare a revanșei poeziei. A tras după el o generație extraordinară de scriitori și împreună cu ei a contribuit la renașterea literaturii noastre în anii '60. Poezia română redescoperă prin el și prin tinerii de atunci lirismul și reînvață să vorbească la persoana întâi singular. Nichita Stănescu a inventat un limbaj poetic care este numai al lui și care, după experiența argheziană, este, probabil, descoperirea cea mai importantă în sfera liricii noastre. O limbă îngerească în care cuvintele se leagă între ele după regulile unei gramatici inedite. Se juca adesea cu vorbele, le risipea ca un prinț de orient, dar în jocurile și în risipele lui străpunge fulgerul unei idei poetice nemaiîntâlnite, explodează o metaforă de o rară, provocantă originalitate.

Ar merita, desigur, citate speciale, de la Paul Georgescu, primul critic care l-a pus în lumină pe Nichita Stănescu, D. Micu și N. Manolescu, care l-au inclus în vol. *Literatura română de azi* (1965), până la mai tinerii Alex. Ștefănescu și Al. Condeescu, care l-au editat

și i-au permanentizat memoria. Dar, din lipsă de spațiu, mă voi mărgini să reproduc aici câteva păreri ale unor poeți din generația sa, favorizată de istorie și binecuvântată de harurile divine.

Mai întâi, Cezar Baltag (1932-1997), umăr la umăr cu Nichita încă de la începuturi:

Viteza de „elaborare” a gândului poetic la Nichita Stănescu era instantanee, fulgerătoare. Poate de aceea, în ultima vreme, devenise „lent vorbitor”. Pentru poetul care ajunsese să scrie aproape vorbind, cuvintele încercau să mai domolească galopul ideilor, pentru a le putea stăpâni. Nichita nu era ceea ce se cheamă un poet „spontan”, dar, așa cum am spus, viteza de elaborare a ideilor sale era aproape instantanee; de aceea putea să „șamanizeze” în orice loc, chiar și în lipsa colii albe și a mesei de scris. Cei care nu l-au cunoscut nu vor avea cum să-și închipuie cum un om putea rosti pur și simplu poeme atât de extraordinare.

Masiv, neliniștit, inspirat, convingător, îmi apare Adrian Păunescu în dialogul cu Aurelian Titu Dumitrescu, autorul cărții *Nichita Stănescu — atâta cât îl mai știm noi*, martie 1989:

Între Nichita și mine a fost o diferență de zece ani, care s-a păstrat. Și se păstrează. Și în moarte, Nichita continuă să meargă spre vârstele de sus. Cu toate astea, am fost foarte apropiat de el și l-am iubit, iar el m-a îngăduit lângă el în perioada tulburelului de etern, perioadă pe care am și denunțat-o într-o poezie a mea, „Turburele de etern”, o perioadă pe care bănățenii ar denumi-o rampaș, o perioadă de opțiuni confuze, când oamenii în genere sunt greu de suportat, iar poezii cu atât mai greu de suportat. Nichita a fost însă foarte generos, de altfel mai generos decât oricare dintre noi, și s-a înconjurat întotdeauna de oameni complicați, de oameni care l-au complicat și pe el și i-au pus mereu probleme. Chiar când n-am mai fost lângă el, am contemplat cu satisfacție acest mod al lui de a se înconjura de oameni foarte complicați și tulburi. Tulburi în cel mai bun sens, adică oameni tulburi din care ies monumentele, nu acei oameni tulburi din care ies la un moment dat schelete. Nichita, așadar, în perioada când eu locuiam în Bulevardul Metalurgiei din București, într-un apartament de două camere, era îndrăgostit de frumoasa lui iubită, căreia i-a dictat câteva din cele „11 elegii”, fugise cu ea, ca să zic așa, era una din numeroasele lui nebunii — aceasta a fost însă și o nebunie de durată — și bineînțeles că fugiseră nicăieri. N-aveau unde să stea. Nichita venea câteodată la noi, la Constanța și la mine, și în perioada când stăteam într-o casă de pământ, într-o cameră de pământ, în strada Drumul Găzarului. Strada a dispărut în felul în care o cunoșteam noi, odată cu găzarul și odată cu petrolul, gazul care venea spre București. Ei bine, atunci ne-am jucat noi cu pământ, Nichita și cu mine. Constanța a evocat într-un foarte frumos poem-articol această nebunie pe care noi am trăit-o într-o primăvară când ne-am îngropat cu pământ, cine moare primul, nu mai țin minte bine. De altfel, este psihologia pe care v-o semnalez a tuturor eroilor unei povești care țin mult mai puțin minte povestea lor decât o țin minte cei care o contemplă. Implicat fiind în răvășeala aceea de pământ cu care ne îngropam unul pe altul, nu mai țin minte și poate Constanța își aduce aminte exact acel joc de-a moartea și de-a pământul, pe care îl realizăm la o poruncă divină, pentru că nu-l scenarizăm întru nimic. Deci, Nichita avea obiceiul să vină pe la noi, uneori scriam împreună, de

exemplu, el a scris câteva elegii în casa noastră, în camera noastră din Drumul Găzarului și chiar am să vă spun că elegia cea mai fantastică dintre toate, aceea care se încheie cu — reia versul lui Eminescu — „maestrul, ah, e nebun”... „Elegia a zecea”. A fost scrisă la o masă mărunță de țară și eu am scris în noaptea aceea poezia „Viața de excepții” și poezia „A fi într-o pasăre”. Era un om disponibil Nichita, era un om cu podurile aruncate către lume și, deci, am cultivat împreună o prietenie în căsuța aceea din Drumul Găzarului, apoi în Bulevardul Metalurgiei, cum vă spuneam, unde s-a mutat pentru câteva luni cu iubita lui. Bineînțeles că atunci ne certam tot timpul. Eu stăteam în camera din fund și treceam pe la ei, vedeam așa, două șomoioage, unul blond, Nichita, și unul brunet, ea, și atunci Nichita i-a inventat poetei o lume copilăroasă și fantastă, cu bobinocarii și așa mai departe, el i-a inventat-o în perioada aceea și apoi ea a scris, ca o bobinocară adevărată, povestea bobinocarilor. Și eram tot timpul împreună, mergeam la restaurant, mergeam la câte un concert, mergeam la câte o festivitate literară. Am fost la o manifestare, cu numărul 100, a cenaclului „Labiș”, condus de Eugen Barbu, cenaclu care a avut un rol în lansarea poeziei adevărate pe piața valorilor românești. Acolo am citit noi poezii și Ioan Alexandru a avut un succes mai mare ca noi. Nichita a citit una din elegii, cred că a zecea de care spuneam, dar a citit Alexandru, din „Infernul discutabil” sau de după „Infernul discutabil”, una din poeziile acestea existențialiste nemaipomenite, și a avut un succes uriaș. Hai, că noi ne-am mai retransat, că eram mai abstracționiști, dar Sorescu care avea succes! Nu știu dacă n-a citit cumva Alexandru poezia aceea a lui, „Oedip”, ceva nemaipomenit... Și am plecat cu Nichita Stănescu pe jos de la Casa Scriitorilor până în Berceni, 15 kilometri cred, și eram foarte indignați. Noi eram de fapt amărâți că avusesse Alexandru succesul cel mai mare, dar vorbeam de alte chestii. Am rămas o vreme în această casă din Metalurgiei, o împărțeam frățeste, și l-am găzduit cu dragoste pe Nichita. Am văzut că toată lumea evocă momente când Nichita a fost la toată lumea. Aici, unde a stat câteva luni, nu țin minte nimeni să fi stat. Adică a stat o noapte la unul, o noapte la altul, o săptămână la unul, o săptămână la altul, dar aici a stat câteva

luni, a stat, cum să spun, ca gospodarul, își aducea șlibovița, care începuse să-i placă, aducea niște mâncărică, găsea tot felul de cârnăciori din import, din Ungaria, aducea — nu știu de unde găsea el — numai lucruri scumpe. Avea o vocație de a se băga în lucruri scumpe pe care, dacă n-ar fi făcut un efort așa de mare, le-ar fi găsit, firește, și la preț normal, dar le găsea întotdeauna la preț de speulă. Găsea tot felul de creveți asiatici — veniseră cred că pentru prima oară — bineînțeles că ne-a fost rău toată noaptea după ce am mâncat creveți, dar îi adusesse Nichita, nu puteam să-i refuzăm, eu simțeam că locuiesc cu un clasic, nu puteam să-i calc în picioare opțiunile. A fost o experiență extraordinară, l-am iubit și m-a iubit și n-am considerat că trebuie să lăsăm mărturie, pentru că prietenia e o prietenie atât de puternică, încât nu-și mai cere restul. Nu cere adeverință! Vedeți, e ca și cum ai trăi o noapte pe Lună, și s-ar părea că toată viața ai trăit pe Lună și nu te gândești să iei și niște pietre în buzunar, să te creadă ceilalți. Ce mărturie să aduc eu despre Nichita decât propriul meu suflet în care el, Nichita, este pentru totdeauna?

Mai pe larg, cum merită, celălalt „luceafăr” al poeziei, teatrului și eseisticii românești, Marin Sorescu:

**Un magnat al poeziei și magna sa
Nichita Stănescu, ouă și sfere**
Fragmente

Poet important al generației lui Nicolae Labiș, de fapt al tuturor generațiilor și al literaturii române, de numele lui Nichita Stănescu se leagă un zmeu cu zbârnăitoare, înălțat de-un copil năstrușnic și norocos sus în slavă, și care fâlfâie, mare, câteva poezii din cartea de cetire. Lirica sa, poroasă ca un burete, a absorbit dezinvolt numeroase influențe, cu imparțialitatea albinei care adună mierea de peste tot, de pre toată floarea. La rândul-i, tentantă și volatilă, a influențat numeroși condeieri, autori originali prin contaminare. [...] Domeniul său liric s-a delimitat prin anii '60, când delimitarea se făcea mai ușor: față de o poezie compromisă de convenționalism și retorism, Nichita Stănescu propunea o fâlfâire superbă de aripi de adolescent curat. Atunci numai că n-a zburat. De o parte poezia română avea „angajare” mai scorțoasă, mai făcută, mai exterioară, de alta o

pleiadă de suflete care se ofereau generos, vedeai prin ele și le acceptai cu plinuri și goluri. Această ieșire la luptă cu pieptul gol a fost și tăria liricii sale. Peste câțiva ani doar, atitudinile poetice serioase s-au înmulțit și apele lui revărsate au trebuit să se retragă pe un teritoriu ferm, dar mai îngust. Se poate spune că o concurență reală și loială a ținut trează pana poetului, cu toată tămâierea adormitoare a criticii.

Rezistentă la început, aceasta a abdicat apoi de la orice control, n-a mai făcut nici o încercare de a valorifica lucid o experiență atât de interesantă. O critică depășită de fenomen. [...]

Caz unic în literatura română: timp de aproape două decenii nu s-a mai pomenit un poet care să fie scăldat ca-n povești numai în lapte dulce (pe care, de fapt, Nichita nici nu-l înghite). Pe buzele exegeților reuniți n-a fost atâta vreme decât miere. Ca dintr-un corn al abundenței Nichita Stănescu a produs periodic valuri de suav, de „a”, de „ă”, „vertebre”, „omoplați”, ptolemei, cuvinte și „necuvinte”, fie „în dulcele stil clasic”, fie vărsate. Și critica la rândul-i a contrabotezat valurile cu sirop, cum spuneam, în dulcele stil modern. A fost comparat cu toți poeții mari ai omenirii, luați alfabetic și pe sărite. Au existat, e drept, și cârteli. [...] Manolescu, de curând, este primul dintre criticii serioși care acuză o sterpezie (Nițescu, Grigurcu, ca să numim câțiva „detractori”, rămân simpli amatori, în afara gardului, se uită printre uluci, la leopard, și nu-l văd și nu le place). [...]

Epica magna este al doilea titlu latinesc al lui Nichita Stănescu după Laus Ptolemaei. Foaia de gardă — remarcabil gândită de grafician. Dăm apoi peste o explicație a începutului, ca nu cumva să intrăm în poezie prea brusc: „Aici începe Epica magna o iliadă de Nichita Stănescu însoțită de mai multe desene de Sorin Dumitrescu”. Cuvântul „iliadă” intrigă. E un truc romantic și nevinovat.

O caracteristică a versului lui Nichita Stănescu este că el nu poate fi reținut, n-are „conținut”, e, prin urmare, liric prin excelență, lipsit de orice urmă de epică. El traduce în limbaj metaforic o stare a sentimentelor, e clopoțelul de la gâtul senzațiilor și nu poți nara în nici un fel cum face el cling-cling. Această „puritate” a constituit și punctul forte al poeziei sale, oarecum atemporală și senină. Poetul vrea acum — și



probabil că mereu a tânjit, cum dorim toți să ne eliberăm de carcassele noastre omologate — să fie epopeic. Își fixează dorința sa de epopee la civilizația gentilică greacă. E o năzuință mai generală, stimulată de un virus, ca să zicem așa, al epopeii. Deci Nichita Stănescu nu că și-ar neînțelege structura intimă, iarba fiarelor, darul său — dar în mod deliberat și ca un copil vrea și el aceasta, vrea și el aceea. Epicizarea liricului este, cum spuneam și altă dată, una dintre cele mai importante cuceriri ale poeziei din ultimele decenii. Dar acest proces nu reușește decât unor anumite structuri. Să vedem cum realizează Nichita Stănescu epicul: „Brusc, pasărea a murit în zbor; / ca o pupilă piezișă taie un nor, / Șterge cu aripa flască / steaua verde gata să nască. / Suna murdar și greoi, / prin aripa ei, aerul a noroi. / Cade din ce în ce mai încet / spre secret”. (A muri în zbor). „Nimic mai ambiguu decât linia dreaptă, / nimic mai dureros decât nunta / ...și mai străin decât sărbătorile / anului nou / nimic nu este, // Nimic mai liber decât somnul, / nimic mai salvator decât oboseala/ și decât adolescenței cei doi / pe care ieri i-am văzut sărutându-se, / nimic mai din trecut nu este... /

Nimic mai statornic decât aerul / și nimic mai invizibil decât el.” (Oratoriu). Și într-un caz, și în celălalt avem de-a face cu niște constatări, unde nu există un miez faptic, ci doar vibrația unor păreri generate, evident, de o realitate care însă s-a îndepărtat, se află în subtext. Poeziile, de altfel remarcabile, îți comunică un sentiment. În foarte multe cazuri intenția epică rămâne la nivelul titlului: Oedip soldat, Amintiri de când eram piatră, A pierde tot ce se poate pierde, Cățărarea pe o rază, existând o mare discrepanță între numele poeziei și poezia însăși. Aici se vede cum talentul de joacă intențiile didactice ale autorului, care, ca un adevărat poet, una spune și alta face. Cred că autorul confundă mișcarea cu acțiunea. În această carte întâlnim într-adevăr foarte multe versuri pline de mișcare, de plasticitate: „Un vultur prăbușit într-un om”, iată o frumoasă intuiție, a cărei curbă aproape că se și vede, pentru spiritele ingineresti, care cer diagrame, vectori și tangente. Și versul în care intră această idee poetică, înfășurată-n vultur, se învulturește. Din păcate nu stă prea mult vulturul intrat în poem. Ca un ulcior nears bine, își cheltuie prea repede

conținutul și-l transpiră prin pori. Foarte frumoase, extraordinare uneori intuiții întâlnim la începutul versului. Dar, până să-l termini, vezi că s-au evaporat. Pe unde au dispărut? „M-a izbit vulturul prăbușindu-mi-se pe umăr, / Clonțul lui mi-a luat aerul din plămâni, — / treaz fiind încă, m-am trezit / cu lăuntru meu plin de zburătoarele cerului. // Ferească-mă, să stea și cerul cu stele în mine. / Prea puțină mi-e viața, încât / dau liber vederii și razei ei / dau liber.” (Prăbușirea unui vultur, într-un om). Poetul se lasă dus de cuvânt, de silabă, de literă chiar. Cele mai multe poeme sunt de domeniul plasticizării unei abstracțiuni, cum ar fi, de exemplu, ideea de viteză: „Alergam atât de repede încât / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subțiam, — / dungă mai întâi, linie apoi... / Nobil vid străbătând nimicul, / rapidă parte neexistândă / traversând moartea.” (Finish). Dramele lui sunt pierderea auzului, văzului, mirosului care rămân în urmă, dispar etc. Văicăreală ca la capul podului! Această calicie senzorială, simțită ca o tragedie a eului, este, bineînțeles, de natură profund artistică. Neînțepenirea este una din condițiile discursului liric, ce trebuie să fie fluid și să nu te poți scărda de două ori în aceleași unde. Și cu contracondiția ca acțiunea să aibă acoperirea trăirii, să nu-și rarefieze de tot substanța. Căldura care dilată versurile lui Nichita Stănescu nu e magmatică, nu vine din pământ, este celestă, „din steaua Venus”. Această căldură se cere adică „rece”: „Orice gest e mai frumos decât o statuie, / orice gând de alb / duce în brațe un fulg uriaș de zăpadă. // Și dacă auzul s-a pierdut într-un lătrat de câini, / și dacă vederea s-a oprit în steaua Venus, // și dacă codrii negri bat în geam, / și dacă mi-ești departe, / ningi tu, ningi tu, ningi tu..., (Colinda colindelor).

Reminiscențele eminesciene de mai sus au o intenție melodică. Sigur că da, facem vocalize cu clasici! Mai departe însă, melopeea negăsindu-și leagănul sau găsindu-și-l gol, se transformă într-o adevărată beție de cuvinte: „și dacă un albastru cer / se scurge din morminte / și se prefăce și se duce / spre deltele mai suse, / mai smulse, / mai foarte alte animale, / mai foarte alte plante / Și dacă legea stelei fixe oprește cu fința ei / saltul de doi, zvârlit spre trei / al unui unu”. Acesta este, să mi se ierte, Nenichita! [...]

Versurile sunt umplute cu aer, ca oasele de

pasăre. Ce m-a mâhnit întotdeauna în aceste poeme a fost lipsa durerii. Orice poet are o piatră pe inimă, a cărei greutate, aproape fizică, transpare, din când în când măcar. Autorul Alfei reușește să-și ridice creația într-o zonă eterică, unde totul este parcă sub vraja unei puternice anestezii. Pot reveni cât de des cuvintele „jale”, „tânguire”, „vai”, „oh”, dar nu au greutate, acoperire în durerea fizică. Ele vin și se duc din inerție. Nefiind expresia unei realități, de multe ori par folosite anapoda. În sensul acesta, Nichita Stănescu este un poet fericit. A creat opere sale regimul miraculos al formării viselor, structura fantasmagorică a curgerii norilor.

În ce privește meșteșugul mereu insuficient analizat prin care acest neîntrecut faur reușește să necuvânteze, mai amintim tehnica alunecării la ceva misterios: „am simțit prezența neliniștitoare a aripei”. Aripa poate să fie un gând metafizic, poate să fie „fulgerul”, poate să fie „frigul”, poate să fie orice, în afară de aripă. Are poate mai mulți îngeri Nichita Stănescu decât Ion Alexandru și aripa poate să fie a unuia, te gândești. Nu, pentru că citești imediat: „îngerul este chiar zidul casei / zidul cel mare tăiat la mijloc de o fereastră”. Deci, ca și când ar bănuși intenția ta de a gândi comod, poetul îndepărtează asocierea posibilă. Meditând nuanțat prin metaforă, el surprinde câteva drame ale cunoașterii: „Orice azvârlire nu are direcție”, „orice lepădare e statică”. Absolutul este căutat cu predilecție de poeți (și uneori de critici). Privite așa de sus, toate lucrurile se relativizează. Și orice propoziție din științele exacte, chimie, geometrie etc., puțin mișcată, este aptă de a deveni metaforă. Am pomenit pasiunea autorului pentru linie, pe care o definește foarte frumos: „Și toate acestea se întâmplă / pre când roata numai o spiță avea / și nu roată se numea / ci linie se numea.” (Roata cu o singură spiță). Dar inspirația lui Nichita Stănescu este îndrăgostită de sfere. Și de ovale: „Alunghiilor pe verticală / l-ați uitat pe împărat. / El se duse de-a-nălțare pe ovală / harta marelui regat” (Cutumă). Există și în Epica magna poeme excelente. Dar cartea suferă de un viciu al nefinisării. După nonsensurile nepoetice (există și nonsensuri poetice), vin de-a-nălțare și pe jos teribilismele, care îi stau bine adolescentului, dar nu-l mai prind pe clasic. [...]

S-ar putea ca unele versuri pe care Nicolae Manolescu le-a contabilizat la intrări în patri-moniu, eu să le fi trecut la „ieșiri”. Pozitivele unora sunt negativele altora. Se mai întâmplă. Adevărul este că nouă cartea ne-a plăcut și am mâncat-o pe jumătate.

Așa cum există „cuplurile” la Breban (observația aparține lui Eugen Simion), există amorul vocalelor, al consoanelor, al silabelor la Nichita Stănescu, din care rezultă ceva de tot pur și diafan. Văd poezia lui ca un imens câmp de zăpadă imaculată, peste care un vultur „zboară pe spate”; iar umbra lui vânează iepuri înzăpeziți, cărora, după ce le scoate ochii cu câte un vers bun, le dă drumul.

(“Ramuri”, anul VI, nr. 3, martie 1979, p. 3 și 15)

Cred că nimeni n-a scris ceva mai viu și mai colorat despre Nichita decât contemporanul și „adversarul” său genial, care i-a supraviețuit peste 22 de ani.

În iarna lui 1983, la îngroparea lui Nichita, printre multele voci care l-au deplâns un ton special avea, ca întotdeauna, Fănuș Neagu:

Labiș și Nichita. Decembrie, atât de greu de patimi, se încarcă acum și cu povara suferinței din poezie. Jertfa literelor române de după război — Labiș și Nichita — se îngemănează astăzi în timpul unui singur simbol, al ninsorilor arzând, al fulgerului despicându-se pe trei brațe ale Dunării ca să lumineze drumul păsărilor care vin și vor veni mereu întru slăvirea eternității pământului românesc.

Dar neuitat rămâne acest text al regretatului Gheorghe Tomozei (1936-1997), pe care, reproducându-l, îmi închei și eu, cu o dublă pioșenie, evocarea aceasta târzie, dar, sper, plină de tâlcuri actuale:

La înmormântarea lui Balzac, povestea André Maurois, un vorbitor a exclamat:

— „A fost un mare om!”

Înaintând cu un pas, Victor Hugo a amendat coșitor replica abia auzită, rostind cu voce de stentor:

— „A fost un geniu!”

Nu știu, azi, miercuri, 14 decembrie, ce vorbitori vor încerca să-l definească pe Nichita

Stănescu având încă privilegiul de a-i mai vedea tiparul omenesc, înainte de a fi înhumat la picioarele concetățeanului său I.L. Caragiale, într-un dreptunghi asupra căruia se întinde un ram din teiul crescut din trupul Eminescului. Eu unul nu voi mai scoate un cuvânt. Cândva (sunt de atunci 20 de ani) Nichita m-a surprins într-un aprins miez de noapte cu ideea unui legământ straniu: „Să ne promitem că nu vom vorbi, unul, la moartea celuilalt!” și nu va fi altfel.

Știu, însă, că toți vorbitorii îl vor evoca pe marele poet care a fost, a rămas și mai ales va fi Nichita Stănescu.

Dar se va mai auzi vocea unui nevăzut „Hugo”:

A fost un geniu!

Așa putem vorbi despre Nichita cel-fără-de-pereche. Și mi se pare că putem așeza în calendarul catastrofelor poeziei românești data stingerii lui Nichita (decembrie, marți 13) alături de 15 iunie 1889, când pe strada Plantelor cineva a închis pleoapele lui Eminescu.

Nichita lasă în urmă o operă, o operă monumentală, cu masivă alcătuire de cuirasat, o operă profundă, originală și misterioasă, capabilă să stea în vecinătatea și nu în urma — noianului de pagini scrise de Macedonski, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu.

Și totuși, în ciuda faptului că opera sa e integral constituită în linii intangibile de forță, suntem consternați de brutala trecere în moarte a poetului ce nu a umblat decât cinci lustre de viață. Vă amintiți? „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale...”

Da, George Călinescu, ape au secat în albie, constelații s-au vestejit asupra mormântului cu tei și un crin valah s-a alcătuit din lutul amar, umplând spațiile cu mireasma unei poezii de inconfundabil sunet.

Își „căftănea” cu generozitate prietenii. Unuia, binecunoscut de mine, i-a zis prinț, rezervându-și sieși titlul de „rege al căpșunilor și al coarnelor de melc”. Alteori își zicea cu îndreptățire „activist al suferinței”, care și era, care

eram. A compus ca nimeni în lume portretul „robot” al poetului și a produs o poezie a poeziei. Un june îl numea într-un jurnal „prinț al poeziei europene”; mândria lui supremă a fost să se creadă poet (și era, de fapt Poetul) și prințul-activist ce-a nutrit sentimentul că poartă pe lume o sacră investitură. Ajuns în ultimii ani să-și tempereze „pohta” pohtită, pentru metaforă (își mai zicea codificat U.M.N.S. adică Uzinele de metafore Nichita Stănescu) preferând să se exprime net, tranșant, abrupt.

Citite prin lentila de lacrimi a orelor acestea, ele par testamentare și dureros premonitorii. N-a contat pe longevitate și când a înțeles (și a înțeles cel dintâi) că mai are puțin de trăit a făcut din zilele sale sardanapalice oșpețe de poezie, de frumusețe. Și-a interzis tonul elegiac, arborând totdeauna un mare pavoaz de entuziasm și de humor insolit pe nava sa. Scria în felul lui, adică dictând. Scria cu gură rănită. Scria edictual, fierbinte, frenetic. A strâns toate mâinile ce s-au întins spre el. Avea timp, el, condamnatul, să asculte păsul tinerilor ce-i solicitau ajutorul. Ajutoare diverse, nu doar referate la edituri, notițe elogioase de prezentare (le zicea „pupi dulci”), ci și parale. L-am găsit odată „împroprietărindu-l” pe un tânăr cam dezbrăcățel cu o pereche de nădragi. Vroia să se lege de viață și altcum decât scriind. De pildă, propunându-se naș. A botezat zeci de prunci, a pus pirostriei nunțiale pe zeci de frunzi.

A fost norocul biografiei mele. Un sfert de veac de frățietate ne-a făcut prieteni și (nu lipsită de furtuni, „certuri” provocate adesea pentru a gusta și sărbători reîmpăcarea) prietenia noastră a căpătat și ea dimensiuni de operă — Eu, „gură de Târgoviște”, eram metodic jaluz pe fluturării ce-i forțau intimitatea împuținând timpul ce „trebuia” cheltuit cu mine, el, băiat de Plojești (așa pronunța) avea la rându-i credința că uneori îl „uit”. N-am scris nimic fără a-l consulta. Îmi făcea cinstea de a-mi cere să-l consiliesc. Putea fi o clipă nedrept, dar nu știa să fie cu adevărat rău, nu știa să jignească și nu era ranchiunos.

Om mândru. Om spectacol. Oriunde s-ar fi aflat devenea brusc creierul ordonator, domina conversațiile cu intervenții spumoase, își colora mucalit frazele, acaparând atenția celor din jur. Compunea cu inimaginabilă lesniciune versuri

la care, cu infinită voluptate, renunța, făcând fărâmițe manuscriptul. Există însă oameni care au avut inspirarea de a salva multe asemenea compuneri ocazionale și în arhive (cândva dezvelite, sper) există circa o mie de poezii inedite!

Și-a regizat cu simplitate aniversarea celor 50 de ani împliniți la 31 martie din acest an și casa lui (practic o singură odaie banală, de bloc) a fost „bântuită”, după cum singur spunea, de câteva sute de prieteni! Mulțimea florilor primite i-a sugerat vecinului său Nalbanțu ideea cumva bizară, cumva (vai!) funebră de a tapeta cu lujere gracile ușa apartamentului poetului, lipind floare lângă floare până n-a mai rămas loc liber nici pentru o petală în plus. Apoi și-a decorat propria-i ușă, repede umplută și ea. Apoi balustrada scării (4 etaje), intrarea în bloc. Dacă ar fi vrut, ar fi putut podi cu flori toată bătrâna piață a Amzei unde mai locuise, cândva, un poet. Unul, Eminescu Unicul.

În vreme ce Nichita cobora aceste scări pe propriile-i picioare în noaptea de 12 spre 13 decembrie spre a urca în mașina Salvării, eu îmi petreceam timpul colecționând texte pentru o proiectată ediție Labiș (născut și pierdut în decembrie) cu ochii pe dactilograme și cu urechea lipită de aparatul de radio ce transmitea, de departe, o ceremonie Nobel. M-am gândit în clipa când voi asculta Credo-ul decernării premiului Nobel rostit în limba română. Rostit de Nichita Stănescu.

Dar pentru noi, Premiul Nobel a murit din nou.

Ne despărțim.

Azi, mâine, îl vom putea încă privi. Ieri i-am mângâiat părul blond-înspicat cu argint și i-am strâns între palme calde mâna („ce la scris mereu ședea” — Anton Pann) iar mâine... Mâine, Nichita al nostru se va duce să doarmă lângă vecinul lui din piața Amzei, vecin și pe dealul Șerban Vodă, lângă Mihai Eminescu.

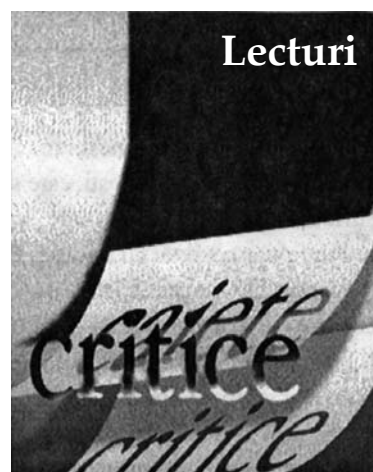
Și-abia îndepărtându-ne de amintirea lui îi vom prețui cu dreaptă cinstire opera, vom trece (doar unii dintre noi, din păcate) vama dintre două milenii, plătindu-ne semeția cu poezia lui Nichita Stănescu.

A fost un geniu!

13 decembrie 1983

Vasile BARDAN

Enigmele vorbirii noastre



Abstract

The author writes an examination of Ioan Adam's "Povestea vorbelor", a book which investigates the origin and color of a wide range of expressions belonging to the Romanian vocabulary. The emphasis falls not only on a dissection of Romanian words, but also on the impact they have in arising in the speaker the consciousness of a cultural national inheritance.

Cercetător cu vechi preocupări în domeniul scrierii și vorbirii limbii române, literatul Ioan Adam a publicat o nouă carte *Povestea vorbelor* – Ed. Paralela 45, 2007, în care, dintre numeroasele expresii românești, a selectat pe acelea care definesc specificul limbii noastre, savoarea și particularitatea ei. Subintitulată *O istorie secretă a limbii române* – cartea sa e un diagnostic eficient al psihologiei noastre etnice, pornind de la acele expresii definitorii, omologate de tradiție și aflate încă în uz, cum ar fi: a spune brașoave; a face capul calendar; a-și lua lumea-n cap; cu cățel, cu purcel; a căra apă cu ciurul; a vorbi în dodii; a umbla cu fofărlă; Vodă da și Hâncu ba; a lua cu japca; a lua cu hapca; a făgădui marea cu sarea; a căuta nod în papură, a nimerit orbul Brăila; La Paștele cailor; a trage pe sfoară; a-și lua tălpășița; țap ispășitor; a spune verde-n față; a îndruga verzi și uscate; și altele; tot atât de celebre, în total 65 de ziceri, cărora le examinează istoria, răspândirea, semnificațiile și mecanismele nașterii lor. Cartea lui Ioan Adam are un stil colocvial, analizele sale nefiind ale unui lingvist, deși nu ocolește domeniul, el având în vedere mai degrabă delicia estetică, farmecul poetic oferit de limba română vie, în ipostaza ei de discurs natural, de mesaj cornitiv specific poporului român în

arealul său geografic și istoric multimilenar. – „Biografia” cuvintelor m-a fascinat dintotdeauna – spune autorul, precizând că această „poveste a vorbelor” este o *cercetare interdisciplinară*, în care-și dau mâna mitologia, imagologia, istoria propriu-zisă și cea a mentalităților, stilistica, onomastica, folcloristica, dreptul, numismatica ș.a. Meritul principal al lui Ioan Adam prin această *Poveste a vorbelor* e acela de a înlesni cititorilor români accesul la rădăcinile lor spirituale, prin cunoașterea limbii române transmise de înaintașii lor. În acest sens, aventura, drumetia sau călătoria inițiată de Ioan Adam este instructivă din mai multe puncte de vedere. Studiul său e mai întâi unul *analitic*, analizând, cum spuneam, 65 de expresii românești caracteristice – vorbind într-un loc (p. 31), despre „circuitul cuvintelor din Europa foarte imprevizibil, cu tur și retur, cu mistere și sincope captivante ca un roman de aventuri”, analizând aici aventura românească și europeană a expresiei noastre *a da (a azvîrli) cu barda-n Dumnezeu/în lună*. Pe de altă parte, studiul lui Ioan Adam este și unul *sintetic* – cu referiri ample la virtuțile expresive ale limbii române. Așa cum spunea și lingvistul Sorin Stat într-o carte a sa din 1964, *Cuvinte românești – o poveste a vorbelor*, „această foarte instructivă *poveste* nu se poate scrie



decât ținând seama de istoria societății, cu feluritele ei aspecte – politic, social, cultural”. Ceea ce realizează Ioan Adam în plus, față de confratele său lingvistul, nu e o demonstrație a modului „cum s-au născut cuvintele limbii române” sau cum au evoluat raporturile dintre ele, în calitatea lor de sinonime, ononime, antonime, etc., ci mai degrabă trezirea în conștiința lectorilor săi actuali și viitori prin cunoașterea propriilor conaționali a valorii mediului spiritual în care au evoluat, a peisajului cultural specific, atât ca moștenitori, dar mai ales ca participanți activi la perpetuarea acestei moșteniri culturale naționale. Sunt frecvente în cartea sa constatările de genul: „După gogoși, brașoavele reprezintă al doilea „aliment” care prisosește în bucătăria politică a tranziției” (p. 40); „Cu brânza am traversat istoria, cuvântul fiind de altminteri unul dintre cele 165 din fondul autohton, preroman”. (p. 43); „Emigrarea în masă a românilor spre alte orizonturi” e o realitate a anilor de după 1989; „În jurul căciulii, obiect vestimentar din blană ce servește la acoperirea capului, românii au

construit o întreagă filozofie” prin savuroasa poveste a vorbelor *Altă căciulă*, cu cei ce se amăgesc furându-și singuri căciula, deoarece „unde nu-i cap – vai de căciulă”. Analizând expresia românească emblematică *a fi (a se afla) la cheremul cuiva*, profesorul Ioan Adam îi explică metamorfoza cu implicații tragice asupra psihologiei noastre, făcând aceste pertinente observații: „Pe fondul tragic al resemnării mioritice, care nu excludea totuși un sâmbure rațional și o premisă a acțiunii, s-a grefat la noi, în Evul Mediu, adevăratul fatalism oriental. Contactul cu islamul, religia, stăpânitorilor, a întărit printre români convingerea că omul e o jucărie în mâna celor puternici, a destinului, că totul depinde de voia, grația, bunăvoința, favoarea Ființei Supreme, a celui sus-pus, noțiuni pe care turcii le reduc la un singur cuvânt – *Kerem*”. Sau, analizând evoluția istorică a expresiilor, „*a vorbi în dodii*”, „*a umbla cu fofârlică*” sau „*a umbla ca o fofează*”, Ioan Adam ne reamintește alte multe expresii specifice: „în proverbele și zicalele lui românul umblă brambura, cu capul în traistă, cătinel, copăcel, creanga, cu

daibajul, fuioaga, cu gura căscată, lelea, cu jumătăți de măsură, de colo până colo; și tot el merge fără căpătâi, hai-hui, teleleu (Tănase), târâș-grăpiș”. La fel, analizând expresia „a-și mânca lefteria; a rămâne lefter; a lăsa pe cineva lefter”, Ioan Adam face aceste pertinente observații: „A-ți mânca lifteria sună astăzi ciudat, ca un citat dintr-o limbă moartă. Pe la jumătatea veacului al XIX-lea expresia era perfect inteligibilă și la sate, și la oraș, și se traducea prin a-ți pierde buna reputație, trecerea, crezarea, *creditul*, scurt spus: a te compromite. Istoria zicalei e interesantă între altele și pentru că ilustrează necurmatul război dintre cuvintele din rezistentul fond latin și neologismele străine, care, favorizate de circumstanțele istorice, s-au impus doar trecător într-o epocă sau alta. Așa cum azi suntem practic sufocați de importuri lexicale englezești, tot așa se întâmplă în Principate acum două secole, când însă limba la modă era neogreaca...” „Pe durata influenței grecești *lefteria* a substituit vremelnice *omenia*, dar a căzut în desuetudine imediat ce Fanarul și-a istovit puterea de seducție. Probabil că același lucru se va întâmpla peste o vreme și cu barbarismele englezești pe care le importăm acum cu ghiotura, deși avem în limbă termenii corespunzători.” Astfel de exemplificări și comparații, ca și multe citate din operele autorilor români sau din folclorul nostru fac savoarea acestei cărți. A ne reaminti „ISTORIA” sau povestea propriei noastre vorbiri înseamnă a ne cunoaște, ca să mă exprim cât mai metaforic posibil – *VISTIERIA* expresivității limbii pe care o vorbim. Pentru a realiza această performanță criticul și istoricul literar Ioan Adam a parcurs o vastă documentație culturală, având astfel acces la întreg arsenalul prejudecăților noastre încă active, la fixațiile noastre ca popor, la toată *arhiva* cu tiparele noastre mentale, formată pe parcursul unui arc temporal de mii de ani. Bibliografia cu titlurile din finalul cărții sale sunt o dovadă solidă și concludentă în acest sens, numărul re(surselor) consultate depășind 150 de documente. Fără a fi copleșit de mirajul emoțional al aventurii sale, el reușește să surprindă noutatea, actualitatea acestor stră-



vechi sintagme românești, urmărindu-le sinuoasa evoluție istorică în timp și în spațiu, mergând până la izvoarele originii lor. Pe parcursul acestor aventuri el descoperă accidente, modificări de sens, evoluții imprevizibile paradoxale, unele expresii fiind foarte fixe ca și în spațiul sideral, rigide ca Steaua Polară, înrădăcinate în mentalul nostru colectiv, altele dovedindu-se foarte flexibile și mobile în evoluția lor „*secreta*” datorită *nucleului lor generic (genetic)*. Ioan Adam face o descriere literară atractiv-agreabilă a vieții lor interioare, cu atmosfera epocii ce le-a născut, cu oamenii locului și „locurile” bântuite de ele, cu obiceiurile și condițiile istorice generatoare. Cartea lui Ioan Adam este un dar prețios și o pledoarie generoasă pentru păstrarea ființei istorice a neamului românesc, în condițiile istoriei de azi, când e tot mai vizibil faptul că acela ce-și pierde casa, neamul, tradiția, își va pierde viața, *adică identitatea*.

Antonio
PATRAS

Literatura bate filmul

Résume

L'article parle du passage fructueux de Mircea Daneliuc du film à la littérature, du metteur-en scène au écrivain. L'influence de ses connaissances cinématographiques est évidente, car ses romans ont une structure narrative fondée sur plusieurs plans. Les aspects théâtrales, dramatiques de l'existence sont aussi accentués. L'écrivain semble s'enfermer dans sa propre création littéraire, sans transmettre aucun message au lecteur, car le texte n'a aucune importance. Ce qui compte est l'écriture en soi qui a le pouvoir de libérer l'esprit.

Când un regizor ca Mircea Daneliuc publică, în doar câțiva ani, cât n-au reușit unii scriitori într-o viață – romanele *Pisica ruptă* (Ed. Univers, 1997), *Marilene* (Ed. Univers, 1999), *Apa din cizme* (Ed. Univers, 2000), *Strigoi fără țară* (Ed. ALL, 2001), *Petru și Pavel* (Ed. Paralela 45, 2003), piesa de teatru *Șchiopul binemiositor* (Ed. ALL, 1999) – nu putem rămâne indiferenți în fața acestui „caz” cu totul aparte. Fenomenul, în sine, nu este singular – vocație literară au avut mai mulți cineaști, Pasolini fiind, poate, exemplul cel mai celebru. Dar la Daneliuc frapant e faptul că, din momentul în care începe să scrie literatură, el se dedică în totalitate noii și acaparantei îndeletniciri, refuzând (sau nemaivând timp) să se mai consacre celei de-a șaptea artă, deși aceasta i-a adus notorietatea binemeritată. Proaspătul convertit la proză regizor n-avea cum să fie acceptat de la început cu brațele deschise în rândul scriitorilor. Critica s-a arătat

curtenitoare, întâmpinând protocolar, nici entuziasmat, nici cu prea mari rezerve – n-ar fi fost politicos! – textele celui primit ca un musafir (de onoare, ce-i drept!) dornic și el să deprindă câte ceva din secretele meseriei. Dar oaspetele acesta iată că nu mai vrea să plece, s-a instalat confortabil și pare surd la aluziile mai mult sau mai puțin subtile ale amfitrionilor. Orgolios – doar nu e un oarecine! –, refuză și ofertele binevoitoare ale confrăților, nu vrea să facă politica nici unui grup, preferă să fie singur, cu puterile neajutate (de alții), parcă nici premiile sau alte „recompense” nu-l prea interesează. Și scoate – culmea! – câte o carte, deloc subțire, la fiecare an.

Grafomanie sau vocație? Dar vocația de prozator nici nu e posibilă fără o anume grafomanie, deși nu orice grafoman, nu oricine are „oase tari”, cum spunea Preda, este chemat să ajungă romancier. Chiar dacă ar fi doar grafomanie, și tot ar interesa, dacă e vorba de Mircea Daneliuc – dar nu e asta!

N-am putut să citesc romanele cineaștilui, care nu sunt deloc simple scenarii, fără a avea mereu în vedere inter-textele, fără a căuta să descifrez, în palimpsest, urmele ficțiunilor sale cinematografice. Frapează, în primul rând, realismul viguros, cu o tendință manifestă pentru detaliul crud, deseori grotesc, atât la nivelul situațiilor, cât și al limbajului. E o proză de observație caracterologică ce surprinde o tipologie umană șarjată fără cruțare, cu elemente de vehementă satiră socială și politică (filme ca *Patul conjugal* ori *Senatorul melcilor* se remarcă prin aceeași viziune critică radicală, demascatoare). Poetica aceasta de tip mimetic e depășită însă, adesea, prin recursul la metaforă, parabolă și simbol (utilizate cu mare rafinament de regizor în *Iacob*, dar, mai cu seamă, în *A 11-a poruncă*, cel mai „tarkovskian” film al său). Daneliuc nu se mulțumește doar să reprezinte lumea așa cum e, să plimbe oglinda pe drumurile vieții de toate zilele, neieșind din limitele verosimilului. În cărțile și filmele sale realitatea ia deseori chipul misterios al mitului, al halucinației onirice, și atunci lumea capătă ceva incomprehensibil, asemeni unui text ce ascunde tainice înțelesuri.



Astfel, în universul „omenesc, prea omenesc” se deschid neliniștitoare abisuri.

Satira social-politică, simbolul, mitul, toate acestea se regăsesc și în ultimul roman al autorului, *Petru și Pavel* (Ed. Paralela 45, 2003). Utilizând procedee narative dintre cele mai diverse, într-o construcție epică edificată pe principiul alternanțelor și coreșpondențelor de planuri și perspective, cu numeroase reveniri și anticipări, Daneliuc se dovedește un prozator rafinat, cu o acută conștiință succesorală, care a asimilat experiențele unor predecesori iluștri (Borges, Sábato – cel din *Abaddón, exterminatorul*, Eco ș.a.) – fără ca, prin aceasta, să devină un simplu imitator. În *Petru și Pavel* este evidentă atenția pe care a acordat-o scriitorul semnificației globale, structurii; o structură deschisă – romanul se scrie (la... laptop) chiar în roman, cititorul fiind luat martor nu doar la anumite aventuri existențiale, ci, mai ales, la experiența funda-

mentală a transformării existenței în text. Sfârșitul cărții, al „fabulei” coincide cu sfârșitul (autosacrificial) al personajului-„reflector” (Petru-Pavel-Manole, trei ipostaze ale scriitorului însuși, de fapt). Metaroman, așadar, fiindcă inculcă, de la început, prin structura sa retorică și procedeele discursive, un pact de lectură ce presupune asumarea caracterului non-mimetic, convențional al ficțiunii literare. Autorul nu ține să se ascundă în spatele creației sale, nici să rămână impasibil nu vrea – el intervine deseori în text, se adresează direct cititorului sau invocă o anumită dispoziție de lectură, comentariile sale trasând liniile esențiale ale unei poetici *sui generis*. Secvențele cu rol de *mise en abîme*, simetriile, specularitățile multiple, inter- și intra-textuale, transformă cartea aceasta într-o metaforă a literaturii înseși, într-o poveste „cu tâlc” despre condiția artistului și a operei de artă deopotrivă.

Personajul central al romanului este Petru Șesan, scriitor care, sub comunism, încearcă să se opună regimului totalitar printr-o vagă formă de disidență (cum a și fost, în general, disidența scriitorilor noștri). Nefăcând concesii ideologice, i se interzice reprezentarea unei piese despre Meșterul Manole: „Construcția nu se dăruia de la sine, ci o lucrau tovarășii prost, pe principiul binecunoscut: merge și așa, ia mai slăbește-ne, ce meșter, toți suntem meșteri!... Și n-o zideau pe Ana, se îngropa el, Manole, în mortar, ca să nu se țicnească, să nu se urce pe pereți de nebun; se înfunda acolo sub cărămizi, își pune și în cap. (...) Asta era toată piesa, *Manole zăvorâtul*...”. Împrăstie apoi niște manifeste, dar este prins și, speriat de Securitate, părăsit de prieteni, exclus din viața literară, e nevoit să-și câștige existența ca cizmar. După Revoluție ajunge în prim-planul atenției publice, opera sa începe să fie studiată în școli. Tranziția spre capitalism are însă neajunsurile ei – cărțile nu mai au căutare, scriitorii nu mai pot trăi doar din scris, vechii nomenclaturiști rămân la putere, adevărul nu mai interesează pe nimeni. Ca să poată supraviețui, deschide un butic, intră în politică și e propus, datorită trecutului său „curat”, candidat la Președinție. Înainte de alegeri își cere de la CNSAS dosarul întocmit de Securitate și află lucruri îngrozitoare, care-l determină să plece în munți, în sihăstrie, și să renunțe la lume. Acolo se întâlnește însă cu un monah, fost preot, fost turnător, care jucase un rol nefast în existența sa anterioară. Petru știa asta din propriul său dosar, motivul autoexilului său fiind, se pare, acela că Eugenia, femeia cu care trăise alături atâția ani, și Magda, fiica ei, îl înșelaseră amarnic, profitând de credulitatea și generozitatea lui (Eugenia cedase avansurilor unor inși cu funcții importante pe vremea lui Ceaușescu, fie pentru a-și ajuta bărbatul, fie pentru obținerea unor avantaje. Bigotă, se confesă apoi preotului-turnător. Magda, la vârsta curiozității și neliniștilor sexuale, recursese la șantaj pentru a întreține o relație similitudină cu tatăl adoptiv, cu acceptul tacit al mamei, îngrozită de posibilitatea dezvăluirii propriilor fapte).

„Convertirea” lui Petru, numit acum „fratele Pavel”, se produce treptat: exersând diferite practici ascetice, ajunge să renunțe la scris și se străduiește să învețe lecția creștină a umilinței și smereniei, a iubirii de aproapele. Trăiește o așa-zisă „iluminare” și are, la un moment dat, „revelația” descoperirii stigmatelor lui Iisus pe propriul trup. Pasajul e memorabil: „Mi se dăduseră semenele Crucii. (...) Am început să le zgârmân, să bag în vătămături orice le-ar fi împiedicat să se-nchidă. Era ca și cum slujeam un altar. Am pus și fire de lână cu seu și pământ și găinaț de lăstun. Rupeam coaja dacă se prindea peste noapte. Când durerea sporea și simțeam cum *bate* puroiul, mă simțeam fericit, norocos; mirosul copturii – are un damf veșted, pentru unii dezagreabil – îmi dădea elanuri serafice. Mi-a fost una dintre cele mai înșorite perioade din viață, poate irepetabilă!”. Personajul parcurge, așadar, un traseu inițiativ, de la viața în lume la aceea din afara ei, închinată lui Dumnezeu, de la vanitatea scrisului la presupusa smerenie a rugăciunii, de la cuvânt la tăcere. Suggestia este, însă, a unei inițieri ratate: iluminarea, stigmatele nu sunt decât tot niște iluzii, halucinații nutrite de orgoliul celui ce se crede „alesul” lui Dumnezeu. Dacă e o rătăcire credința în mântuirea prin scris, nici rugăciunea și asceza nu aduc atât de căutata salvare.

Danieliuc surprinde, în romanul său, cele mai caracteristice aspecte ale societății românești din ultimii ani ai dictaturii ceaușiste și din perioada de după 1989, până în prezent. Și o face obiectiv, cu o luciditate tăioasă, fără a se situa pe o poziție privilegiată, undeva, în afara mizeriei realității avute în vedere. Petru Șesan nu e un om „fără pată”; și el aparține lumii acesteia condamnabile, în care călăii și victimele se confundă, și el are păcatele, lașitățile lui – nu puține. Dar rămâne, totuși, om, nu se transformă într-un mutant obedient. E vulnerabil însă când descoperă falsitatea, minciuna în care trăise atâta timp fără să-și dea seama, are puterea să se desprindă de existența sa de până atunci.

Autorul nu excelează în invenție, cel puțin în plan epic. Ochiul său de cineast îl

face însă sensibil la aspectele teatrale, dramatizabile ale existenței – iar romanul conține *scene* memorabile, secvențe revelatorii ce concentrează, în câteva linii, sensul unor destine, ale unor ipostaze fundamentale ale omenescului. Fragmentul care descrie înmormântarea mamei Evei (Eugeniei), sau acela despre moartea stupidă a copilului căzut în canal constituie pagini excepționale, de o densitate și tensiune dramatică uimitoare, demne de un prozator cum puțin sunt.

Perspectiva narativă e atribuită, pe rând, lui Petru, lui Pavel (numele conspirativ al lui Petru din dosarul de urmărire întocmit de Securitate, pe care protagonistul și-l însușește după „convertire”) și Magdei. Doar perspectiva, pentru că „vocea” e una singură, a naratorului omniscient. Discursurile personajelor nici nu se diferențiază, de aceea, stilistic, decât din necesitatea adecvării la „subiect”, la temă. Ritmul e mai alert în capitolele avându-l ca „reflector” pe scriitorul Petru Șesan, mult mai extinse, acestea, decât cele în care același rol e preluat de „fratele Pavel”. Și e firesc să fie așa: Petru parcurge o experiență lumească, existența sa e determinată de raporturile cu ceilalți (femeia iubită, colegii, vecinii, autoritățile etc.) – aceasta e partea propriu-zis „realistă”, de observație social-morală a cărții. Pavel trăiește o experiență mistică, izolat de lume, în așteptarea harului „de sus” – acesta e romanul „inițierii”, de factură simbolică. Confruntarea punctelor de vedere, care e și o confruntare de discursuri, nu capătă, la Daneliuc, dar nici la vreun alt prozator român, într-o măsură apropiată, tensiunea dramatică a dialogului de idei din romanele unor autori ca Dostoievski, Thomas Mann sau Hesse. Narcis și Goldmund, Naphta și Settembrini sunt personaje-mit, ilustrează adică (după cum observa cândva Mircea Eliade), fiecare, o viziune teoretică asupra existenței. Nu însă în dezbaterile de idei trebuie căutat talentul lui Daneliuc – pasajele eseistice, câte există, sunt și cele mai vulnerabile din romanul său. Fără a fi un subtil dialectician, prozatorul excelează în surprinderea gesturilor, reacțiilor, comportamentelor. Nu e interesat – sau nu o arată îndeajuns de convingător –

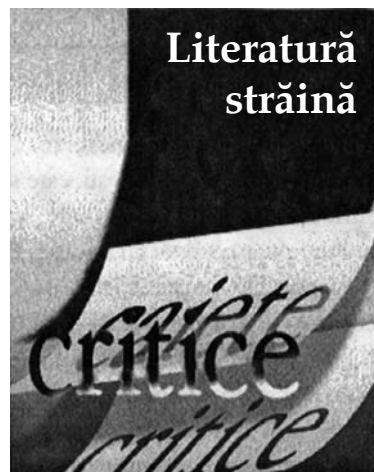
nici de omul teoretic, abstract, nici de psihologiile abisale. Către omul concret își îndreaptă el atenția, către bietul om, sub vremi, determinat de spațiul în care trăiește, de societate etc. De aceea și schițează aici, în roman, coordonatele esențiale a ceea ce Ion D. Sîrbu numea undeva „la condition roumaine”. Iată o „legendă” în spiritul „epocii de aur” menită a releva cauzele „răului” și mizeriei românești: „Face lumea, zice, și pune Dumnezeu aici ocean, acolo pădure, acolo pustiu, acolo Polul Nord și numai la noi, în spațiul ăsta Carpato – și așa mai departe, îl ia visarea și toarnă cu nemiluita râuri, minerale, cărbune, climă temperat-continentală și sare și mare, tot absolut, până când se autosizesază și Petru. Doamne, zice, nu ți-a scăpat laăștia cam mult? Le-ai pus mai angro ca la toți... La care, Dumnezeu își dă seama, se gândește puțin și face din mână: nu-i nimic, zice, o dregem; știi niște băieți serioși în zonă, frații codrului, ia dă să-i punem deasupra”.

În finalul romanului, protagonistul (Petru-Pavel) ia chipul lui Manole cel „zăvorât”, zidit în propria sa creație. Ce „învățătură” transmite „meșterul” ucenicilor săi în pragul morții? Care sunt ultimele sale cuvinte? Ce mesaj adresează el umanității? Rețeta siropului de brad, asta găsește de cuviință să spună, în ultimele clipe ale vieții, artistul, scriitorul. E absurd? Deloc! În fapt, mesajul, ideologia sunt lipsite de relevanță. Literatura nu „salvează” pe nimeni. Autorul sugerează că important nu e textul finit, opera, ci actul scrisului, eliberat de obsesia înțeleșurilor și semnificațiilor. Între textul unei rețete de sirop și oricare altul nu e nici o diferență de esență. Cum nici între literatură și viață nu e: „Cred că-i adevărat ce se spune – constată la un moment dat naratorul –, că s-au scris toate cărțile și însăși viața pe care te silești s-o omori a fost deja povestită cu mult înainte. Cineva te-a scris sau te scrie, destinul e totdeauna între două coperti”.

Dacă Manole s-a „zăvorât” în propria sa creație, scriitorul își găsește mormântul în text. Iar Daneliuc văd că preferă să fie îngropat, de la o vreme încoace, în cărți.

Serge
FAUCHEREAU

Equipo 57: L'époque et les circonstances



Les années cinquante ont été marquées d'événements terribles: la première bombe H et la 'chasse aux sorcières' aux Etats-Unis, la guerre en Corée, la guerre en Indochine, la guerre en Algérie et d'autres guerres, le 'rideau de fer' qui coupe l'Europe en deux, l'écrasement de l'insurrection hongroise, plusieurs dictatures en Amérique Latine... Cela a pourtant été une décennie si riche en événements artistiques qu'on pourra, en ce domaine aussi, en rappeler seulement quelques-uns.

La critique récente a tendance à considérer que les années cinquante ont connu une omniprésence incontestée de la peinture abstraite. Omniprésente, peut-être, mais incontestée, certainement pas. C'est oublier qu'on parle alors beaucoup en Europe de nouveaux venus tout à fait figuratifs comme Bernard Buffet, Edouard Pignon, André Fougeron ou bien Renato Guttuso et, déjà, Francis Bacon et Lucian Freud, et de sculpteurs comme Marino Marini, Kenneth Armitage, Germaine Richier... Chez de plus anciens, il y a eu des revirements: autrefois abstrait, Jean Hélion est devenu figuratif, tandis que Victor Pasmore a fait le mouvement inverse. Né au lendemain de la Première Guerre mondiale, le surréalisme n'a pas encore dit son dernier mot et continue à attirer de nouveaux artistes - en Espagne notamment, à leurs débuts, Manolo Millares, Antonio Saura, Antoni Tàpies, Joan Ponç et l'équipe de Dau al Set (formée à Barcelone en 1948). En 1952, André Breton et Aragon ont une querelle ouverte et s'affrontent autour du réalisme socialiste que l'un rejette et l'autre recommande. L'année suivante, c'est le scandale du portrait de Staline par Picasso, jugé

offensant par les instances communistes. Et, pendant que le pop art se met en place, sans avoir encore ce nom, en Grande Bretagne avec Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Peter Blake, et aux Etats-Unis avec Jasper Johns, Jess, Larry Rivers, le Musée d'art moderne de New York honore d'une exposition le solitaire Balthus en décembre 1956.

A toute cette abstraction s'opposent énergiquement des types d'abstraction très divers. Elle est expressionniste et gestuelle avec Willem De Kooning, Hans Hartung, Georges Mathieu et *Vaction painting* de Jackson Pollock, plus posée avec Mark Rothko et Pierre Soulages. Fondé quelques années plus tôt, le groupe Cobra - dont le nom, acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam, indique assez l'internationalisme - ne s'impose vraiment à Paris qu'en 1951 avec une exposition collective organisée par Michel Ragon: Pierre Alechinsky, Karel Appel, Jean-Michel Atlan, Pol Bury, Constant, Corneille, Asger Jorn, Reinhold, etc. Cette même année, sous le titre « Les signifiants de l'informel », Michel Tapié expose Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Mathieu, Henri Michaux, Jean-Michel Riopelle et Jaroslav Serpan. Il en manque là quelques-uns comme wols et Camille Bryen. Les triturations de matières, les pâtes épaisses de l'informel sont vite partout à l'honneur: Bernard Schulze, Gerhard Hoehme en Allemagne, Emilio Vedova, Alberto Burri en Italie, Bram Bogart en Belgique... Et l'un des plus remarquables sera le Catalan Antoni Tàpies. Le goût des matériaux insolites jusqu'ici inusités en art plastique et la récupération d'objets au rebut sera le point commun entre des artistes très divers, de Gaston Chaissac à



Jean Tinguely qui semblent de plus en plus vouloir faire sortir la peinture du tableau et en renouveler les moyens.

Par réaction contre ces tendances abstraites de l'après-guerre, et sous l'influence d'ânés toujours actifs comme Kupka, Herbin, Magnelli, Arp, une abstraction plus réfléchie et fondamentalement géométrique va se faire jour et c'est à ce moment que le rôle de la galerie Denise René sera crucial. En s'ouvrant en 1944, dans un Paris pas même encore libéré, avec une exposition de Victor Vasarely, on peut dire que la galerie

avait, dès l'origine, choisi son orientation. En ces années encore très tourmentées, le monde intellectuel bouillonne, certes, dans la confusion, mais, en dépit de deux incursions dans le surréalisme (Max Ernst et Toyen) l'abstraction va définitivement s'installer chez Denise René. C'est d'abord une abstraction au sens le plus large du terme, affirmée à partir de 1946 dans les expositions collectives annuelles qu'elle organise. Si l'on considère ces expositions-là, de 1946 à 1949, on constate que de jeunes artistes comme Jean Dewasne et Richard Mortensen voisinent avec d'anciens cubistes comme Léger et des pionniers de l'abstraction comme Kandinsky et Kupka; en outre, des abstraits lyriques comme Hans Hartung et Gérard Schneider jouxtent des abstraits strictement géométriques comme Auguste Herbin et Piet Mondrian. Le choix va s'opérer sans heurt, au gré d'expositions individuelles de Francis Picabia, Herbin, Alberto Magnelli, César Domela... Ce sont justement ces « Premiers maîtres de l'art abstrait » que Michel Seuphor présentera en 1949 à la galerie Maeght. En atteignant 1950 la tendance géométrique l'emporte à la galerie Denise René, sans distinction de génération ou de nationalité et sans sectarisme. Ainsi y exposera-t-on, jusque dans les années cinquante, le maître graveur W.S. Hayter ou le brillant coloriste Charles Lapicque ~ qui sont ce que Denise René appelle des « semi-figuratifs », comme Jean Bazaine ou Alfred Manessier. Il ne s'agit donc déjà que d'une prédilection ouvertement affirmée et non d'un intégrisme géométrique.

Mais en Espagne dans les années cinquante ? Alors que les pays voisins, la France, l'Italie, profitent d'une embellie économique, la Péninsule ibérique reste morne. La grisaille du franquisme pèse sur le monde culturel et s'efforce de l'immobiliser car toute espèce d'innovation est vue d'un mauvais œil. Les exilés sont nombreux. Les artistes restés au pays se regroupent pour résister à cette ambiance déprimante et à la censure. A partir de 1950 les Etats-Unis établissent un plan d'aide financière à l'Espagne et en 1953 commen-

cent à y installer des bases militaires. On voit en eux le « monde libre » ; d'autant qu'ils font volontiers la promotion de leur nouvel art, c'est-à-dire l'expressionnisme abstrait. Ce sera un encouragement pour maints artistes espagnols, comme Antonio Saura. En entrant plus avant dans les années cinquante, on se tournera plutôt vers l'informel, notamment avec Tapies et Millares (ce dernier avait été le principal animateur du groupe LADAC, Les Archers De l'Art Contemporain à Las Palmas de 1950 à 1954). Dans divers endroits du pays, les artistes sentent le besoin de se regrouper. En 1956 se crée le groupe Parpallò, de bons artistes fort divers mais dont le seul point commun est leur ville de Valencia ; à part cela, quel rapport entre Andreu Alfaro et Salvador Soria ? C'est aussi l'amitié et la fréquentation d'une même localité qui liera Gerardo Rueda, Gustavo Torner et Fernando Zóbel dont on formera un peu commodément plus tard l'école de Cuenca. Moins lié à la géographie, le groupe El Paso, né à Madrid en février 1957, rassemble des personnalités marquantes - Saura, Millares, Manuel Rivera, Martin Chirino, Rafaël Canogar... - mais trop différentes pour offrir une esthétique vraiment cohérente. En Espagne et dans les groupes cités, on est peu porté vers l'abstraction géométrique ; il y a, certes, Pablo Palazuelo et Eusebio Sempere, mais ils vivent à Paris, si bien que seuls certains sculpteurs prêtent attention à la géométrie : Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, Chirino, Alfaro. Telle est la situation au moment où va naître l'Equipo 57 ; or ce groupe-là est bien différent dans sa manière et ses objectifs.

Les historiens de l'art espagnols nous ont révélé l'existence d'un éphémère groupe Espacio à Cordoue en 1954, dont l'éminence grise est le sculpteur basque Jorge Oteiza. On y trouve déjà José Duarte et Juan Serrano. Ce n'est qu'une prémisse ; en vérité, l'Equipo 57 naît à Paris au printemps de 1957 et fait sa première exposition au café Le Rond Point en juin. Il y a là Angel Duarte, José Duarte, Agustin Ibarrola et Juan Serrano. Le groupe est complet lorsque l'architecte Juan Cuenca se joint à eux



durant l'été suivant. Entre temps leur première exposition a attiré l'attention de Denise René et de Richard Mortensen. La galerie les présentera en une nouvelle exposition dès le mois suivant. Cela peut surprendre parce qu'en leur premier manifeste, ils ont dit leur défiance des galeries. A leurs yeux, Denise René fait exception car les quatre Espagnols vivant depuis quelque temps à Paris en connaissent les options et ont pu voir des expositions qui ont bouleversé leurs idées. En 1955 la galerie avait présenté «Le Mouvement», exposition historique

marquant la naissance du cinétisme (Agam, Bury, Calder, Duchamp, Jacobsen, Soto, Tinguely, Vasarely) et, tout récemment, en mars-avril 1957, la première exposition de Mondrian en France. L'Equipo 57 sait, de surcroît, qu'on se prépare à y présenter une exposition «Malévitch, Kobro, Strzeminski, Berlewski, Stazewski». C'est ce qui les amène à proclamer dans leur manifeste: « Les mouvements suprématisme et néoplastique sont plus près de nous qu'aucun autre. » L'entente entre la galerie et l'Equipo 57 va de soi.

Outre le suprématisme de Malévitch et le néo-plasticisme de Mondrian, vers quels maîtres se tourne l'Equipo 57 ? On a mentionné leur aîné Oteiza. Le statisme très contrôlé de Herbin ne correspond pas à leur tempérament. Ils sont très intéressés par Vasarely mais réticents devant le cinétisme, tout comme devant les recherches optiques que mène, à partir de 1957, à Dusseldorf, le groupe Zéro d'Heinz Mack et Otto Piene. Leur goût des formes curvilignes les incline plutôt vers Arp et Pevsner (en mars, une exposition de ce dernier au Musée d'Art Moderne de Paris a sûrement retenu l'attention d'Angel Duarte). En fait, leur dynamisme foncier les oriente plutôt vers Kupka, Magnelli et surtout vers leur ami Mortensen dont l'influence est flagrante dans leurs œuvres de 1957-1958.

Après Paris, il s'agit pour l'Equipo 57 de convaincre son propre pays. Une exposition a lieu à Madrid en novembre 1957, significativement présentée comme un 'Hommage au peintre danois Richard Mortensen'. L'Equipo 57 exposera de nouveau dans la capitale espagnole en avril 1959 et en mai 1960, puis à Cordoue en mai 1961. En ajoutant à cela une exposition à Copenhague en 1958 et une autre à Zurich, arrangée peu avant la dissolution du groupe mais seulement présentée en mars 1962, le bilan public de l'Equipo 57 se montera à une huitaine d'expositions, ce qui est considérable sur une durée de cinq années d'existence.

Le manifeste initial de l'Equipo 57 est quelque peu agressif mais c'est la loi du genre. Ils se disent « contre les galeries-

chapelles, contre les marchands spéculateurs, contre les prix 'combinés', contre la critique vénale », contre « les musées dirigés selon le goût individuel de leurs directeurs qui les transforment en panthéons pour la curiosité des touristes », contre « les journaux et magazines qui se vendent ouvertement et sans honte au plus offrant »... Tout cela était-il alors plus répandu qu'aujourd'hui ? Plastiquement, ils repoussent l'art informel comme subjectif et coupé de la réalité, de même que l'art figuratif et réaliste (Et cependant José Duarte et Ibarrola deviendront plus tard figuratifs, pour des raisons d'efficacité). L'Equipo 57 rejettera aussi avec impatience le Nouveau Réalisme à son apparition. Ces esthétiques sont, selon eux, des recherches individualistes où l'artiste se comporte comme un être d'exception en marge de la société. L'Equipo 57 se veut de plain-pied dans la cité ; elle veut que son action soit « une solution collective », exécutée dans « un véritable esprit de collaboration » et au service de la société. De là qu'ils souhaitent que tout ce qu'ils font - tableau, sculpture ou objet utilitaire - soit accessible à un grand nombre et, donc, vendu à un prix peu élevé. L'une de leurs déclarations fondamentales est: « La seule chose qui soit véritablement culturelle est ce qui s'introduit comme un élément quotidien dans la vie quotidienne », phrase qu'aurait pu prononcer quelque constructiviste productiviste dans l'Union Soviétique des années vingt. Cet objectif n'est pas irréalisable car l'Equipo 57 est qualifié dans des domaines variés : peinture, sculpture, architecture, art appliqué. De fait, ils n'élaborent pas ensemble que des objets d'art mais aussi des propositions architecturales et du mobilier si élégant et si intelligemment conçu qu'il leur vaudra d'être plusieurs fois remarqués et laurés.

L'Equipo 57 diffère considérablement des autres groupements artistiques. Ceux qu'on a mentionnés plus haut se sont rassemblés par commodité mais chacun des membres garde son individualité et son originalité propre, chacun signant ses œuvres propres. L'anonymat des œuvres est un rêve des artistes qui ne dure jamais longtemps.

Certains cubistes, le GRAV, les artistes protestataires de mai 1968 et bien d'autres l'ont parfois souhaité mais même les surréalistes, malgré quelques belles théories, n'ont jamais signé leurs œuvres du seul nom du groupe. Les membres d'Equipo 57 veulent au contraire se fondre dans le groupe, en renonçant à toute revendication d'originalité personnelle. Ils mettent en commun leur intelligence critique et leur savoir-faire, pour contribuer au progrès spirituel et social. Du même coup, une certaine critique ne manque pas de voir dans cette attitude un idéal communiste. Malgré leur sympathie pour la gauche, ils connaissent cependant l'inimitié du communisme des années cinquante pour un art aussi abstrait que le leur - quarante ans après la Révolution russe, l'abstraction constructiviste est loin, et elle n'a pas bonne presse si on croit au réalisme socialiste.

Un séjour de cinq mois en 1958, tous ensemble au Danemark, grâce à Mortensen, marque l'apogée de leur activité de groupe. Ils travaillent là selon leur gré, momentanément loin des problèmes sociaux qui agitent alors l'Espagne et le France. L'usure ne devait-elle pas se produire au bout de peu d'années ? Le monde de l'art est fluctuant, capricieux, et de nouvelles orientations se font jour qui attirent l'attention du petit public d'amateurs. En 1960, Pierre Restany publie le manifeste des Nouveaux Réalistes; certains d'entre eux, Yves Klein, César, Niki de Saint-Phalle sont très médiatiques. En mai 1961 apparaît le GRAV ou Groupe de Recherche d'Art Visuel (Garcia-Miranda, Garcia-Rossi, Le Parc, Morellet, Sobrino, Stein, Yvaral); lui aussi veut sortir l'art des galeries - non sans profiter de l'appui de Denise René. Si l'Equipo 57 décide de se désagréger en 1961, ce n'est pourtant pas à cause de quelque concurrence ou de mésententes internes, ce qui est assez remarquable en soi. Leur décision est commandée par les impératifs de la vie privée, les difficultés financières et familiales, la distance géographique entre les uns et les autres, car chacun a dû se fixer quelque part pour survivre, et il y a loin entre Paris, Madrid et Cordoue. L'arrestation en Espagne et l'in-



carcération d'Ibarrola de 1962 à 1965, pour militantisme communiste, est traumatisante, pour lui et pour ses amis. Chacun reprendra son chemin personnel en conservant son estime aux autres. Cuenca et Serrano se consacreront à l'architecture. José Duarte et Ibarrola feront retour à la figuration engagée avec le groupe Estampa Popular, dans la tradition du Taller de Gráfica Popular mexicain. Seul Angel Duarte continuera à explorer les ressources de l'abstraction géométrique en deux et en trois dimensions. C'est là l'évolution commune des groupes artistiques. Ce qui est exceptionnel dans le cas de l'Equipo 57, c'est d'avoir marqué durablement *en tant que groupe* l'histoire culturelle de son époque et laissé un exemple toujours recevable.

Basarab
NICOLESCU

Viata urmează vieții - Roberto Juarroz (1925-1995)

Abstract

In this present study, the author, President of the International Center of Transdisciplinary Research (CIRET) from Paris, presents the less known transdisciplinary thinking on the poetical language of the great argentine poet Roberto Juarroz (1925-1995).

După cum moartea urmează morții, viața urmează vieții. Dedic mărturia mea lui Roberto Juarroz, cel viu.

Persoane mai competente decât mine s-au pronunțat asupra poeziei și gândirii poetice ale marelui poet argentinian¹. Mă voi referi, în modestele mele rânduri, la un aspect mai puțin cunoscut al operei lui Roberto Juarroz, legat de transdisciplinari-tate².

Cum aş putea uita seara fabuloasă de 9 februarie 1991 când, în apartamentul lui Michel Camus, mi-a fost dat să-l întâlnesc pentru prima oară pe Roberto? M-a frapat de la început o anume intensitate care îl locuia, stranie, pentru că părea alimentată de două focuri interioare contradictorii. Simţeam cu toată fiinţa că primul foc ardea fără combustie, cu o lumină hrănită din izvoarele Fiinţei înseşi, şi care, în loc să cheltuiască energie, o degaja. Celălalt foc, ali-

mentat de îndoială, pârjolea totul în jur, fiinţa sa şi cosmosul întreg. Mi se părea că Roberto făcuse din poezie o platoşă ca să reziste celor două focuri devoratoare. Privirea îi era într-atât de întoarsă spre interior, încât părea că nici nu ne vede; în schimb, mâinile desenau gesturi expresive pentru a însoţi incantaţiile profetice ale vocii. Să fi fost întâmplător faptul că am discutat mai ales despre relaţia dintre «terţul inclus» şi fizica cuantică? Să fi fost o întâmplare faptul că Michel Camus a simţit nevoia să strecoare între «terţ» şi «inclus» termenul «în mod secret»? Tot ceea ce ştiu este că aveam impresia că am întâlnit pe cineva pe care îl ştiam deja de multă vreme, dintotdeauna.

A fost apoi cât se poate de natural să-l invit pe Roberto Juarroz ca orator la Congresul «Ştiinţă şi Tradiţie: perspective transdisciplinare pentru secolul XXI», din 2-6 decembrie 1991, organizat de UTIF (Union des Ingénieurs et des Techniciens Utilisant la Langue Française), cu sprijin UNESCO. Momentul cel mai intens al congresului a fost, pentru mine, cel al redactării comunicatului final, împreună cu René Berger, Michel Cazenave, Roberto Juarroz şi Lima de Freitas. Roberto a insistat ca termenul *atitudine* să figureze în comunicatul final, ca un cuvânt-cheie al transdisciplinari-tăţii. Precizarea mi se pare importantă pentru că acest cuvânt, sugerat pentru prima dată de Roberto, a intrat de atunci în vocabularul curent al cercetării transdisciplinare.

Când, în 1992, am cofondat, împreună cu René Berger, Grupul de Reflecţie asupra Transdisciplinarităţii pe lângă UNESCO, mi s-a părut la fel de natural să-i propun lui Roberto să fie membru. Eram de altfel adânc mişcat de interesul pe care un poet de profunzimea sa îl arăta faţă de cercetarea transdisciplinară, mai ales în momente dificile pentru el, pentru că tocmai aflasem că

1 Michel Camus, *Roberto Juarroz*, colecţia Poésie, Jean Michel Place, Paris, 2001.

2 "Hommage à Roberto Juarroz", *Rencontres Transdisciplinaires* nr. 5, CIRET, Paris, iunie 1995
<http://nicol.club.fr/ciret/bulletin/b5.htm>.

era grav bolnav.

Prima întâlnire a grupului a avut loc la Veneția, în martie 1993, și a trebuit să mă folosesc de toată forța mea de convingere ca să-i încredințez pe organizatori că singurul care risca ceva era Roberto, constrâns de ritmul dializelor. Până la urmă totul s-a petrecut cu bine. Roberto își adusese cu sine manuscrisul adnotat al cărții mele *Teoreme poetice*³.

Retrași la barul hotelului unde locuiam, Roberto mi-a pus întrebări la fiecare pagină. Era intrigat mai ales de expresia «Evidența Absolută». După două ore am observat că nu ajunsese decât la pagina 20 a manuscrisului și i-am propus să continui singur, la Paris, lectura notelor sale, pentru că venise vremea să cinăm. Roberto voia să mă ducă într-un restaurant anume, pe care îl descoperise în peregrinările sale nocturne. A început să-mi vorbească de boala sa și de servituțile ei, de neliniștea care-l cuprindea nu atât la gândul morții, cât la ideea că nu va avea timp să-și termine opera. A urmat un lung dialog asupra sensului morții.

Nu voi dezvălui ceea ce ne-am spus, nu pentru că ar fi vorba de un secret, ci pentru că am trăit această discuție ca pe o experiență unică, de necuprins în vorbe. Orice descriere aș încerca, ar însemna să trădez această experiență.

E suficient să spun că Roberto a adus din nou în discuție «Evidența Absolută», întrebându-se asupra sensului expresiei. I-am spus că această lumină îl locuia, chiar în acel moment, și că n-aveam nevoie, ca să-i simțim prezența, de nicio teorie și de nicio explicație. Îmi amintesc încă privirea sa nedumerită și intrigată, crezând că-l iau drept un copil gata să păsească pragul unei povești. Eu însumi am avut sentimentul clar că Roberto se găsea în fața unui *prag*, de o

importanță covârșitoare asupra vieții sale interioare. Era ca și cum cele două focuri contradictorii erau pe punctul de a se contopi.

Ascultând extraordinara sa conferință *Câteva idei asupra limbajului transdisciplinarității*⁴, pronunțată la sfârșitul Primului Congres Mondial al Transdisciplinarității (Convento de Arrabida, Portugalia, 2-6 noiembrie 1994), am avut revelația unei mari bulversări în interiorul propriei sale gândiri, față, de exemplu, ideile exprimate la congresul din 1991. Am resimțit această conferință ca pe un adevărat *program* de cercetare a unui limbaj al transdisciplinarității.

Respingând ideea unui nou limbaj formal, de laborator, Roberto Juarroz sublinia necesitatea unei *triple rupturi* specifice limbajului transdisciplinarității: depășirea totală a „scării convenționale a realului”, rupțura față de „limbajul exterior, repetitiv” și rupțura de „modul sclerosat de a trăi”. Se găsesc aici germenii de aur ai unei cercetări viitoare.

Imediat după aceea, prezența lui Roberto Juarroz în calitate de copreședinte al ședinței consacrate adoptării *Cartei Transdisciplinarității*⁵ a căpătat o dimensiune simbolică. Poate că peste câteva zeci de ani forma îmbunătățită a acestui text va include, în mod organic, tripla ruptură enunțată de Roberto.

Avem de gând, împreună cu câțiva dintre prietenii săi, să ne întâlnim în jurul poemelor sale, pentru a-l evoca și pentru a-i invoca prezența, pentru a ne pregăti pentru o manifestare care îi va fi consacrată la Halle Saint Pierre din Paris în 2009.

Poate că Roberto cel viu va accepta, în sfârșit, să-mi spună ce gândește despre discuția noastră asupra morții, pe care am purtat-o la Veneția. Acum el știe răspunsul.

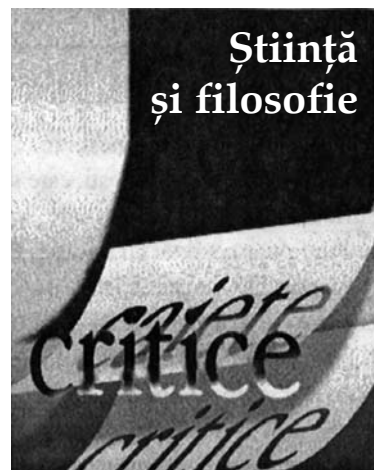
3 Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, traducere din franceză de L. M. Arcade, prefată de Michel Camus, Junimea, Iași, 2007.

4 „Rencontres Transdisciplinaires”, n° 7-8, CIRET, Paris, aprilie 1996, <http://nicol.club.fr/ciret/bulletin/b7et8c1.htm>.

5 *Carta Transdisciplinarității*, <http://nicol.club.fr/ciret/ro/chartro.htm>.

Viorel
BARBU

Despre război



Abstract

On war. A bright mathematician, Rene Gâteaux, died at age of 25 in october 1914 during the battle of Artois. His tragic example is representative for a whole generation of young people with a bright scientific future who disappeared in the Great War.

Aflăm din binecunoscuta carte cu același nume a teoreticianului militar prusac Cari Von Clausewitz că "Războiul este un act de violență destinat să oblige oponentul să se supună voinței noastre" și, de asemenea, că războiul este continuarea politicii cu mijloace violente. Războiul devine astfel, în opinia autorului, la fel de legitim ca orice act politic menit să reglementeze situațiile conflictuale între state. Aș fi tentat să-i dau dreptate autorului dacă ținem seama de faptul că mai toate războaiele europene au impus soluții politice și au desenat granițe de stat pe care astăzi le considerăm raționale. Pe de o parte, ne întrebăm dacă nu ar fi fost posibile la momentul respectiv și soluții neviolente. Dacă ne gândim la construcția Europei Unite după al doilea război mondial, o asemenea soluție nu pare tocmai utopică. Pe de altă parte, marile războaie europene din secolul XX nu au rezolvat mai nimic din marile probleme ale Europei, dar au generat în schimb conflicte nestinse pentru mai bine de 70 de ani și au aruncat părți întinse ale Europei în brațele unor regimuri tiranice și totalitare care nu vor dispărea complet decât spre sfârșitul secolului. Și toate acestea pe fondul unor uriașe sacrificii umane și pierderi materiale.

Am în față un studiu biografic realizat de Laurent Mazliak de la Universitatea Paris VI, consacrat matematicianului René Gâteaux, fost elev al Școlii Normale

Superioare din Paris, căzut pe front în octombrie 1914, în prima bătălie din Artois, la numai 25 de ani. Toți cei care au studiat matematica au auzit de numele său, care este asociat cu "derivata Gâteaux" - una dintre descoperirile epocale care au pus bazele analizei infinit dimensionale. Ce ar fi realizat ulterior acest tânăr matematician de geniu dacă nu ar fi dispărut chiar la începutul carierei sale științifice în Marele Război? Nu putem decât face speculații pe această temă, dar este bine să semnalăm că situația sa nu este o excepție. Dintr-un document publicat de Școala Normală Superioară din Paris în anul 1922 aflăm că dintre 280 de studenți care au intrat în această școală între anii 1911-1914, 241 au fost mobilizați în război, iar dintre aceștia 101 și-au pierdut viața pe front. Cifre asemănătoare și pentru Școala Politehnică din Paris, cât și pentru alte mari școli franceze. Aflăm astfel că aproape jumătate din elita științifică în devenire a Franței a pierit în acest război. În primii ani după primul război se spunea, de altfel, că marile școli franceze și, îndeosebi, Școala Normală Superioară erau populate de fantomele studenților din seriile 1910-1914 căzuți în război. Cum ar fi arătat cultura și știința franceză și europeană în secolul al XX-lea dacă acești tineri străluciți nu ar fi servit drept "carne de tun" pentru un război nemilos și absurd, care nu a rezolvat nimic pe termen îndelungat, iar în 50 de ani



nu va mai avea nicio semnificație istorică într-o Europă reconciliată? Nu am date despre alte țări europene antrenate în război, Germania în primul rând, dar bănuiesc că situația este asemănătoare. Republica Franceză ca, de altfel, și Reichul German nu cruțau sângele elitelor lor intelectuale, cele mai multe încadrate ca simpli soldați sau ofițeri de rang inferior și condamnați astfel ca victime sigure ale frontului. În legătură cu aceasta, marele matematician francez Emile Borel scria în acele timpuri: "La Școala Normală mulți tineri cu un viitor științific strălucit au dispărut deja. Responsabilitatea celor care au dorit acest război este cu adevărat teribilă." Unul dintre acești tineri normalieni, care avea să fie ucis la Verdun în vara anului 1916, scria părinților: "Studiile mele, este adevărat, vor rămâne sterile, dar acțiunile mele finale, utile patriei, au aceeași valoare ca o întreagă viață de acțiune." (Ecole Normale Supérieure, *Annuaire des Anciens Elèves*, 1918).

Aceste gânduri mi-au fost sugerate și de recenta aniversare a 5 ani de la izbucnirea

războiului în Irak, care a costat deja viețile a câtorva zeci de mii de oameni, dintre care 4000 de militari americani. Nu este rolul meu să discut oportunitatea și rațiunea acestui război care nu se mai termină, dar gândul se întoarce la o scenă la care am fost martor în primele ore ale dimineții în primăvara anului 2005 în sala de așteptare a aeroportului din Laramie (Wyoming). În sală sosește un grup tăcut, dar vizibil emoționat și preocupat. Era format dintr-un tânăr îmbrăcat în uniformă de camuflaj a armatei americane, însoțit de logodnică, părinți și o doamnă mai în vârstă - probabil bunica. Din discuțiile lor am înțeles că tânărul, aproape un adolescent, era mobilizat la unitate pentru a pleca în Irak. Am asistat în viață la multe despărțiri și scene de rămas bun în gări, aeroporturi sau în alte locuri, dar nici una nu mi s-a părut mai tristă și mai încărcată de presentimente. Atunci am realizat că în spatele frazelor frumoase despre datorie și patriotism, care apar și în scrisorile de pe front ale tinerilor normalieni, se ascunde cel mai adesea o realitate umană încărcată de suferințe.

Al.O.
BEREA

Spiritualitatea creștină și comportamentul uman

În conturarea comportamentului uman se conturează influența a două tendințe:

- Pe de o parte, predeterminarea datorată unui Dumnezeu atotputernic și manifestă prin legile științei, care conturează cadrul general al desfășurării comportamentului, fără a se face referire la toate amănuntele și detaliile posibile.

- Predeterminarea se intersectează în acțiunea sa cu liberul arbitru, care determină o infinitate de posibilități, pentru a căror precizare ar fi necesară soluționarea tuturor ecuațiilor de care este capabil creierul, care conține circa 10^{26} particule, respectiv o sută de milioane de miliarde de miliarde, deci practic imposibil.

În ceea ce privește liberul arbitru, sunt mai multe puncte de vedere, dintre care subliniem două:

- acesta privește numai laturile pozitive ale activității umane, și nu cele negative, care se îndepărtează de un parcurs normal al vieții și scapă de sub control, îndepărtându-se de calea elevării spirituale;
- prin decizia, hotărârea proprie, omul se poate ruga la Dumnezeu să-i ghideze soarta, întrucât numai în acest fel poate avea un parcurs optim în viață.

De la început sau pe parcursul vieții, locuitorul Terrei poate să roage divinitatea să-i coordoneze acțiunile în mod eficient, să-i asigure o busolă în tot ceea ce face și întreprinde pentru a evita derapaje legate de neînțelegerea modului în care trebuie

orientat liberul arbitru astfel încât să favorizeze evoluția pe calea spiritualității.

Din intersectarea predeterminării cu liberul arbitru se ajunge, potrivit principiului incertitudinii, la cadrul ce reliefează soarta și comportamentul uman. Aceasta poate fi influențată pozitiv de umanitate, atât în planul credinței (religios), cât și social-uman, astfel încât să se înregistreze un nivel superior al ratei de conversie a tot ce primește omenirea de la Divinitate.

Pentru a trasa cadrul de desfășurare al comportamentului uman în planul credinței și social-uman, prezentăm, în continuare, o schemă sinoptică.

Model etic

de comportament uman

I. În planul credinței (religios), proslăvirea Divinității:

- Respectarea programului de rugăciune, de cel puțin 2-3 ori pe zi.

- Reculegerea la biserică: de sărbători, ori de câte ori se simte omul singur sau are de comunicat ceva Divinității sau de cerut sfatul și îndrumarea acesteia.

- Practica permanentă a lecturii religioase și pe această bază meditația, pentru a fi aproape de Dumnezeu.

- Vizitarea locurilor sfinte din țară și străinătate.

- Răspândirea credinței prin scris, viu grai și atragerea de adepți.

II. În planul social-uman:

- Situarea pe un plan superior a iubirii față de semenii, societate, populația Terrei.

- Folosirea inteligenței pentru a ține sub control agresivitatea, înscrisă în ADN uman. Doar dacă reușim să ridicăm non-violența la un principiu de viață, umanitatea își va putea răspândi sistemul de valori pe alte planete și posibil pe alte stele.

- Conturarea mai pregnantă a spiritului justițiar (de corectitudine) al omului, care presupune combaterea necinstei, înșelăciunii, corupției.

- Promovarea unor fapte bune:

- atât pentru a da ajutor moral semenilor: prin a fi alături în momente

grele; afecțiuni; ajutor în soluționarea unor aspecte; căutarea împreună a unor rezolvări;

- cât și prin ajutoare materiale, prin folosirea unei părți din averea personală (până la 80%) pentru acțiuni umanitare directe sau efectuate prin fundații.

- Participare la *îngrijirea* unor copii neajutorati sau bătrâni (una, două, trei sau mai multe persoane, în funcție de posibilități).

- Prestarea de *ore de muncă pentru comunitatea locală* (20-50 ore), în vederea îmbunătățirii condițiilor de trai și ale ambientului.

- Lansarea în programe de *revigorare a mediului natural*, prin sădirea a 3-5 arbuști sau pomi, precum și prin îngrijirea parcurilor, grădinilor, curților, conservarea bogăției minerale.

- Atașamentul față de toate *viețuitoarele* și îngrijirea a 2-4 animale de curte sau de companie.

- În *relațiile sexuale* să se manifeste decență, grijă față de partener, preocuparea de a da naștere la copii sănătoși și viguroși.

Dacă se respectă cerințele unui model etic de comportament uman există premisele ca răspunsul Divinității să fie favorabil, astfel:

- în *plan general* să se înregistreze:
 - sănătate puternică;
 - vârstă îndelungată;
 - practicarea unei credințe/religii cu o însemnată încărcătură spirituală;
 - evitarea unor situații defavorabile, fenomene sau împrejurări nedorite.
- în *plan particular* să se obțină:
 - satisfacții și realizări în viață;
 - ocazii însemnate ce pot schimba în sens favorabil cursul vieții (2-4 ocazii);
 - semnale transmise continuu, des (în vise, la luarea unor decizii majore);
 - apariția unor sfinți, maeștri spirituali, a Fecioarei Maria;
 - favorizarea unor călătorii în Astral;
- în *plan existențial* se are în vedere și comportamentul avut în viețile anterioare, dacă a fost plin de încărcătură negativă sau a evoluat în direcția pozitivă;
 - pentru încălcări grave ale comportamentului uman într-o comunitate,

regiune, țară, Pedepsa Divină poate lua forma unor catastrofe naturale, molime, epidemii, menite să conducă la întoarcerea la credință și renunțarea la viața păcătoasă.

Comportamentul uman este esențial în relația biunivocă care se făurește cu Divinitatea, căci indică măsura în care omul va fi răsplătit sau pedepsit pentru atitudinea sa anterioară, precum și gradul de aspirație al ființei umane spre viață veșnică.

* *
*

Influența asupra comportamentului pot exercita unele instituții și asociații, adevărați „paznici” ai modului de manifestare uman, astfel:

- Instituțiile de educație și cultură prin formarea convingerilor individului, modelarea acestora și critica climatului politic, atunci când acesta este negativ.

- Mass-media, a cărei orientare este esențială în definirea mersului societății spre progres, într-un context pașnic și cu o înaltă încărcătură morală.

- Societatea civilă, a cărei menire este să vegheze asupra factorilor ce pot favoriza armonia și pacea socială și să combată hotărât toate încercările belicoase, de corupție și fraudare.

- Biserica reprezintă o verigă centrală în formarea comportamentului uman prin modelul care trebuie să-l ofere maselor populare în ceea ce privește respectarea credinței, gradul înalt de moralitate, abnegația de care dau dovadă reprezentanții săi, aplicarea cu strictețe a normelor divine, grija față de semenii aflați în suferință, îndrumarea și educarea tinerei generații.

În legătură cu posibilitatea cuantificării comportamentului uman, am propus o *ecuație de echilibru* privind acesta, astfel:

$$E = (\text{Act. pozitive}) - (\text{Act. negative}) + \text{Proslv. Divinitatii} + \text{Protectia mediului si vietuitoarelor globului}$$

$$E = (I + F + A) - (Agr + Inc + Der) + \text{Proslav. Divinitatii} + \text{Protectia mediului si vietuitoarelor}$$

în care:

E = reprezintă ecuația de echilibru:

• Termeni Pozitivi:

I = Iubire a semenilor ca pe sine însuși, care să dea orientare inteligenței, să anihileze tendințele agresive sau dereglările sexuale.

F = Filantropie (sume direcționate spre cei sărmani).

A = Altruism moral:

- față de semenii în nevoie;
- față de copii/bătrâni/bolnavi;
- în comunitatea locală.

• Termeni Negativi:

Agr = tendințe agresive, a fi temperate prin inteligență și tratament medical;

Inc = incorectitudine manifestată prin:

- necinste;
- înșelăciune;
- corupție.

Ca urmare, rezultă o îmbogățire frauduloasă, care trebuie restituită comunității într-o anumită proporție prin impozite și prin acte caritabile.

Der = dereglări sexuale (pederaști, zoofili, acte sexuale anormale).

Tendențele negative în acest domeniu urmează a fi temperate prin inteligență și tratament medical.

Pornind de la elementele prezentate s-a încercat și o dimensionare cifrică, astfel:

$$E = (I + F + A) - (Agr + Inc + Der) + \text{Prosl. Div.} + \text{Prot. med.}$$

$$1 = (0,4 + 0,2 + 0,2) - (0,2 + 0,4 + 0,2) + 1$$

Condițiile echilibrului:

• Anihilarea de către comportamentul pozitiv a celui negativ:

• Pentru aceasta:

- Filantropie + Altruism = Incorectitudine
- Iubire = Agresiune + Dereglări.

Analiza comportamentului uman trebuie diferențiată pe principalele categorii sociale, astfel:

1. Categoria *oamenilor bogați* ai planetei, miliardari, milionari aflați în fruntea clasamentelor de avere și reprezentați de investitori, jucători la bursă, afaceriști.

Se pare că acești oameni din top au primit semnale de la divinitate că este imperios necesar să participe la acțiuni umanitare.

Astfel, în literatura de specialitate* este citat cazul lui Ted Turner, care a fondat CNN și care în anul 1997 și-a anunțat contribuția cu 1 miliard de dolari la ONU în vederea stabilizării populației, protecției mediului și acordării de asistență medicală. Pentru realizarea proiectului, a înființat și o Fundație a Națiunilor Unite, care să urmărească realizarea transferului resurselor pentru a realiza scopul următor.

Pe aceeași linie se situează și regele computerelor Bill Gates, care a înființat Fundația Bill and Melinda Gates, ce urmărește finanțarea unor acțiuni menite să amelioreze sănătatea populațiilor din țările în curs de dezvoltare, prin combaterea virusului HIV, precum și prin vaccinări contra unor boli comune; de asemenea, se au în vedere și alte măsuri umanitare și de combatere a sărăciei. Recent, Bill Gates a anunțat că va renunța la conducerea activă a companiei de software Microsoft și se va dedica Fundației Bill and Melinda Gates, care dispune de circa 39 de miliarde de dolari, pentru acțiuni filantropice.

Sub influența lui Bill Gates, prietenul său, Warren Buffett, un om modest, unul din investitorii cei mai mari din toate timpurile și cel mai bogat om al planetei în 2008, potrivit revistei americane „Forbes”, și-a anunțat intenția ca 80% din averea sa să treacă treptat în posesia fundației caritabile Bill and Melinda Gates, pentru a fi utilizată în scopuri filantropice.

Dacă aceste orientări vădite spre filantropie ale vârfulor (elitei) celor mai bogați oameni au șocat comunitatea de afaceri internațională, în același timp prezintă un semn al divinității în ceea ce privește adevărata cale de urmat pentru toți cei ce au beneficiat de pe urma prosperității. În acest sens, probabil că divinitatea a transmis proporția de 4 la 1 (respectiv 80% și 20%), între reîntoarcerea pe cale filantropică în circuitul economico-social a unei părți din averea agonisită și recompensa considerată sufi-

* Brown, Lester R. *Planul B 2.0.*, Editura Tehnică, București, 2006.



cientă pentru talentul și viziunea novatoare de investitor sau manager, care să revină celor mai bogați oameni.

Față de cele prezentate considerăm total neadecvată poziția majorității celor 2000 de magnați, personaje din țară sau străinătate, care refuză cu încăpățănare să contribuie la ajutorarea semenilor, a comunității și în ultimă instanță la ameliorarea situației de pe glob. Mai mult, își petrec viața în chefuri și distracții obscene, se droghează și au hobby-uri sângeroase de a vâna hecatombe de animale nevinovate. Printre formele de evitare a obligațiilor sociale și umane ce le revin, bogații planetei apelează și la:

- retragerea completă din societate, cum este cazul acelor miliardari „invizibili”, care nu au fost văzuți în lume ani de zile și foloseau pentru deplasări adevărate vehicule „fantomă”;
- traiul solitar pe anumite insule, arhipelaguri sau zone izolate, pentru a se detașa de locurile populate unde au făcut adesea afaceri necinstite, ilicite;

- călătorii și vacanțe prelungite, departe de concetățenii lor, în locuri exotice, periferice, puțin populate sau în care au acces numai deținătorii de averi impresionante (gen Las Vegas, Riviera franceză, Monaco, Lichtenstein).

Atunci când acești oameni se duc seara la culcare după o zi de activitate ar trebui să-și întrebe conștiința dacă este liniștită, deoarece, în afară de suplimentarea propriei bogății, nu au de raportat nimic care să contribuie la alinarea suferinței semenilor lor și a le face acestora viața mai agreabilă. Dar, în acest fel, și propria lor viață, precum și a familiei lor le va fi periclitată la Judecata de apoi.

2. În ceea ce privește activitatea *politicienilor*, principala remarcă care se poate face este aceea că activitatea lor nu este concentrată spre obiectivele care să contribuie la ameliorarea situației populației lor și la revigorarea activității pe Terra, ci pe realizări meschine, de natură personală, egoistă.

Iată de altfel o sinteză privind obiectivele care ar urma să fie avute în vedere de politicieni pentru a contribui la o îmbunătățire a vieții pe globul nostru:

- a. privind conservarea Terrei:
 - ameliorarea și refacerea solului; prevenirea desertificării;
 - refacerea pădurilor;
 - gestionarea resurselor de apă;
 - înlăturarea efectelor unor calamități naturale (secetă, furtuni, cutremure);
 - protejarea biodiversității;
- b. în domeniul energetic se va acționa pentru:
 - înlăturarea emisiilor de carbon;
 - noi surse energetice: eoliană, solară, maree, geotermală;
 - eficiența energetică a aparatelor;
- c. în domeniul alimentar se va urmări:
 - producerea mai eficientă de legume și proteine;
 - acvacultura și producția de pește;
- d. sănătate și educație, în care scop se va urmări:
 - înlăturarea sau restrângerea unor epidemii;
 - tratamente medicale perfecționate;
 - educația la nivel cibernetic și apoi telepatic;
- e. urbanism:
 - resistemizarea orașelor;
 - refacerea transportului urban și a alimentării cu apă;
 - ecosisteme urbane;
- f. noi activități, servicii legate de:
 - atragerea în circuitul economic de noi resurse naturale;
 - apariția de materiale înlocuitoare și noi produse alimentare;
 - reciclarea produselor și materialelor;
 - restructurările în domeniul energetic, al transporturilor și ascensiunii în cosmos;
 - a preîntâmpina și combate schimbările climatice și datorate fenomenelor naturale;
 - refacerea mediului.

Prin comportamentul unor politicieni, care au neglijat astfel de probleme majore

ale evoluției fiecărui stat, dar care afectează și întreaga omenire, s-a ajuns la proliferarea unor situații conflictuale, la recrudescența terorismului, dar și la apariția de state „ratate”. Criteriile potrivit cărora se clasifică aceste state sunt diferite, dar în ultimă instanță sunt date de caracterul fragil al unor indicatori economici, sociali, militari, de mediu, al legitimității guvernamentale.

Comportamentul politicienilor, în general, a fost neadecvat, întrucât n-au urmărit realizarea unor astfel de obiective menționate, având un impact modern, necesar pentru a asigura mersul înainte al planetei și a națiunilor.

În schimb, orientările politicienilor privesc, cel mai adesea, obiective personale sau de grup, dând dovadă de o adevărată miopie privind direcțiile care trebuie promovate, astfel:

- acordarea de scutiri, amânări, facilități fiscale și eşalonări pe principii clientelare;
- obținerea de imense avantaje personale, prin procedee frauduloase, în procesul de privatizare, de punere în posesie a proprietății, de achiziții a unor bunuri publice;
- zguduirea sistemului juridic, prin practica „ordonanțelor de urgență”, care ocolesc Parlamentul și urmăresc acordarea de avantaje unor categorii sociale privilegiate (politicieni, afaceriști, baroni locali), care sunt mai presus de lege și niciodată nu sunt trași la răspundere pentru faptele lor de corupție;
- subterfugii și proceduri de temporizare, care conduc la implementarea cu întârziere sau în condiții parțiale a prevederilor legale, favorizând anumite firme sau grupuri sociale;
- gradul redus de autonomie financiară, care împiedică instaurarea unei democrații reale;
- neaplicarea procedurilor corecte în procesul de concurență, ocolindu-se licitațiile;
- desele modificări legislative și aplicarea de proceduri birocratice de

autorizare, prin înmulțirea verigilor operaționale și decidente, introduce-re a unor faze și solicitări suplimentare, ceea ce încurajează corupția;

- elaborarea unor prevederi care dau numeroase avantaje clasei politice, în ceea ce privește salarizarea, pensio-narea, accesul la cheltuielile publice, cheltuielile de reprezentare, dotarea cabinetelor, cheltuielile de transport și pe perioada odihnei.

Pentru a se încadra în tendințele con-temporane ale evoluției Terrei și a contribui la un impuls al civilizației umane în general și al fiecărei națiuni în parte, considerăm necesar a se modifica total comportamentul cla-sei politice, pentru a renunța la avantajele de natură personală și a se reorienta spre a promova marile direcții ale dezvoltării umane, în spiritul armoniei și ale cerințelor nobile ale divinității.

3. O gamă largă de probleme apar pentru categoria *intelectualilor*, respectiv cercetă-tori, cadre didactice, liber profesioniști, funcționari, precum și artiști (sculptori, pictori, poeți, literați, muzicieni ș.a.), care adesea au fost contaminate de concepte ateiste, nihiliste, ale liber cugetătorilor, de stânga etc., ceea ce face necesar de a argumenta și fundamenta mai precis direcțiile în care această categorie socială să-și schimbe comportamentul, pentru a reprezenta un pilon în preamărirea di-vinității și în același timp să fie o călăuză, un far care să orienteze activitatea popu-lației.

Printre cele mai semnificative relevări, care vor putea conduce la o remodelare a comportamentului intelectualilor, subli-niem:

- valabilitatea și perenitatea legilor di-vine, în comparație cu cele ale științei care s-au modificat continuu, în funcție de capacitatea de cunoaștere a oamenilor, ce au acces treptat la o parte a învățăturii divine;
- ascensiunea omenirii se desfășoară potrivit predeterminării valabile pen-tru toate componentele cosmosului;
- ființa umană este capabilă de perfecți-

une, în măsura în care reușește a descoperi Divinitatea lăuntrică;

- omenirea nu va putea înfrunta forțele naturii sau ale cosmosului, decât în măsura în care se roagă să obțină spri-jinul Divinității, care poate fi obținut pe multiple planuri;
- inspirația artistică, descoperirile, ino-vațiile, cunoașterea fenomenelor și proceselor naturale și umane sunt de natură divină, fiindcă provin din pan-teonul nemuritor al bazei de date cos-mice.

În modificarea comportamentului in-telectualilor și artiștilor, esențial este ca ei să perceapă puritatea, intensitatea și direcțio-narea mesajului divin spre iubire, bunătate și altruism, aspecte care urmează a fi pe deplin reflectate prin opera lor și întreaga activitate.

4. Pentru categoria socială a *militarilor*, în care includem și forțele grănicerești, polițienești, de securitate, paramilitare etc., trebuie să intervină o turnură defini-tivă în comportamentul lor, de 180°, în sensul că trebuie să se supună unor alte obiective și să acționeze potrivit unor noi reguli, respectiv:

- să treacă în desuetudine latura răz-boinică, de cotropire, distrugere și jaf;
- să prevaleze activitățile legate de instaurare a ordinii, disciplinei, res-pectului și preîntâmpinarea unor ten-dințe belicoase, preîntâmpinarea acte-lor teroriste;
- să asigure menținerea păcii, precum și cooperarea între națiuni;
- să constituie o pavază pentru orice în-cercare de a impune supremația unor alte civilizații din cosmos.

Modificarea comportamentului pentru categoria largă pe care am numit-o a mili-tarilor va fi dificilă, întrucât orientarea și activitatea lor de milenii a fost diferită, iar zeul pe care îl cunoșteau și i se închinau ei era acela al războiului, violenței, distrugerii și acaparărilor. Toți componenții acestui clan vor trebui să înțeleagă că nu sunt dați uitării, că este nevoie acerbă de ei, dar pe un

plan superior, când orientarea activității desfășurate va fi cu predilecție pacifistă, de a menține mersul normal al lucrurilor și a preîntâmpina orice încercări de tulburare a păcii și liniștii sociale de către unele elemente turbulente sau dezaxate.

5. Pentru categoria *populației active* a planetei, respectiv muncitori, constructori, fermieri, comercianți, principala reorientare în comportamentul lor va fi de a întreprinde următoarele:

- a dezvolta gândurile pozitive, emoția și sentimentele ca forțe non-fizice, care fac posibilă conectarea la mintea universală și a profita de pe urma ei, în sensul îmbunătățirii sănătății și calității vieții, prin modificarea conformației ADN;
- în conformitate cu principiile esenienne, urmează să-și schimbe gândirea pentru a înlătura suferința, care potrivit principiului interconectării vieții pe glob se manifestă prin transmisie și în Africa, Balcani, Orientul Mijlociu; trebuie să gândească și să acționeze pentru o lume mai bună, în pace și în care războiul și violența nu-și au locul;
- unitatea și solidaritatea umană trebuie să constituie un liant spiritual, care să-și probeze forța de neînvins în mod permanent, și nu doar în perioade tulburi, de criză și de amenințări catastrofice.

6. Un rol deosebit în modificările comportamentale amintite revine *clerului*, care trebuie să contribuie nemijlocit la următoarele:

- să constituie un exemplu de trăire exemplară, cu respectarea tuturor normelor morale;
- să cultive legile divine și să nu urmărească îmbogățirea personală și folosul propriu. Pentru majoritatea populației, prezența clerului în societate trebuie să se facă la un nivel mediu în ceea ce privește locuința, mijloacele de transport, îmbrăcămintea, localurile frecventate și locurile de odihnă și recreere, căci epatarea unui nivel superior sau de lux este consi-



derată drept o ofensă a bunului simț și o îndepărtare de la principiile și normele de comportament pe care le predică. Aceste aspecte apar și mai pregnant, în condițiile unor țări cu populație săracă sau având numeroase pături sărace ale populației;

- să-și ajute semenii pe toate căile atât spirituale, cât și materiale;
- să nu se lanseze în politică, decât în măsura în care pot contribui la o purificare a societății și la ameliorarea situației economico-sociale a enoriașilor;
- să constituie un far călăuzitor în ridicarea gradului de spiritualitate al credincioșilor, pentru care trebuie să fie mentor, exemplu, maestru spiritual și îndrumător în însușirea învățămintelor divine;
- să contribuie la înnobilarea și ajutoarea semenilor, folosindu-se de puterile cerești ce le sunt conferite celor cu har divin;

- să acționeze pentru transformarea omenirii într-o lume mai bună și dreaptă, unde iubirea să fie atotstăpânitoare;
 - să admită discutarea unor teorii care nu răspund canoanelor ei (de tipul celei evoluționiste a lui Darwin), dar să-și focalizeze atenția asupra prezentării limitelor acestor teorii și a sublinierii unor factori, elemente sau împrejurări care nu sunt avute în vedere de respectivele curente. Călea sigură pentru a obține impunerea învățămintelor divine o considerăm dialogul, confruntarea pe bază unor argumente substanțiale, îmbogățită cu ultimele relevări în domeniu, care asigură în permanență actualizarea informației. Pentru ca un reprezentant al clerului să aibă succes în confruntarea cu diverși contestatari, este imperios necesar ca, pe lângă cunoștințele clasice pe care le vor expune, să-și îmbogățească argumentația și cu elemente moderne prezentate de maeștri spirituali ai secolelor 20 și 21. Doar în acest fel se poate obține un plus de credibilitate, care poate să atârne decisiv în balanță. În niciun caz clerul nu trebuie să adopte izolarea sau respingerea fără argumente a unor concepții antagoniste.
7. Modificările în comportamentul uman trebuie să ia în considerare recunoașterea și respectul față de prezența divinității, care prin trei centuri orientează viața pe Terra, astfel:
- a. O primă centură de radiații asigură protecția planetei de coliziunea cu unele corpuri cerești. Această barieră a fost creată de o civilizație extraterestră, beneficiară a unei tehnologii superioare, încă necunoscută savanților noștri.
- În acest sens, potrivit „India Daily Tehnology Team”, numeroase comete și alte corpuri cerești ce se apropiau periculos de planeta noastră au fost topite și pulverizate, ceea ce a făcut ca în ultimele zece milenii să nu se înregistreze ciocniri catastrofale.

Dacă luăm în considerare existența unui plan divin care prevede ca Pământul să fie un teren experimental, menit să permită o anumită evoluție a vieții, cu testarea unor caracteristici și posibilități de perfecționare a caracterului și comportamentului rasei umane, rezultă că centura de siguranță ar avea rolul de a proteja din exterior, la nivel macroeconomic, acest fenomen.

Pentru viitor, când planează pericolul unei ciocniri cu asteroidul 1950 AD, în anul 2880, cu efecte catastrofale, de distrugere a civilizației terestre, problema care se pune este ca prin creșterea nivelului spiritualității să fie posibilă o elevare a cunoștințelor științifice, care să permită accesul la centura de radiații extraterestră pentru a solicita ajutor. În acest scop, oamenii trebuie să învețe să comunice cu ființe de pe alte planete, care îi vor putea ajuta cu informații, cu accesul la tehnologii mult avansate și cu posibilitatea de a evita vibrațiile negative și unele contacte destructive cu corpuri cosmice.

- b. O altă centură este menită să asigure protecția față de unele fenomene de la nivelul Terrei, cum ar fi: influența rotației Soarelui și a Lunii; a exploziilor solare; devierea polară, urmată de prăbușirea câmpului magnetic al Pământului; valul de uragane, furtuni, erupții vulcanice, cutremure, tsunami, secetă și deșertificare; răsturnările de natură climatică etc.

Aceasta este o centură mediană, a cărei coordonare revine, potrivit unor păreri, ființelor de pe planeta Sirius sau, potrivit altor păreri, locuitorilor din interiorul Terrei din regiunea Tibetului, Americii de Sud sau polară, în Antarctica. Menționăm că Terra are la polul opus steaua Sirius A, cu care se mișcă în cosmos pe o spirală, care corespunde helixului moleculei ADN. Ca urmare, drumul comun conduce la o similitudine pe linia soartei și a conștiinței.

Acest fenomen deosebit a făcut obiectul unor cercetări largi, încă din antichitate, care au permis clarificări și progrese noi științifice.

În decursul timpului, au existat numeroase amenințări asupra planetei noastre, care au fost anihilate prin creșterea ratei de

vibrare a pământului, evitarea mutației polilor sau ameliorarea forței unor cataclisme care puteau fi devastatoare, nimici-toare pentru civilizația umană. Toate acestea au putut fi realizate doar pe calea apelului la sprijinul divin.

- c. O centură la nivel microcosmic, care determină modul în care se desfășoară viața umană, cu satisfacțiile, orgoliile, ridicarea nivelului spiritual, pe de o parte, dar și necazurile, suferințele, bolile trupesti și sufletești, pe de altă parte.

De această componentă răspund trimișii divinității pe Pământ, respectiv profeții, apostolii, sfinții, maeștrii spirituali, care caută să imprime un nivel superior pentru trăirea individuală a fiecăruia.

În vederea realizării dezideratului, ei caută să ajute pe credincioșii pe care îi păstoresc să-și îndeplinească cât mai fidel îndatoririle spirituale ce le revin pe pământ, deci în cadrul dimensiunii a treia, pentru a putea ascede în ceruri, deci în dimensiunea a patra. Pentru aceasta, mai întâi trebuie să se integreze pe deplin în dimensiunea a treia, prin venerarea divinității și acționarea ca în ceruri, proslăvind iubirea, respectul, toleranța și pacea, în totală opoziție cu unii semenii ce se închină la fetișuri negative, precum faima și bogăția.

Este semnificativ faptul că, în talmud, se stipulează rolul caracterului pentru fiecare ființă, anunțând că acest caracter/comportament al omului „îi devine soartă”.

Dacă modificarea comportamentului cetățenilor unei națiuni, prin creșterea evidentă a gradului de spiritualitate poate determina îmbunătățirea soartei acelei națiuni, în mod similar se poate ajunge ca soarta planetei să se schimbe în bine, atunci când națiunile componente își remodelează pozitiv atitudinea.

Însăși viziunea profetică reliefează funcția benefică pe care o are ameliorarea comportamentului uman, care potrivit calendarului mayaș ar trebui înfăptuită până în anul 2012 sau al marelui ciclu al timpului cosmic din învățăturile indiene, care se referă la ciclul de 25.860 ani în care sistemul nostru solar efectuează o rotație în jurul

Soarelui Central al Căii Lactee, imens centru magnetic ascuns, invizibil. Perioada conține 12 epoci a 2155 ani; în decursul acestor epoci, marcate de semnele zodiacale cunoscute, se degajă vibrații cosmice infraroșii sau ultraviolete, de intensități foarte diferite, care pot fi în anumite epoci de câteva ori mai puternice; de asemenea, pot influența viața în diferitele epoci și centrele de energie planetară de puteri diferite.

De remarcat că, în urma marilor cicluri în jurul Soarelui Central, crește intensitatea de manifestare a legii de vibrație. Potrivit concepției indiene, din scripturile lor, epoca Kali-Yuga din care tocmai ieșim este cea mai distructivă, având cele mai joase vibrații. Dacă vom depăși această epocă, va fi posibilă o intensificare a radiațiilor (vibrațiilor) energetice, acompaniate de o ridicare a nivelului conștiinței și spiritualității, respectiv un comportament al umanității elevat, adecvat unei epoci de lumină și strălucire.

Importanța modificării comportamentului uman este imensă și a fost relevată de marii prevestitori care au subliniat că viitorul nu este săpat în piatră, ci se modifică odată cu comportamentul omului, care, în ultimă instanță, și-l făurește atunci când propagă cu ardoare idealuri și sentimente nobile.

Bibliografie selectivă:

- Berea A.O., *Piramida răsturnată sau de ce există suspiciuni privind acțiunile românești*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, în „Caiete critice”, nr. 9, 2004
- Braden, Gregg, *Efectul Isaia*, Editura For Zou, București, 2004
- Brown, Lester R, *Planul B 2.0. Salvarea unei planete sub presiune și a unei civilizații în impas*, Editura Tehnică, București, 2006
- Hawking, Stephen, *Visul lui Einstein și alte eseuri*, Editura Humanitas, București, 2005
- Helsing, Jan Van, *A treia planetă*, Samizdat, Filipeștii de Târg
- Academia Română, *Studii și cercetări economice*, Cultură și economie (I), București, 2007
- *** *India Daily Technology Team privind apărarea Terrei de extraterestri* (revista „Click”, 16 martie 2008)
- *** Revista „Forbes”, SUA, 2008

Nicolae
CORBEANU

Unwort des jahres

Cer iertare pentru acest titlu în limba germană, dar am fost incapabil să găsesc un corespondent românesc acceptabil. Cuvântul *Unwort* este în limba germană o creație relativ recentă, care, potrivit dicționarului Wahrig, înseamnă „cuvânt urât, nereușit” și „noțiune nedorită, cuvânt deplasat”. El e format din *Wort* („cuvânt”, „vorbă”) și prefixul *un-* („ne-”) care indică negarea, contrariul a ceea ce urmează, astfel încât traducerea cea mai la îndemână ar fi fost „necuvântul anului”. Dar cum cuvântul „necuvânt” (iertat fie-mi și calamburul inevitabil) a fost ocupat de poetul Nichita Stănescu cu un sens cu totul diferit de cel al cuvântului german *Unwort*, nu îndrăznesc să-l folosesc.

Expresia *Unwort des Jahres* există în limba germană de nu prea mulți ani și indică un termen, de regulă compus, selecționat anual de un juriu format din lingviști și ziariști, din noianul de orori lingvistice comise permanent de tot fel de nechemati, drept cel mai oribilă oroare comisă în anul precedent. De aceea, potrivit sensului, expresia *Unwort des Jahres* înseamnă, cu aproximație, „cea mai mare oroare lingvistică a anului” sau, dacă vreți, „avortonul lingvistic al anului”.

Dintre numeroasele orori lingvistice ale anului 2007, pe locul întâi din 969 de propuneri a fost ales cuvântul compus *Herdprämie* format din *Herd* („vatră”, „cămin”, „mașină de gătit”) și *Prämie* („premiu”, „primă”, „alocație”), adică, tradus foarte liber, „alocație pentru (rămas la) cratiță”. El denumeste ajutorul de stat acordat acelor părinți, de regulă femei, care rămân acasă pentru a se ocupa de educația

copiilor. Folosit inițial în sens ironic, cuvântul tinde să fie utilizat cu sens neutru, ceea ce, în opinia juriului, ca și variantele (traduse mereu liber, conform sensului) *Aufzuchtprämie* („premiu pentru creșterea progeniturii”), *Gluckengehalt* („salariu pentru clocit”) sau *Schnapsgeld* („bani de șnaps”) includ o desconsiderare, o defăimare a părinților care renunță la slujbă sau chiar la carieră pentru a se ocupa de copii.

Pe locul doi s-a situat tot un cuvânt compus, *klimaneutral* („neutru din punct de vedere climatic”, care nu dăunează climei, termen menit să minimalizeze sau să ascundă caracterul nociv al unor sisteme tehnice), iar pe locul trei adjectivul *entartet* („denaturat”, „degenerat”, utilizat abuziv de propaganda hitleristă pentru manifestările de artă modernă neagreate de regimul nazist și reluat recent într-o formulare nefericită de către un înalt prelat german).

În cei 17 ani de când se acordă titlul de *Unwort des Jahres*, au fost „demascate”, ca să zic așa, cuvinte, majoritatea compuse (traductibile în română doar prin sintagme) precum: *ausländerfrei* („fără străini”, prin violențe rasiale și eliminarea forțată a străinilor), *ethnische Säuberung* („purificare etnică”, exterminarea minorităților etnice), *Überfremdung* („înstrăinare” de propria esență din cauza aflului excesiv de străini), *Diätenanpassung* („ajustarea retribuțiilor deputaților”, majorarea substanțială a retribuțiilor decisă de ei înșiși), *Rentnerschwemme* (îmbătrânirea populației din Germania), *Wohlstandsmüll* („gunoiul bunăstării”, sintagmă depreciativă pentru oamenii care nu pot sau nu vor să muncească), *sozialverträgliches Frühableben* („deces timpuriu suportabil social”, moartea cât mai timpurie a pensionarilor care nu mai contribuie la produsul social brut al națiunii), *Kollateralschaden* („daune colaterale”, termen ce minimalizează importanța victimelor civile din timpul operațiilor militare din Serbia), *national befreite Zone* („zonă eliberată național”, eufemism pentru excesele rasiste ale extremiștilor de dreapta), *Gotteskrieger* („războinicii Domnului”, sintagmă care glorifică teroriștii islamici),



Tättervolk („popor de făptași”, expresie care condamnă global și nediferențiat întregul popor german pentru crimele naziste), *Entlassungsproduktivität* (creșterea productivității realizată prin concedieri și sporirea volumului de muncă a salariaților rămași), *freiwillige Ausreise* („plecare benevolă”, eufemism pentru expulzarea solicitanților de azil cărora li s-a respins cererea).

Când aud sau citesc astfel de expresii, în capul meu am permanent, vrând-nevrând, comparația cu România. Și nu trebuie să vă spun eu dumneavoastră cum e chinuită și siluită la ora actuală biata limbă românească pe toate canalele și de toate canaliile. Ienăchiță Văcărescu, Eminescu, Caragiale, Arghezi și toți cei care au făcut din limba română instrumentul de mare finețe care, cel puțin în ceea ce privește culoarea și expresivitatea, n-are de ce să se teamă de nici o comparație internațională, se vor fi răsucind în mormânt. Eu mă răsucesc, deocamdată, numai în fața televizorului.

De multă vreme nu mai cutesc să dau prietenilor sau cunoscuților români vreun

exemplu luat din viața din Germania. Asta pentru că am constatat că, de regulă, formulată sau nu în cuvinte, atitudinea s-ar putea exprima cam așa: „Știi ce? Mai slăbește-ne cu nemții tăi, că și noi, românii,...” și vă las pe dumneavoastră să completați ce urmează.

E adevărat că și nemții „mei” au destule bube-n cap, dar, după părerea mea, li se întâmplă uneori să facă și lucruri care ar merita, dacă nu să fie imitate, cel puțin să fie luate în considerare ca sugestie.

Iar dacă sunteți cumva de acord cu această formulare prudentă, poate că n-ar strica ca - dacă tot se fac toată ziua bună ziua tot felul de clasamente și evidențieri și premieri care de care mai inepte - o dată pe an să se întrunească și în România niște oameni avizați - mă gândesc la lingviști, membri ai Academiei, specialiști în limbă și literatură și ziariști luminați (există și din aceia) - care să decidă care e cel mai monstruos avorton lingvistic al anului precedent. Poate că ar ajuta la ceva. Cine știe?

16.01.08

Virgil TĂNASE

Recitindu-l pe Tolstoi



Résume

Les pensées de Virgil Tănase sur le roman de Tolstoi, Résurrection et sur la censure dans la littérature sont mises dans Journal parisien.

Recitesc mai degrabă din întâmplare o carte care mă surprinde.

Ediția franceză a romanului lui Tolstoi *Înviere* pune între paranteze pătrate pasajele pe care, ca să evite problemele cu cenzura, redactorii revistei « Niva » le-au înlăturat la prima publicare a cărții. Modificările sunt uriașe. Sute și sute de fraze suprimate, bucați de text de dimensiuni care merg de la câteva cuvinte la zeci de rânduri și chiar la suprimarea unui întreg capitol (al XXVII-lea din partea a doua). Lucrurile se petreceau aidoma la noi nu demult, într-o « epocă » care pune astăzi probleme atât celor care n-au cunoscut-o și care-și îngăduie o apreciere teoretică superficială și comodă, « puțoistică », fie-mi iertat cuvântul dar el se potrivește atât de bine celor care se joacă cu propria pășărică în praful filozofiei germane..., cât și celor care au traversat-o, dar care n-au avut curajul să înfrunte, altădată, urgiile ei și astăzi, nu mai puțin ticăloase, sentințele noilor politrucii care, sub acoperământ democratic, procedează cu aceeași violență strâmbă. Pe aceștia din urmă, așa cum am văzut secretarii de partid transformându-se în apologeți ai democrației liberale, mi-i închipui transformându-se, dacă istoria ar face « marche arrière », pentru a deveni care Președinte al Institutului de istorie a Partidului, care Director la Editura politică, care redactor la revista « Lupta de clasă ».

Subiect de minunată comedie: luați o frântură din viața noastră politică și cultur-

ală de azi și închipuiți-vă că, printr-o manevra greșită, un informatician din cer o deplasează în anii cinzeci și o uită acolo, obligându-i astfel pe marii noștri oameni de afaceri, pe cutezătorii noștri judecători morali și pe abili noștri politicieni să se descurce în mrejele epocii Gheorghiu-Dej. Pentru edificarea unora și altora, experiența ar trebui încercată, fie și numai pe hârtie.

Da, lucrurile se petreceau aidoma la noi. Oameni binevoitori se sileau să prevină prin tăieturi în text obiecțiile cenzurii. Zelul lor era excesiv. Verificând șpalturile unei traduceri pe care o făcusem (*Introducere în literatura fantastică*, studiul lui Tzvetan Todorov) mi-a sărit în ochi lipsa unor pasaje esențiale (o scenă de necrofilie dintr-un text al lui Blanchot, citat care trebuia, în viziunea autorului, să demonstreze de ce azi literatura fantastică nu mai are rost). Am confruntat șpalturile cu traducerea, apoi, cu cutezanța nonșalantă a tinereții, am reintrodus toate pasajele scoase de cenzură și de editor care, din neglijență sau poate că nici nu-i trecea prin cap că cineva poate comite o asemenea crimă, a transmis ca atare paginile tipografului.

Spaima s-a născut doar în momentul în care mi s-au făcut imputările bănești pentru depășirea corecturilor admise în șpalturi. Suma era importantă. Au fost căutate motivele și toată lumea a intrat în panică. Catastrofa părea iminentă și... și nu s-a întâmplat nimic. Nici cenzura, nici autoritățile n-au pornit represalii. E drept că nici



n-am făcut gaură în cer și că revoluția n-a avut loc.

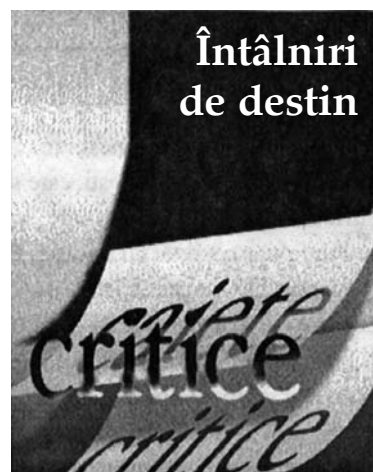
Mutilat cu toporul la apariție, romanul lui Tolstoy n-a fost publicat în forma sa inițială decât prin anii '30. Ceea ce nu a stîrbit cu nimic nici impactul asupra cititorilor, nici importanța sa literară. Dovadă, dacă mai era nevoie, că operele există independent de șicanele istoriei și că a le judeca prin prisma acestora înseamnă a adopta un punct de vedere « materialist istoric » - când vă spuneam că noii noștri diriguitori culturali sunt mai contaminați decât s-ar crede de

gândirea pe care o combat cu vorbe lătrătoare! Nici nu e de mirare: marxismul este o critică a capitalismului, deci o gândire care rămâne înlăuntrul a ceea ce critică așa cum un medicament care pătrunde într-un corp vrea să-l vindece și nu să-i schimbe natura. Într-o societate atât de capitalistico-liberală precum cea a României de azi, apologeții acesteia nu pot decât rămâne înlăuntrul unui sistem din care marxismul face parte integrantă. Noii filosofi români, sub bânguirile lor incompreensibile și jargonul nitzscheeanistico-heideggerianîșos, nu s-ar putea desprinde de marxism decât năruind societatea care-i hrănește și-i prețuiește, ceea ce nu pare a fi proiectul lor intelectual.

Ceea ce mă surprinde este atitudinea bătrânului Tolstoy. Șpalturile modificate i-au fost trimise și Tolstoy le-a întors ca atare redacției fără să protesteze. Dacă le-a citit, nu se poate să nu fi băgat de seamă cât de ciopârțit fusese textul său. Dar, pe de altă parte, la sfârșitul vieții și după toate câte i se întâmplaseră, date fiind moravurile politice ale anului 1899, Tolstoy nu putea să nu aibă bănuiele privind intervențiile cenzurii. Din două una: ori, știind la ce trebuie să se aștepte, a preferat să nu mai citească un text care, pare-se, nu-l mulțumea întru totul; ori, citindu-l, a preferat să evite o nouă confruntare cu autoritățile și a acceptat versiunea epurată propusă de editori (care, anecdotă amuzată, ca să nu fie « piratați » au imprimat textul cu o pagină de titlu falsă: *Așteptare*, nuvelă de Korolenko, pagină care a fost apoi înlăturată la difuzare, încât prima parte a romanului a apărut fără titlu și fără numele autorului!!!). În ambele cazuri, nonșalanța lui Tolstoy cu privire la propriul text e ciudată. Cu atât mai ciudată cu cât el e un spirit bătaios, nu ezită să se ia de piept cu puterea, tună și fulgeră împotriva autorității politice și religioase (de unde excomunicarea sa) și, pe deasupra, este practic intangibil prin originile și relațiile sale, prin notorietatea sa în Rusia și în întreaga Europă (doar juriul premiului Nobel l-a ignorat, preferându-i pe Sully Prudhomme, Mommsen, Frédéric Mistral etc.).

Alexandru
ZUB

Pârvan și Valéry: afinități, analogii



Abstract

A parallel is drawn between Vasile Pârvan and Paul Valéry, in terms of the spirituality in their literary works, of their ideas concerning the history, the "uselessness" of thinking and the importance of the "Academy" as a cultural institution. Members of the PEN-Club, Vasile Pârvan and Paul Valéry were both torn by contrasts and the list of analogies that can be made between the two can be easily continued.

Figură proeminentă și aporetică, suscitând vii dispute încă din timpul scurtei sale existențe (1882-1927), Vasile Pârvan rămâne un subiect ce poate stârni oricând un interes legitim pe linia biografiei, ca și a operei sale. Spațiul biografic mai dezvăluie surprize, odată cu ideile savantului, scriitor și filosof totodată, unul a cărui activitate cultural-științifică a marcat semnificativ întâiul sfert al secolului XX, pentru a-și continua efectele până în zilele noastre. Când nu e vorba nici de viață, nici de operă, în sens propriu, se pot urmări contexte, interferențe, conexiuni ideatice, de care profită cunoașterea epocii respective. Totul poate interesa pe exeget, cu condiția să asigure o anume coerență a ansamblului.

Au fost evocate deja unele afinități pârvaniene, îndeosebi pe linia stoicismului (Marc Aureliu) sau a propensiunii romantice (Thomas Carlyle), pentru a nu aminti momentan decât pe cele unanim admise. Pot fi recunoscute însă și altele, de asemenea puse în discuție, între care Ernest Renan și Theodor Mommsen se vădese mai aproape de domeniul său predilect¹. Pe aceeași linie se situează și contemporanul său mai în vârstă, Paul Valéry (1871-1945), cu toate că nu s-a găsit până acum o referință directă, indubitabilă, de acest fel. Vorbim, prin urmare, de afinități, de analogii, nu de contaminări textuale, cum se

întâmplă de regulă în hermeneutica interesată de sfera literaturii.

Dacă nu cunoaștem nicio mențiune precisă, care să ateste o întâlnire cu ecouri limpezi între Pârvan și Valéry, aceasta era totuși posibilă după „marele război”, când ambii cărturari s-au văzut prinși în activități de caracter bilateral sau chiar mai vast, pe linia unor instituții care să sprijine un nou echilibru al lumii. Între acestea, Uniunea Academică Internațională (UAI), Comisia Internațională de Cooperare Intellectuală (CICI), PEN – Clubul și Comitetul Internațional de Științe Istorice (CISH) au jucat un rol de seamă în drenajul preconizat. De toate, numele lui Vasile Pârvan se leagă inextricabil². În mai toate acele instituții, numele savantului român s-a intersectat, semnificativ, cu numele lui Paul Valéry.

Am avut ocazia să le amintim, ca elemente de biografie sau de organizare a culturii, însă unele se cuvin adâncite, pe un temei documentar mai amplu și în perspectiva unei istorii a ideilor, așa cum o concepe Pârvan însuși. Relațiile cu contemporanii săi se arată a fi o sursă de date și exegeze demne de interes.

Cazul istoricului de artă G. Oprescu se impune deopotrivă prin amplitudine și reverberații. Colegi de studenție la Universitatea din București, ei traversează experiențe analoage în spațiul academic german,



unde cultivă relații epistolare, ca să rămână apoi prieteni și colaboratori în diverse instituții. Lui Pârvan, care făcea parte din micul nucleu menit să organizeze Universitatea Daciei Superioare din Cluj, îi datora de altfel G. Oprescu intrarea în corpul didactic respectiv, ca și desemnarea ca reprezentant în CICI, cu sediul la Geneva, organism în cadrul căruia au activat și alți români: N. Iorga, G. Marinescu, V. Pârvan, G. Țițeica etc. S-a creat, pe lângă Asociația Intelectualilorⁱⁱⁱ, și o Comisie națională, prezidată chiar de Pârvan, sub egida Academiei Române și avându-i între membri pe M. Djuvara, C. Rădulescu-Motru, G. Țițeica. Din 1923, G. Oprescu a fost secretar al Comisiei de la Geneva, din care făceau parte mari somități (H. Bergson, A. Einstein, Max Lorentz, Bela Bartók, H. Focillon, Elena Văcărescu, Paul Valéry etc.), misiune deloc ușoară, pe care a îndeplinit-o până în 1931, când s-a întors la catedră^{iv}. Cu toate astea, el mai putea contribui, în 1935, la crearea unei catedre *Eminescu* la Centrul Universitar Mediteranean din Nisa, condus de filosoful-literat Paul Valéry, de a cărui prietenie avea să se bucure până la capăt. Poziția de la Geneva, atât de onorantă, a fost stimulată

discret și de Martha Bibescu, a cărei influență în mediile intelectuale apusene era considerabilă^v. Prietenia acesteia cu Pârvan avea să fie transferată, postum, asupra lui Oprescu, transfer simbolic a cărui semnificație se poate intui^{vi}.

Întâlniri directe între Pârvan și Valéry au putut exista măcar într-una din instituțiile amintite. Poate că apropierea literatului francez de Anna de Noailles (s-au cunoscut în 1919, iar peste trei ani, poeta publica un text în *Hommage à Paul Valéry*)^{vii} va fi alimentat unele aprehensiuni față de prietenul „rivalei” sale, Martha Bibescu. Activ în comisiile menționate încă din 1920, Pârvan a cunoscut în anii viitori, până la stingerea sa, în 1927, o ascensiune timotică fără egal, impunându-se ca una din marile figuri ale științei contemporane. La 18 aprilie 1923, el a fost ales secretar al UAI, în timp ce președinte era Théophile Homolle^{viii}. În anii următori, prestațiile sale aveau să fie mai ales de ordin organizatoric și erudit^{ix}. La ședința CICI din 22 aprilie 1925, când Valéry a făcut o comunicare „qui semble amuser ces messieurs augustes”^x, Pârvan nu era oricum de față, după cum nu a fost nici la cea din iulie 1926, când s-a pus chestiunea intrării academiilor germane în UAI^{xi}, soluție de altfel acceptată *de plano* și de istoricul nostru.

Ce apropieri se pot motiva, textual, între Pârvan și Valéry? Mai întâi e vorba de un primat categoric al spiritualului, în sensul definit cvasiconcomitent și de Jacques Maritain, primat din care se degajă atitudini analoage față de umanitate. În opinia cărturarului român, „o nevoie de realism, de adevăr, de sinceritate, decurgând din științifismul contemporan”, stăpâneau omenirea și impuneau atitudini adecvate^{xii}. În spații culturale diverse, însă afine, cei doi savanți s-au străduit să dea răspunsuri cât mai conforme cu datele realului, mai ales după întâia conflagrație mondială. Ambii au propus soluții ameliorative, pe temeiul unui discurs care era totodată realist și critic, fără a sacrifica nuanțele personale. După opinia lui Valéry, războiul făcuse din Europa o entitate fragilă, al cărei viitor nu putea fi decât incert^{xiii}. Dincolo de evenimential, o „criză

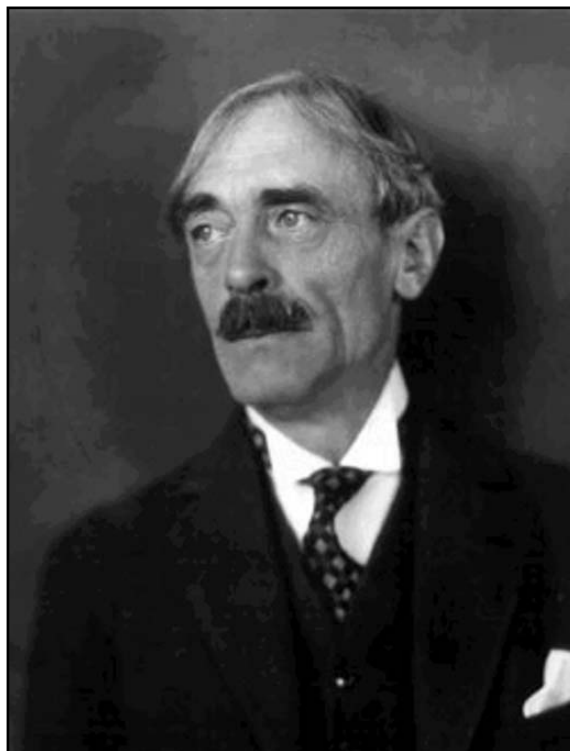
a spiritului“ se învedera peste tot^{xiv}, denunțată și de Pârvan în prelegerile sale, apoi într-un interviu din *Viața literară*^{xv}. Ambii analiști se întrebau, nu fără o notă patetică, dacă lumea nu trăia un „alexandrinism“ ostil față de valorile tradiționale^{xvi}.

Ceea ce Valéry dezvoltă în eseu *La crise de l'esprit* (1919), Pârvan intuise fulgurant, ocazional, în enunțuri ce au putut șoca pe unii, însă care se vădesc și acum demne de interes. Analiza lui a căpătat însă o expresie mai riguroasă, cu soluții constructive, în studiul despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*^{xvii}. Spre deosebire de confratele din Hexagon, istoricul român pune la lucru o pedagogie a resurecției prin cultură, așezând însă cultura pe temelia istoriei și a valorilor umaniste^{xviii}. Mai sceptic, Valéry se socotea îndrituit să prevină lumea că civilizațiile înseși sunt muritoare^{xix}, iar istoriografia, produsul cel mai periculos al intelectului uman^{xx}. O atare atitudine a produs destule dispute în epocă și mai târziu^{xxi}.

Nici critica europenismului nu a rămas fără replică^{xxii}. Decadența proclamată de unii analiști, inclusiv de Valéry, putea fi combătută prin „bunul simț mediteraneeen“, îndelung șlefuit de istorie și încă susceptibil să restabilească echilibrul^{xxiii}, acea armonie întruchipată cândva de Goethe, de Hugo, de Renan, pe linia unei construcții ce trebuia să aibă loc la toate nivelurile, dar mai ales în cultură. Sub acest unghi, el era, ca și confratele român, însă mai norocos, un artizan al noii Europe, realitate complexă, la care vechii oponenți aveau să contribuie în mod specific.

În plină tragedie, pe când Al Treilea Reich se întindea peste Europa și dincolo de aceasta, Valéry compunea *Mon Faust*, ca mod specific de a restitui adevăratul spirit european^{xxiv}. Goethe era și pentru istoricul român, după Herder și Fichte, un reper capital^{xxv}.

Știința nu aduce neapărat fericire. „Dimpotrivă, opina Pârvan, se pare că una din urmările imediate ale științificismului a fost reacțiunea mistică, fie religioasă, fie filosofică, a ultimilor ani. În locul conștien-



tului a fost întronat subconștientul, în locul rațiunii, intuiția, în locul voinței, inspirația capricios entuziastă. Retrăim vremurile elenismului alexandrin? Intrăm într-o epocă de decadență? Apune Europa? Cred că nu. Ci străvechiul bun simț mediteraneeen restabilește un echilibru, rupt acum aproape două sute de ani, prin unilateralizarea umanității întru cultul facultăților pure: rațiune pură, voință pură, sentiment pur. Totul se recere (pus) în drepturile sale“^{xxvi}.

Am reprodus lungul pasaj din alocuția lui Pârvan la discursul de recepție rostit de D. Gusti, în 1923, pentru a semnală anume tonul pozitiv al cărturarului nostru, dorința de a face din istorie, prin asumare critică, un instrument al redresării colective. O „politică a culturii“ ceruse Pârvan, încă din primii ani ai secolului XX, recomandând ca statul însuși să devină „cultural“ prin excelență, în acord cu noile imperative ale epocii^{xxvii}. O „politică a spiritului“ avea să reclame și Valéry, peste două decenii, socotind că „valorile imateriale“ aveau dreptul să dețină un loc aparte și la nivel statal.

Pledoaria pentru „inutilitățile“ gândirii, făcută mai târziu de Valéry, în misiva către

prietenii săi români, e o dovadă în plus a atașamentului său față de valorile perene. Era la finele ultimului război mondial, într-o „epocă înspăimântătoare”, când totul părea dat peste cap, iar din „imensele ruine” lumea era silită a-și reface temeiurile de viață^{xxviii}. „Eu unul, mărturisea emiten-tul, nu sunt decât un om al spiritului, ba chiar dintre cei ce pot fi considerați, cu atât mai multă certitudine *drept inutili* cu cât timpurile sunt mai mizerabile, iar popoarele mai preocupate de subzistența și de nece-sitățile lor imediate”. Depășirea acestei con-diții nu e posibilă fără a recunoaște domnia spiritului, acel „lux al gândirii, ale cărui roade sunt poezia, artele, știința pură”^{xxix}.

Pârvan nu gândise altfel, după întâia mare conflagrație, când decela „ideile fundamentale ale culturii sociale”^{xxx}, ob-servând că lumea contemporană stă sub semnul științifismului și recomandând soli-darizarea elitelor contra „barbariei” nivela-toare^{xxxi}, a „mimetismului ieftin”^{xxxii}, pentru a impune un „ritm spiritual” deve-nirii, istoriei, umanității. „Viața omenească e, în generalitatea ei, lipsită de gânduri. Omul comun e prea trudit de munca lui zil-nică pentru câștigarea existenței, ca să mai aibă dorința de a se întreba care e rostul lui în lume. Iar așa-zisul om superior, artist, om de știință, nu-i tare deosebit, în reflecțiile sale asupra vieții”^{xxxiii}. Cu această convin-gere, autorul *Memorialelor* înțelegea că e datoria elitei umaniste să lupte sistematic pentru autodepășire la orice nivel.

De la o premisă analoagă pornea și Valéry („L’homme est médiocre”)^{xxxiv} atunci când închipuia un întreg sistem „pedagogic” menit să „reabiliteze” umani-tatea. În acest sistem, „lucrurile mentale” precumpăneau, iar „documentele”, în sens tradițional, erau privite cu suspiciune^{xxxv}. „Méthode plus que système. Méthodes plus que méthode”^{xxxvi}, insista filosoful, polemizând discret cu adepții pozitivismu-lui și reluând o idee pe care o pusese deja în raport cu creația leonardescă^{xxxvii}.

La 19 mai 1944, Valéry făcea un curs despre *ritm*^{xxxviii}, temă tratată și de Pârvan în *Idei și forme istorice*, cu un sfert de secol înaintea, ca element de bază al unei reflecții

cronotopice despre om. „Le temps est une force croissante”, spunea gânditorul francez într-un loc, cu gândul la evenimentele tragi-ce aduse de noul război^{xxxix}.

Interesul pentru filosofii antici, pentru mistere, pentru mistică în ansamblu, pentru moraliștii medievali și moderni, pentru dimensiunea raționalistă a culturii, ca și pentru filonul ei romantic din toate tim-purile îi apropie constant pe cei doi savanți, deși se exprimă adesea diferit. Ținta acestui tip de abordare, dacă se poate spune astfel, era condiția umană însăși: scop înalt, intan-gibil și de nepus în formulă exactă. *Sub signo doloris*, în expresia lui Valéry^{xl}, ar sta nu numai existența proprie, ci istoria însăși, cea pe care Pârvan o știa sub zodia solitudinii fără leac^{xli}. *Faire sans croire* ou *Analyse d’abord*, iată deviza gânditorului, în dublă expresie, izvorâtă din nevoia acută de real, din „oroarea de vag” și din imperativul faptei^{xlii}.

Acestui comandament, de sursă roman-tică, însă motivat și de marii stoici ai anti-chității, cei doi gânditori le-au rămas fideli în oricare ipostază a creației lor. Nimic mai semnificativ decât modul în care Pârvan (ales la Academia Română în 1911) și Valéry (primit la Academia Franceză în 1925) au înțeles a folosi înaltele foruri pentru a-și pune în valoare ideile. În opinia celui dintâi, Academia comportă o dublă misiune, de „luminare a națiunii” prin autocunoaștere și de „glorificare” a ei, prin creații de înalt interes, în afară^{xliii}.

Eseul valérian despre *Funcția și misterul Academiei* (1935) comportă analogii cu unele opinii rostite de Pârvan la Academia Ro-mână, mai ales în 1923, cu ocazia morții lui D. Onciul și a titularizării lui D. Gusti. Ambii „nemuritori” filosofau pe seama înal-tului for, cu toată deosebirea de vârstă și de prestigiu social care îi separa. Amândoi puneau sub semnul misterului primirea solemnă în savantul corp, ca și munca însăși, sacrosanctă, la care erau chemați a se supune. „Cultul pios al amintirii”, dublat de „cultul entuziast al geniului omenesc, continuu învins și continuu din non biruitor în lupta cu elementele inerte” îl animau pe tânărul Pârvan, la intrarea în savantul

corp^{xliv}, ca și pe confratele său de pe Sena, membru al unei instituții deja tricentenare și totuși plină încă de elan^{xlv}. Efortul continuu de autodefinire, ca și dialogul cu alteritatea alimentează acest elan, nedus vreodată până la capăt. „Un lucru nu are valoare decât în măsura în care nu poate fi prins într-o expresie. Trebuie ca tot ceea ce se spune despre el să nu epuizeze noțiunea”, remarca Valéry, atent la inefabilul acestei condiții, dar și la nevoia armonizării contrariilor^{xlvi}. Stând sub semnul dezordinii, lumea modernă simte totuși nevoia de a fi mai stabilă. „Din acest motiv, conchidea eseistul, continuitatea, durata, temperamentul, seninătatea devin, în acest univers în furibundă schimbare, cele mai prețioase valori. O națiune trebuie să știe să le apere: e vorba de salvarea sufletului ei”^{xlvii}.

Nu altfel gândea Pârvan, în esență, socotind Academia ca un „memorial credincios”, capabil să asigure „un fel de viață postumă, supraumană și cvasidivină, din veac în veac, în curgerea infinită a timpului”^{xlviii}. Întâmpinându-l pe D. Gusti în hemiciclu, la 10 iunie 1923, el sesiza „asemănarea profundă pe care solemnitatea unei recepții dintr-o academie modernă o poate avea cu solemnitatea primirii într-o castă ori consacării într-o situație simbolică la cutare trib primitiv ori preistoric”^{xlix}. Înaintea confratelui său, cu un bun deceniu, Pârvan a știut să pună acel moment în legătură cu „misterul morții și al învierii”^l. Ca și în alte ocazii, el își îndemna comilitonii spre acea *aequanimitas*, spre *ataraxia* visată de stoici^{li}, ca unică însușire capabilă să-i înnobileze pe oameni și să refacă unitatea spirituală a lumii, echilibrul rupt cu secole în urmă. „Căci vredniciile noastre sunt neînțelese mulțimii și slujba noastră împrejurul altarului lui Platon e mistică”, conchidea savantul român, subliniind o idee pe care și Valéry a enunțat-o într-un cadru analog, întâmpinându-l pe Mareșalul Petain sub înalta cupolă^{lii}.

„Memorial credincios”^{liii} sau „magistratură ideală”^{liv}? Nu era de ales, căci e vorba de ipostaze ale savantului corp, legitime și complementare, deductibile din scrisul

ambilor academicieni. Prima ipostază poate fi lesne decelată și în notele pârvaniene despre Dimitrie Cantemir la bicentenarul morții acestuia, note la care am mai avut ocazia să ne referim^{lv}.

Nevoit să-și asume sarcina de a vorbi despre învățatul domnitor, Pârvan efectua o nouă lectură a operei, făcând însemnări despre natura unui principe, noblețe, devotament, personalitate, perspectiva estetică a existenței, omul de toate zilele și creatorul, condiția istoricului ș.a. El remarca la Cantemir „frumoase calități sufletești: iubire de popor, critică obiectivă a celor de sus, finețea ironiei, armonioasa cumpănire a realităților omenești, hărnicie și conștiințiozitate la împlinirea datoriilor către stat”. Om superior e acela care își domină sarcina, onorând-o. De unde această interogație de substrat mai intim: „Ce e ambiția? *Vouloir être?* sau *vouloir paraître?* Întreaga filosofie a vieții e: *Si l'on a quelque chose à cacher*. Quelles sont les parties honteuses de notre être afin de les faire paraître?”^{lvi}

Ca și alte reflecții de acest fel, nota de mai sus pare a fi scrisă cu gândul la Martha Bibescu^{lvii}, ea însăși de condiție princiară și dispusă la un asemenea dialog. Nu era un gând nou, desigur, fiindcă îl putem găsi chiar la stoicii frecvențați asiduu de Pârvan, la scriitorii moraliști, la Pascal, la Cantemir însuși, pe seama căruia istoricul înțelegea să gloseze *en philosophe*. Dar îl regăsim totodată și la marele său contemporan Valéry, a cărui faimă era atunci în plină extensie. Să amintim numai o reflecție consonantă a eminentului eseist: „Chacun dissimule quelque chose à quelqu'un, et chacun, quelque chose à soi-même”^{lviii}. Condiția umană e pusă aici sub semnul întrebării, ca una ce se vădește inaptă de sinceritate, în raport cu sine, ca și față de alteritate. Ceea ce nu înseamnă a lungea în mizantropie sau a disprețui semenii^{lix}. Pentru a garanta o minimă sociabilitate, omul trebuie să manifeste coerență, să pună accent pe ceea ce e stabil și comunicabil în raport alteritatea. Convenții de tot felul îl determină pe individ să sacrifice adesea pe *être* în folosul lui *paraître*, după cum remarcă Pârvan în notele cantemiriene și Valéry în eseurile sale,



ultimul într-o formă mai radicală și mai analitică. Înclinația de a seduce o constată istoricul nostru la Cantemir, în calitate de principe, însă și de scriitor, ca artist preocupat și el de faimă.

Discursul solemn pe care Pârvan l-a conceput, în 1923, cu ocazia amintită, avea un vădit substrat polemic. Geneza lui, chiar, se explică astfel, căci s-a ajuns la această soluție numai când N. Iorga, supărat pe fostul său student și pe noua generație de „nemuritori”, a refuzat să vorbească el însuși^{lx}. Asumarea acelei sarcini de către Pârvan, se știe^{lxi}, constituia un răspuns, nu lipsit de ostentație, la „fronda” academică a profesorului. Era totodată un fel de a semna că

această generație era nu numai dispusă, dar și capabilă a-l suplini. Peste numai patru ani, la moartea insolită a marelui arheolog, Iorga avea să observe totuși că grija pentru detalii (de rigoare în acel domeniu) se unea la Pârvan cu temeritatea ipotezei. „Fără a fi un filosof în sensul specialiștilor, mintea lui superioară obișnuia să răscolească probleme mari, care pe atâția din noi ne încremesc în atitudinea unei reverențe tăcute”^{lxii}.

Analogiile pot continua. Ca și Pârvan, cel cu dublă efigie din corespondența privată („Maître Erasme” și om de lume, „simple mortel”) ^{lxiii}, Valéry se știa muncit de contrarii: „J’ai une *schizofrénie* intellectuelle – car je suis aussi sociable en surface, et facile en relations, que je suis séparatiste en profondeur. Je comprends difficilement ce double penchant: l’un vers tous, l’autre vers le seul, et ce seul très absolu”^{lxiv}.

Un teren comun de activitate a celor doi literați a fost, neîndoiește, PEN-Clubul, creat din inițiativa scriitorului englez John Galsworthy și extins iute pe continent, în ideea de a înlesni contacte între poeții, eseiști și romancierii de pretutindeni. Inițial „o ciudățenie”, explicabilă poate ca tentativă de căutare a unui limbaj comun, în lumea postbelică, PEN-Clubul s-a dovedit a fi mai mult, cu timpul, împletind o rețea de legături între scriitorii de pe vechiul continent și chiar din afara acestuia^{lxv}. Înainte de a propaga nevoia de solidaritate umană, scriitorii trebuiau să probeze ei înșiși că sunt solidari. „Nimic mai social decât scriitorul”, va nota Emanoil Bucuța^{lxvi}, parcă amintindu-și de pledoaria făcută mai înainte de Pârvan însuși în studiul despre „cultura socială contemporană”^{lxvii}.

În toamna anului 1923, prin luna noiembrie, la Hotelul Bulevard din capitală, avea loc întemeierea PEN-Clubului român, prezidat de Marcu Beza și avându-l ca secretar pe Vasile Pârvan, istoricul-arheolog care dăduse deja literaturii noastre splendidele *Memoriale*, abia ieșite de sub teasc. Pictorul Victor Ion Popa, cunoscut astăzi mai ales ca dramaturg și prozator, a schițat atunci, în fugă, portretele unor comeseni. „Ar fi păcat, notează un martor ocular, să se uite acela al lui Vasile Pârvan (...), masca atentă și întin-

să înainte, ca și cum ar asculta glasuri numai de el deosebite". Părul în dezordine, „tonsura monahală”, „nasul și buzele hilare” dau contur unei efigii demne de reținut, de la care te puteai aștepta să facă glume, să tachineze și „să primească împunsături”, ca într-o comunitate în care spiritul trebuia să fie la înălțime^{lxviii}.

Peste câteva luni, cu ocazia întâiului congres de bizantinologie (București, 14-20 aprilie 1924), a avut loc și o reuniune a PEN-Clubului, la care era invitat și un confrate catalan, Puig y Catafalch, expert în domeniul și eseist, a cărui faimă ajunsese pesemne și la noi^{lxix}.

În același timp, Paul Valéry activa în PEN-Clubul țării sale, alături de Anatole France, a cărui președinție avea să o și continue^{lxx}. E un fapt ce presupune legături între cele două cluburi, în care Pârvan și Valéry jucau roluri atât de însemnate. În toamna lui 1926, ultimul a evocat de altfel niște amintiri literare, de față fiind și Albert Einstein, cu care activa și în Comisia Internațională de Cooperare Intelectuală^{lxxi}.

La prima intervenție în PEN-Clubul său, Valéry a ținut să remarce că e bucurios să fie alături de oameni ca Galsworthy, Pirandello, Unamuno, Kuprin și alți scriitori (îl putea numi și pe Pârvan), alcătuind o reuniune paradoxală, menită a înlesni comprehensiunea prin artă și limbaj, cu toate că limbajul are mai curând vocația de a separa. Nucleul ultim al oricărei literaturi, insistă vorbitorul, rămâne impenetrabil, însă cu toate astea efortul de apropiere mutuală se vedește benefic. Cunoașterea alterității e mereu nedeplină^{lxxii}.

La fel gândea, dintr-un unghi complementar, Pârvan însuși, afirmând că „fiecare om e o prăpastie în care se poate cădea, și când trecem pe lângă aproapele, cu atât ne ferim mai tare, cu cât ne pare mai adânc”^{lxxiii}. Există însă și „căderi” fecunde, cum avea să remarce, ca într-un arpeggiu muzical, pe urmele lui Leonardo, Valéry însuși: „Lesne e să ne reprezentăm un om obișnuit, simple amintiri îi resuscită mobilurile și reacțiile elementare. Între actele indiferente ce alcătuiesc exteriorul existenței lui aflăm aceeași succesiune ca între



ale noastre; le suntem noi legătura tot atât de bine ca și el, iar cercul de activitate pe care îl evocă ființa lui nu trece dincolo de acela care ne aparține nouă. Dacă facem ca individul acesta să exceleze într-un domeniu oarecare, ne va veni mai greu să ne închipuim muncile și căile spiritului său. Pentru a nu ne mărgini să-l admirăm confuz, fi-vom constrânși să extindem într-un sens ceea ce ne imaginăm despre particularitatea ce domină într-însul și căreia, desigur, nu-i cunoaștem decât germenul. Dar dacă toate facultățile spiritului ales sunt deopotrivă dezvoltate din belșug sau dacă urmele acțiunii lui par demne de considerație în toate privințele, imaginea-i este din ce în ce mai greu de surprins în unitatea ei

și tinde să se sustragă efortului nostru^{lxxiv}.

Sub acest unghi, analogia dintre Pârvan și Valéry implică numeroase teme comune, pendinte de epocă, însă și de unele „afinități electivă”, lesne decelabile într-un discurs mai analitic.

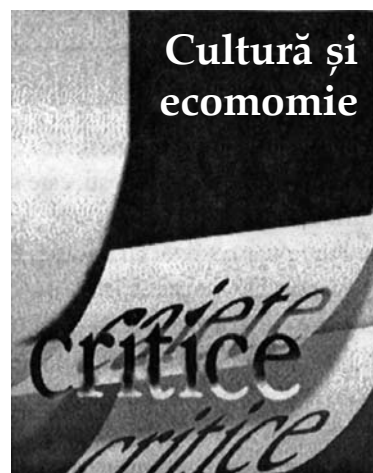
Les beaux esprits se rencontrent!

- i Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, București, ed. 1980, p. 862.
- ii Cf. Alexandru Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, București, 2005, p. 157-166.
- iii Petre Dan, *Asociații, cluburi, ligi, societăți*, București, 1983, p. 320-321.
- iv Radu Ionescu, *Témoins d'une amitié*, în *Secolul 20*, 7-12/1995, p. 309-325.
- v *Secolul 20*, 1/1974, p. 126.
- vi *Ibidem*, p. 127.
- vii Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Gallimard, 1957, p. 44, 45, 57.
- viii V. Pârvan, *Scrieri alese*, ed. Alexandru Zub, București, 2006, p. 340.
- ix *Ibidem*, p. 355-357, 397, 403-404.
- x Valéry, *op. cit.*, p. 48.
- xi *Ibidem*, p. 49.
- xii Pârvan, *op. cit.*, p. 478.
- xiii Valéry, *op. cit.*, p. 40.
- xiv *Ibidem*, p. 45, 988-1000.
- xv Pârvan, *op. cit.*, p. 232-234.
- xvi *Ibidem*, p. 330, 496.
- xvii *Ibidem*, p. 459, 482.
- xviii *Ibidem*, p. 483-497.
- xix Valéry, *op. cit.*, p. 988.
- xx Idem, *Regards sur le monde actuel*, Paris, 1931. Vezi și *Oeuvres*, I, p. 1128-1137.
- xxi Cf. Mihai Șora, *Regards sur le monde actuel à la suite de Valéry*, în *Secolul 20*, 7-12, 1995, p. 271-276.
- xxii Angela Biancofiore, *Valéry et la nouvelle Europe*, *ibidem*, p. 299-306; Huguette Laurenti, *Faust européen*, *ibidem*, p. 277-289.
- xxiii Pârvan, *op. cit.*, p. 330, 496.
- xxiv Valéry, *Oeuvres*, I, p. 65-66, 69. Vezi și *Discours en l'honneur de Goethe*, *ibidem*, p. 531-553.
- xxv Pârvan, *op. cit.*, p. 135.
- xxvi *Ibidem*, p. 330.
- xxvii *Ibidem*, p. 459-482.
- xxviii Valéry, *A mes amis Roumains*, în *Secolul 20*, 7-12/1995, p. 28-31.
- xxix *Ibidem*, p. 31.
- xxx Pârvan, *op. cit.*, p. 459-482.
- xxxi *Ibidem*, p. 478, 479.
- xxxii *Ibidem*, p. 493.
- xxxiii *Ibidem*, p. 573.
- xxxiv Valéry, *Oeuvres*, I, p. 341.
- xxxv *Ibidem*, p. 47.
- xxxvi *Ibidem*, p. 38.

- xxxvii *Ibidem*, p. 42-43: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, 1919. Vezi Pârvan, *Scrieri alese*, p. 598.
- xxxviii Valéry, *Oeuvres*, I, p. 69.
- xxxix *Ibidem*.
- xl *Ibidem*, p. 70-71.
- xli Pârvan, *op. cit.*, p. 324.
- xlî Valéry, *op. cit.*, p. 43.
- xlîi Apud Alexandru Zub, *Vasile Pârvan, biobibliografie*, București, 1975, p. LXXX.
- xliv Pârvan, *op. cit.*, p. 241.
- xlî Valéry, *Criza spiritului și alte eseuri*, Iași, 1996, p. 87-95.
- xlvi *Ibidem*, p. 93.
- xlîi *Ibidem*, p. 94.
- xlîiii Pârvan, *op. cit.*, p. 241.
- xlîx *Ibidem*, p. 323.
- l *Ibidem*, p. 323.
- li *Ibidem*, p. 330.
- lii *Ibidem*, p. 611. Textul respectiv i-a fost trimis de autor lui G. Oprescu, în 1931, cu o dedicație amicală și afectuoasă. Cf. Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 310.
- liii Pârvan, *op. cit.*, p. 291.
- liv Valéry, *op. cit.*, p. 95.
- lv Alexandru Zub, *În jurul unei comemorări la Academia Română*, în *Atena*, X, 1973, 10, p. 15.
- lvi Apud idem, *Meditații cantemiriene*, în *Ateneu*, X, 1973, 84, p. 15.
- lvîi La 7 mai 1923, Pârvan tocmai o întâlnise pe scriitoare la Paris, mergând cu ea și cu Henry de Jouvenel la un curs al lui N. Iorga. Cf. Alexandru Zub, *Vasile Pârvan, biobibliografie*, p. LXXI.
- lvîiii Valéry, *Oeuvres*, II, Paris, 1966, p. 891.
- lix Cf. Ciprian Vâlcă, *Elogiul lucidității. Glose la Valéry*, în *Arca*, 7-8-9/2007.
- lx Elogiul respectiv a fost făcut până la urmă de istoricul I.I. Nistor.
- lxi Cf. Alexandru Zub, *În jurul unei comemorări*, *loc.cit.*
- lxî N. Iorga, *Oameni cari au fost*, II, București, 1967, p. 235.
- lxîiii Pârvan, *Correspondență și acte*, ed. Alexandru Zub, București, 1973, p. 222.
- lxiv Valéry, *Oeuvres*, I, p. 58.
- lxv Emanoil Bucuța, *Pietre de vad*, I, București, 1937, p. 202-229.
- lxvi *Ibidem*, p. 5.
- lxvîi Pârvan, *Scrieri alese*, p. 459-482 (apud *Arhiva pentru știință și reformă socială*, I, 1919).
- lxvîiii Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 202-229.
- lxix *Ibidem*, p. 206.
- lxx Valéry, *op. cit.*, p. 48.
- lxxi *Ibidem*, p. 50, 55.
- lxxîi *Ibidem*, p. 1359-1361.
- lxxîiii Pârvan, *op. cit.*, p. 325.
- lxxiv Valéry, *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci*, București, 1969, p. 8-9.

Maria
MOLDOVEANU

Economia artei (IV)



Abstract

Starting from the different meanings the term "art" can comprise, considered in its alternative definitions, the author summarizes some of the contemporary manifestations in order to describe their acitivity, their value as works of art and their characteristic attributes. Case studies are produced, able to support and highlight the statements in the text.

Impactul economic al bunurilor și al activităților artistice

Impactul economic al artei se referă la valoarea adăugată de crearea, reproducerea și comercializarea bunurilor și a serviciilor artistice. Aceste activități sunt specifice mai ales industriilor culturale – domenii în care investițiile generează, pe lângă beneficii sociale, și creștere economică generală.

Contribuția artei la bunăstarea economică este o temă majoră a economiei culturii, așa cum sunt:

- **finanțarea** activităților artistice,
- **subvențiile**,
- **veniturile** consumatorilor,
- **reglementarea piețelor**,
- **costurile** de producție și întreținere,
- **costurile** de promovare,
- **prețurile** practicate în diverse piețe etc.

Analiza impactului economic al activităților artistice impune mai întâi definirea relației dintre lumea culturii și cea a economiei, în contextul în care economiștii consideră că toate activitățile umane au implicații economice, în vreme ce antropologii accentuează latura lor culturală. Cercetătorii care au studiat indicatorii impactului economic – între care se regăsesc spaniolii Maria Isabel Garcia, Yolanda Fernández și

José Luis Zofio – au căutat o definiție a culturii care să coreleze abordarea comercială a artei cu cerințele copyright-ului.

Demersul lor s-a întemeiat pe conceptul de industrii culturale. În viziunea UNESCO: **industriile culturale sunt cele care reproduc și comercializează, pe scară industrială, pe baza unui suport fizic, opere protejate de copyright.**

În lumina acestei definiții, a cunoaște impactul economic al artei înseamnă a răspunde la următoarele întrebări:

- Ce înseamnă industrializarea artei/culturii?
- Cum contribuie activitățile artistice la dezvoltarea economiei naționale?
- Cum sunt protejați artiștii și creațiile lor de legea copyright-ului?
- Putem limita analiza artei (a sectorului cultural, în general) la relația cu piețele, cu industriile și comerțul?
- Permite piața o alocare suficientă de resurse sau sunt necesare și investiții publice?

De altfel, impactul economic al artei, respectiv valoarea adăugată prin activitățile artistice/culturale reprezintă un argument al celor care pledează pentru investiții publice în domeniu, pentru alocări și diverse alte facilități.

Investițiile publice în cultură, alături de investițiile private, ajută la realizarea unei

producții pluraliste, la promovarea dialogului intercultural și a diversității culturale, la stimularea creativității și a participării la cultură.

Piața **singură** nu satisface cererea socială în domeniu. Există numeroase segmente de populație lipsite de veniturile necesare pentru achiziționarea unor opere de artă sau alte produse ale industriilor culturale (e.g., CD-uri cu filme sau creații muzicale, cărți, reviste de artă etc.).

Pe lângă argumentele sociale există și rațiuni economice care justifică implicarea statului în susținerea creației artistice și în prezervarea patrimoniului național.

Teoria economică susține ca subvenția acordată creatorilor și producătorilor din domeniu să fie echivalentă cu beneficiul social adițional oferit societății de consumul produselor culturale, ceea ce ar permite practicarea de prețuri mai joase și, implicit, dezvoltarea unei piețe mai mari pentru produsele respective.

Desigur, nu pot fi subvenționate toate tipurile de produse culturale, ci numai acelea care, de regulă, sunt considerate producătoare de beneficii sociale, dar care, pe piață, nu au întotdeauna rezultatele așteptate. În acest sens, între produsele subvenționate nu se vor regăsi horoscoapele, muzica "dance", diverse emisiuni TV etc. – forme culturale care au piețe proprii ce se extind "în ritm mai rapid decât produsul național brut (PNB) pentru că ele însele sunt produsul **brut** și nu au nevoie de sprijinul statului" (J.O. Melo).

După acest autor, Jorge Orlando Melo, ar trebui subvenționată numai "acea cultură care ne aduce mai aproape de un anumit model al societății", iar produsele ce urmează a fi susținute din fonduri publice ar trebui selectate după două criterii: al **meritului** și al **calității**.

Evaluarea impactului pe care îl are cultura și/sau arta asupra economiei nu se reduce la demonstrarea profitabilității lor. Sectorul culturii furnizează resurse semnificative pentru economie și generează locuri de muncă, dar produsele sale au un rol decisiv în formarea mentalităților, a gusturilor și a identităților sociale. Resursele pe care le

generează cultura contribuie la dezvoltarea instrumentelor de producție (i.e. la formarea forței de muncă, la stimularea creativității umane etc.). Valoarea simbolică a produselor culturale predomină însă asupra valorii de folosire și a valorii de schimb. De aceea **arta, ca și celelalte componente ale culturii, nu trebuie abandonate regulilor pieței și nici evaluate exclusiv după criteriul profitului**.

Pentru fiecare subsector al culturii se pot evalua indici economici cum sunt: producție, servicii, vânzări, importuri, exporturi, copyright, piraterie, contribuție la PIB. Și nu ne referim numai la industriile culturale – înregistrarea sunetului (a muzicii), producția de filme, de videocasete, radio, televiziune, publicitate ș.a. –, ci avem în vedere și diverse cheltuieli pentru restaurarea patrimoniului arhitectural, impactul economic al turismului cultural și religios, al unor evenimente culturale tradiționale. La fel de importante sunt investițiile în structurile de pregătire a artiștilor.

Asemenea indici se pot calcula pe baza informațiilor furnizate de instituții și asociații profesionale din zona cinematografiei, a presei scrise și electronice, a editurilor, a producătorilor de fonograme, a creației plastice, muzicale etc.

Autorii lucrării *Industria cărții și a timpului liber în Spania*, publicată în anul 2000 de Fundación Autor, definesc PIB-ul ca "totalul taxelor pe valoarea adăugată generate de toate copyright-urile de pe teritoriul național, într-o anumită perioadă de timp".

În ce privește contribuția industriilor culturale la PIB, se face distincție între **activitățile culturale directe**, legate de **creație și producție** (e.g., elaborarea de scenarii cinematografice, editarea de cărți, de ziare și reviste, creație muzicală, artă, design, compoziție, producția și difuzarea filmelor și a înregistrărilor video, activități radio și tv, spectacole muzicale, activități muzeale etc.), și **activitățile culturale indirecte**, legate de **reproducerea și difuzarea creațiilor culturale** (e.g., tipărire, vânzare en gros de cărți, reviste, vânzare cu amănuntul de casete, CD-uri, servicii de radio și televiziune prin cablu ș.a.).



Cercetarea impactului economic al artei presupune **evaluarea veniturilor și a locurilor de muncă** pe care ea le creează într-o anumită perioadă de timp (e.g., un an sau, dacă se urmărește dinamica acestui proces, cuantificarea vizează intervale de cinci, zece sau mai mulți ani). În egală măsură, se impune evaluarea nivelului VBA (a valorii brute adăugate) create de activitățile artistice în spațiul sectorului public comparativ cu nivelul VBA din zona inițiativei private. În țările care au realizat asemenea situații, s-a constatat că valoarea brută adăugată generată de activitățile culturale private este mult mai ridicată decât contribuția la PIB a artei din sectorul public.

Important este ca, la nivelul fiecărui sector (i.e. public, privat), să fie cunoscută contribuția economică a activităților **directe**, legate de proprietatea intelectuală, și a activităților **indirecte**, referitoare la folosirea și distribuirea produselor artei sau la producerea suportului fizic pentru dezvoltarea artei și a industriilor culturale.

În ce privește crearea locurilor de muncă, se impune evaluarea unor indicatori cum sunt:

- ponderea fiecărui sector (i.e. public, privat) în ansamblul joburilor create la nivelul industriilor culturale și în domeniul creației artistice;
- contribuția artei și a industriei divertismentului la totalul slujbelor din economie.

Pentru evaluarea acestui indicator, ca și pentru cunoașterea contribuției financiare la PIB a industriilor culturale în comparație cu celelalte industrii (e.g., transporturi, IT), sursele de impozite înregistrate oferă date relevante. Asemenea date pot fi utilizate și în studiile comparative privind contribuția artei și a culturii la PIB în diverse țări și zone culturale.

Schimbările comerciale de bunuri și servicii culturale/artistice au un rol semnificativ în evaluarea impactului lor economic. Înclinarea balanței în favoarea exporturilor sau a importurilor depinde de politicile culturale ale fiecărei țări, dar și de ponderea activităților directe sau a celor legate de folosirea și comercializarea produselor artei și ale industriei divertismentului.

Participarea la economia națională a diverselor domenii ale artei (e.g., artele scenice – teatru, operă, operetă, dans -, spectacolele muzicale – muzica simfonică și de cameră, muzica pop, muzica ușoară, artele vizuale) și a industriilor culturale (e.g., înregistrările muzicale, industria filmului, industria video, producția radiodifuzorilor ș.a.) este evaluată cu ajutorul unor indicatori ca:

- **număr de reprezentații** (e.g., de teatru, de dans, de opere lirice, concerte de muzică simfonică și de cameră, de muzică pop ș.a.) pe perioade determinate;



- **nivelurile de audiență sau numărul de spectatori** (pe zone, centre culturale) și ponderea lor în piețele-țintă;
- **vânzările la casele de bilete** - pe genuri de spectacole și în funcție de locația reprezentațiilor (e.g., Ateneul Român sau Casa de Cultură din Alexandria);
- număr de galerii și expoziții de artă cu vânzare;
- număr de lucrări vândute și volumul încasărilor pe genuri de artă, pe tipuri de comercianți.

Pentru fiecare dintre indicatorii menționați se urmăresc trenduri și se stabilesc corelațiile ce nuanțează și explică valorile înregistrate. De pildă, în domeniul teatrului, numărul de creații puse în scenă poate

crește de la un an la altul, numărul de reprezentații, de asemenea, dar numărul de spectatori poate scădea, fără a afecta vânzările caselor de bilete (atunci când prețul biletelor crește sau publicul favorizează reprezentațiile cele mai scumpe). Dimpotrivă, nivelul încasărilor poate să scadă, deși crește numărul reprezentațiilor, ca și numărul de spectatori, dar sunt frecventate mai mult spectacolele sponsorizate, cele mai ieftine sau cele care acordă facilități unor segmente de piață.

Neîndoielnic, evoluția pozitivă a unor indicatori (e.g., numărul de spectatori) este influențată de strategiile publicitare, de critica de specialitate, de imaginea protagoniștilor (e.g., regizori, actori, cântăreți), de sancțiunile premiale ale juriilor din țară și

din străinătate, după cum trendul modest al altor indicatori (e.g., număr de reprezentații, vânzările caselor de bilete) se poate explica prin lipsa dotărilor necesare reprezentațiilor artistice, prin nivelul inflației sau prin migrația populației din unele zone/localități.

În aceste condiții, activitatea artistică se concentrează în capitală sau în centre culturale universitare unde există suprastructura necesară și unde, prin tradiție, populația frecventează anumite genuri de artă (e.g., muzică simfonică), indiferent de prețul biletelor.

Și arta produsă în cadrul industriilor culturale înregistrează trenduri determinate de cauze similare. În cazul muzicii înregistrate, de pildă, indicatori ca:

- numărul de unități vândute (casete, CD-uri) într-o perioadă de timp determinată (e.g., un an),
- consumul de unități cumpărate pe cap de locuitor,
- randamentul vânzărilor pe cap de locuitor sunt influențați de renumele/imaginea artiștilor, de poziția lor în topurile de gen, de calitatea înregistrării și prețul produselor, de puterea de cumpărare discreționară a pieței potențiale, de activitățile promoționale, inclusiv concerte live, și, nu în ultimul rând, de exemplarele piratate.

Coordonatele pieței locale pot fi determinante, în sensul că, deși pe piața mondială a muzicii se înregistrează o recesiune, în unele piețe locale vânzările se mențin la același nivel, iar randamentul vânzărilor, la anumite genuri de muzică, poate cunoaște creșteri apreciable.

În pofida legislației care protejează drepturile de autor, ponderea copiilor ilegale de muzică înregistrată pe piața mondială este substanțială. În multe țări, numărul de CD-uri blank vândute în ultimii ani a crescut spectaculos, ceea ce explică sutele de milioane de unități piratate puse în circulație.

În timp, s-au schimbat și preferințele pieței pentru formatul produselor. Concomitent cu declinul casetelor audio, a crescut vânzarea CD-urilor cu durată mai mare de înregistrare, ca și a CD-urilor cu single-uri.

Cercetările asupra consumului cultural din România (e.g., studii IMAS efectuate la cererea Ministerului Culturii) au pus în evidență preferințele publicului pentru acest gen de ofertă, dinamica cererii pentru produsele muzicale ale marilor companii, succesul CD-urilor cu single-uri ale unor artiști renumiți.

De asemenea, ultimii ani au fost marcați de creșterea cererii pentru filmele difuzate la televiziune, pe CD-uri, DVD-uri, ca și pe marile ecrane. În pofida stării precare a cinematografelor și a scăderii continue a numărului lor, din cauza unei politici culturale deficitare, succesul deosebit al unor filme românești la festivaluri internaționale consacrate a relansat cererea pentru producțiile autohtone difuzate în cinematografe.

Trebuie să menționăm faptul că, în capitală și în unele centre universitare, au apărut cinematografe organizate la nivelul standardelor mondiale în măsură să satisfacă cele mai exigente segmente de piață. Frecventarea lor este stimulată și de proiectarea unor filme străine importate de companii specializate în comercializarea producțiilor cinematografice.

Prezența în cinematografe se diferențiază după vârstă și statut social. Și la noi, ca și în alte țări europene, audiențele cele mai mari se înregistrează în rândul tinerilor de 18-35 de ani, cu studii medii și superioare, rezidenți în orașele mari.

Motivele pentru care o mare parte din populație nu frecventează cinemaul, pe lângă numărul și starea locațiilor, sunt: numărul filmelor difuzate de televiziune, prețul biletelor, distanțele față de cinematograf, dificultăți de transport etc. Totodată, anumite schimbări de structură din industria video, datorate evoluției pozitive a DVD-ului, au stimulat urmărirea filmelor difuzate pe asemenea suporturi, implicit cererea pentru acest gen de produse.

Dincolo de simpla contribuție economică sau de crearea beneficiilor materiale, filmele și activitățile din domeniul industriei cinematografice, ca și celelalte produse artistice, sunt o sursă de modele și valori culturale, un factor de coeziune socială.

Napoleon POP
Valeriu IOAN FRANC

Creștinism și dezvoltare economică (IV)

Virtuțile – resurse ale performanței

*„Încolo, frații mei, tot ce este ade-
vărat, tot ce este vrednic de cinste,
tot ce este drept, tot ce este curat,
tot ce este vrednic de iubit, tot ce
este vrednic de primit, orice faptă
bună și orice laudă, aceea să vă
însușească”*

(Pavel, Epistola
către Filipieni, 4, 8)

Ajungând la virtuți, ca manifestare a cre-
dinței privită ca har divin, trebuie să ad-
mitem că munca omului incumbă o acțiune
divino-umană, un sinergism între spirit și
corp.

Care să fie fundamentul acestui siner-
gism, practic neimpus omului?

Plecăm de la faptul că, așa cum Dum-
nezeu a creat lumea liber, și omul, creație a
lui, este liber în toate modurile sale de mani-
festare: să-și organizeze viața, să aspire,
să-și dorească etc. Dar standardele cele mai
înalte ale drepturilor omului ne arată că
omul are și libertatea credinței în Dumnezeu.

Considerăm deci că *libertatea omului*
reflectă, practic, libertatea divină, iar omul,
prin asemănarea lui cu Dumnezeu, se
bucură de libertate, este liber. Circumscriem
această libertate, pentru abordarea noastră,
exclusiv nivelului de comunicare între om și
divinitate și nu vrem să divagăm spre ideea

că libertatea îl face pe om să aleagă, inclusiv
între bine și rău, întrucât noi am făcut deja
alegerea la începuturile lucrării.

Prin urmare, vorbim despre libertatea in-
ternă spiritului uman, în sensul că, prin
credință, privită ca un progres spiritual pe
parcursul vieții (inclusiv a celei profesio-
nale), omul urcă trepte ale libertății, apropi-
indu-și propria libertate de cea a lui Dum-
nezeu. Fără îndoială că această apropiere
între libertatea Divinității și libertățile spiri-
tului uman facilitează comunicarea divino-
umană.

Credem încă în ideea că justificarea
demersului materializat în eseu nostru este
crearea inefabilului în imponderabilul com-
portament uman, care dă cu adevărat
valențe productive, materiale, pentru viața
lumească a omului, virtuților sale primite ca
dar prin harul credinței. Ca urmare, am
putea compara imponderabilul comporta-
ment cu „lăsare în voia lui Dumnezeu” a
omului credincios, în sensul încrederii
nemărginite în călăuzirea divină.

Sfântul Vincent de Paul denumea per-
fecțiunea - pe care noi o privim ca proces al
performanței performanțelor omului cre-
dincios – ca unire a voinței noastre cu voia
divină, în așa fel încât practic să fie vorba
de aceeași unică voință. Este posibil ca
această descriere să fi fost inspirată de
„lăsarea supremă în voia lui Dumnezeu” a lui
Isus aflat pe cruce, strigând cu glas tare:
„Tată, în mâinile Tale îmi încredințez duhul”
(Luca, 23, 46).

Voia Tatălui Ceresc s-a împlinit deci când Fiul și-a încredințat Lui sufletul, fiindu-i desăvârșită munca de trimis a Lui pe Pământ. Iată și forma explicită, în cea mai mare claritate, că performanța omului credincios are o determinare în sinergia divin-uman, prin palierul spiritual al celui din urmă, casa virtuților.

Din această perspectivă, *prima „virtute”* de care trebuie să dea dovadă omul credincios pentru a performa este *armonia voinței lui cu voința divină*.

În expresia „*Facă-se voia Ta!*” folosită în rugăciuni distingem legătura profundă, personală, pe care o avem cu Divinitatea, pentru că, într-un anumit fel, prin voia Lui avem certitudinea că vom realiza ceea ce ne-am propus, vom performa din cele materiale necesare viului lumesc prin conexiunea noastră cu Dumnezeu, prin spiritul mereu viu, cel hrănit de Divinitate, și nu de lumea lumească.

Intermedierea virtuților în a performa, atunci când încercăm explicarea „liniștii” spirituale dinaintea „neliniștii” lumești – poate chiar în sensul unei „Sfinte lipse de grijă” – are conotația unei „superiorități” fără comparație a celui aflat în credință, muncind pentru o utilitate materială. Exact acest lucru ne spune Evanghelia după Matei: „... *Oare viața nu este mai presus decât hrana și timpul mai mult decât îmbrăcămintea? Uitați-vă la păsările Cerului: ele nu samănă, nici nu seceră și nici nu strâng în grânare; și totuși Tatăl vostru cel ceresc le hrănește. Oare nu sunteți voi (oamenii – n.n.) cu mult mai de preț decât ele?*” (Matei, 6, 25, 26).

Puterea virtuților constă în credință, întrucât ea ne unește cu Divinitatea în mod imaterial (cu gândul, cu dorința de a face ceva care să aducă satisfacție), ne luminează intelectual (prin credință primim cunoașterea Celui care este calea, adevărul și viața), ne întărește voința prin fermitate și mai ales prin convingeri (spirituale) constante (ne apropie de imuabilul adevăr al lui Dumnezeu, echivalent cu perfecțiunea).

Ce resurse mai puternice vom putea avea decât virtuțile divine pentru a putea performa lumește?

1. Despre virtuți

„Dar câtă virtute și știință posedă? Numai ele, după câte știu eu, fac omul fericit”.

(Socrate)

Reflecția lui Socrate, preluată în motto-ul acestui subcapitol, ar fi fost determinată de elogierea puterii și bogăției Regelui Persiei în fața marelui filosof al antichității. Ea are un tâlc profund, dar ceea ce transpune imediat este că „puterea și bogăția” lumească, ca utilitate pentru om, îi aduce adevărata bucurie dacă ar rezulta din virtute și cunoaștere. Ne aflăm deci în fața unei *alte îngemănări* în spiritul uman, care ne arată că simpla cunoaștere divină a omului credincios duce uneori la rezultate prin intermedierea virtuților. Nu degeaba se spune că viața omului creștin este o viață virtuoasă, întrucât, fără virtuți, credința în Divinitate devine ceva nu numai abstract, dar și efemer, ceea ce nu-l mai poate ajuta prea mult pe om pentru a trăi fericit viața lumească.

Doctrinile asupra virtuților cuprind spațiul larg dintre ascetism și perfecțiune, ajungând să le clasifice în trei mari categorii: *virtuți divine, virtuți morale și virtuți creștine*. Noi rămânem cantonați la virtuțile divine ale omului creștin, în conștiința că virtuțile morale și creștine își au izvorul, se împletesc sau sunt manifestări specifice tot ale virtuților divine, în fapt însăși reflectarea frumuseții Divinității.

Despre virtuțile divine găsim puține referiri anume în Biblie (după unii autori sunt numai patru în Noul Testament), dar ceea ce trebuie să ne intereseze – inclusiv în elaborările „ulterioare”, adică în antichitate, înainte de Isus și după acesta – este interpretarea lor din sfera spiritului uman, a conexiunii creației divine cu propriul Creator.

În epistolele lui Pavel și Petru, referirile la virtuți par să fie concluziile de o viață a doi apostoli care, prin tot ce au întreprins, au făcut să urmeze calea Tatălui Ceresc la îndemnul lui Isus, Isus spunând că el este unul cu Tatăl („*Eu și Tatăl una suntem*” (Ioan, 10, 33)), au rafinat pentru oameni acele calități care pot fi ridicate la rangul de virtuți divine.

În mod generic, Biblia pune accent pe faptele bune, pe acțiune în sensul de a face fapte bune, însă în viziunea divină a binelui, și nu a simplei obișnuințe. Chiar și atunci când trebuie să te supui unei nedreptăți, care în mod evident vine de la un semen al tău, suferința proprie este fapta cea bună, pentru că ea relevă credința omului în ceea ce ar fi trebuit să fie plăcut pentru Dumnezeu: „Căci este un lucru plăcut, dacă cineva, pentru cugetul lui față de Dumnezeu, suferă întristare și suferă pe nedrept. În adevăr, ce fală este să suferiți cu răbdare și să fiți pălmuiți, când ați făcut rău? Dar dacă suferiți cu răbdare, când ați făcut ce este bine, lucrul acesta este plăcut lui Dumnezeu” (Prima epistolă sobornicească a lui Petru, 2, 14-20).

Credem că o identificare, clarificare, ordonare a virtuților divine din planul spiritual, cu efect asupra vieții lumești (bucurie, fericire) trebuie să pornească de la acceptarea armoniei dintre voința omului credincios cu voința divină. Din această perspectivă putem înțelege îndemnul lui Petru din a doua sa epistolă sobornicească, atunci când spune: „De aceea, dați-vă și voi (noi, oamenii cu credință – n.n.) toate silințele ca să uniți cu credința voastră fapta; cu fapta cunoștința; cu cunoștința, înfrânarea; cu înfrânarea, răbdarea; cu răbdarea, evlavia; cu evlavia, dragostea de frați; cu dragostea de frați, iubirea de oameni. Căci dacă aveți din belșug aceste lucruri (virtuți - n.n.) în voi, ele nu vă vor lăsa să fiți nici lași, nici neroditori în ce privește deplina cunoștință a Domnului nostru Isus Hristos (1 Petru, 1; 5-8).

Iată o „scară” a virtuților divine, care începe în toate clasificările cu credința și se termină cu iubirea. Factorul comun este unirea virtuților cu fapta, începând cu palierul spiritual - credința în Divinitate – și terminând cu viața lumească – iubirea semenului (schițată de sfântul Ignațiu din Antiohia). Iată, din nou, că axa Divinitate-Pământ (în afara raiului) nu are nimic forțat în ea, dacă privim la responsabilitatea dată omului de către Dumnezeu pentru a trăi pe pământ, de a se apropia de dumnezeirea cerească prin practica virtuților divine pe pământ. Astfel, contemplația credinciosului privind la „poarta cerească”, ca unic călău-



zitor, devine cea mai bună viață pământească (practică).

Biblia rămâne fundamentul divin (în sens teoretic) al clasificării virtuților intrinseci ale omului creștin („resuscitabile” prin perfecționarea în credință și progresul în practicarea lor), dar rămâne o întrebare: în ce măsură virtuțile pot fi exercitate împreună (simultan) și dacă nu, în ce ordine? Este neîndoios că Divinitatea, în sensibilitatea sa pentru perfecțiunea creației sale – chiar osândite la muncă – nu a dorit să-și „împovăreze” omul prin manifestarea simultană a virtuților divine, „împărțind” universul în spațiu și timp.

Intervine scara timpului, atât în viața omului credincios și în încercarea sa de a se perfecționa în trăirea lumească, cât și în realizarea oricărui proiect necesar, util vieții sale pământești. În plus, timpul ambelor drumuri va aduce – prin manifestarea secvențială a virtuților – ceea ce a spus Socrate, *adevăr, bucurie și fericire bazate pe credință și știință*.

O posibilă ordine a virtuților divine – privită ca o scară a perfecțiunii umane, expresie a translatării credinței în Divinitate în ceea ce este necesar traiului pământesc – poate fi: credință, cumpătare, simplitate (umilință), putere, înțelepciune, iubire. Este o ordine care, în mod sigur, va fi pusă la „încercare”, noi înșine (autorii) urmând să fim puși la încercare în interpretarea intermedierei lor în transformarea credinței în Divinitate în performanță umană, lumească.

2. Din nou despre „frica de Dumnezeu”

Înainte de a trece la interpretarea virtuților, decriptarea acestora ne readuce în atenție o temă de care ne-am învrednicit deja, la care suntem nevoiți să revenim dintr-o altă perspectivă: frica de Dumnezeu. Reiterăm că, în înțelegerea noastră, „frica de Dumnezeu” exprimă necesitatea de călăuzire a omului credincios, permanenta armonizare a lucrării lumești a omului cu voința divină, ceea ce îl poate duce spre performanța pământească prin perfecțiunea spiritului.

Ajungând la virtuțile divine, ca har ceresc al spiritului credincios, ne întrebăm din nou dacă manifestarea lor prin acțiunea umană de a face bine prin credință acuză din nou o „frică” față de Divinitate.

Din scrierile biblice ne-am oprit la cartea despre Iov, care ni s-a părut extrem de expresivă pentru îngemănarea dintre virtuțile divine și performanța umană a celui aflat în credință. Iov este descris ca fiind cu credință, virtuos spiritual, dar și bogat pământește și prețuit de semenii lui. În partea dedicată „Propășirii lui Iov” aflăm că... „Era în țara Uț un om care se numea Iov. Și omul acesta era fără prihană și curat la suflet”.

El se temea de Dumnezeu și se abătea de la rău. I s-au născut șapte fii și trei fete. Avea șapte mii de oi, trei mii de cămile... Și omul acesta era cel mai cu vază din toți locuitorii Răsăritului” (Iov, 1. 1-3).

Emblematic urmează dialogul între Dumnezeu și Satana, care cutreiera pământul și, cunoscându-l pe Iov în lauda lui Dumnezeu pentru el, îi spune Creatorului: „Oare degeaba se teme Iov de Dumnezeu? Nu l-ai ocrotit Tu pe el, casa lui și tot ce este al lui? Ai binecuvântat lucrul mâinilor lui și turmele lui acopăr țara. Dar ia întinde-ți mâna și atinge-te de tot ce are și sunt încredințat că Te va blestema în față” (Iov, 1. 9-11).

Dumnezeu a acceptat provocarea Satanei, cu o mare încredere în Iov, care până la urmă nu și-a trădat credința în Divinitate, deși își blestemase zilele pentru relele și suferința pricinuite de diavol, iar cei trei prieteni ai lui (Elifaz din Teman, Bildad din Șuah și Țofar din Nama) au încercat să-l determine să acuze pe cineva de tot ce i se întâmplă. Iov a fost oprit să-l hulească pe Dumnezeu prin revelația virtuților, atât ca inspirație divină, cât și sursă de putere omească.

Dumnezeu dă „ajutor brațului fără putere”, dă „sfaturi bune celui fără pricepere”, scoate la iveală „belșug de înțelepciune” (Iov, 26.2-4). Tot Dumnezeu îi decriptează lui Iov „frica de Domnul, aceasta este înțelepciunea; depărtarea de rău este priceperea” (Iov, 28. 28).

Sintagma „faptele bune”, ca expresie a virtuților divine, are o semnificație profundă în conexiunea cu „frica de Dumnezeu”, acestea fiind posibile ca urmare a înțelepciunii și priceperii transferate de Creator omului aflat în credință. Frica de Dumnezeu, pe lângă conotația călăuzirii în sensul de a-i respecta legea, exprimă, în fapt, temerea de a nu te îndepărta de virtuțile divine. Este interesant faptul că textul biblic spune că, și în condițiile în care nu-ți folosești virtuțile divine, faptele rele nu vin de la Dumnezeu: „Depart de Dumnezeu nedreptatea, departe de Cel Atotputernic fărădelegea. El dă omului după faptele lui, răsplătește fiecăruia după căile lui. Nu, negreșit Dumnezeu

nu săvârșește fărădelegea, Cel Atotputernic nu calcă dreptatea” (Iov 34. 10-12).

Divinitatea a dat omului „cârmuirea pământului” spre binele lui și nu împotriva acestuia. Virtuțile divine sunt instrumentele unei astfel de cârmuiri, ele nu pot duce decât la fapte bune dacă imponderabilul comportament uman din sfera sa spirituală respectă „cu frică” legea Creatorului, a „dreptății depline” (Iov, 37.23).

Menirea sinergiei divin-uman este fapta bună, inclusiv în înțelesul de progres, performanță care se răsfrânge asupra semenilor. Ca urmare, producerea unei fapte rele nu poate fi niciodată rezultatul acestei sinergii, prin care responsabilitatea răului ar trebui transferată, în final, de la om la Creator. Vorbim de o cale exclusiv unidirecțională (Creator – om în credință cu virtuți divine), dar acest lucru nu exonerează omul de răspunderile sale, dacă Dumnezeu îl răsplătește după faptele și căile lui. Fapta rea este o scurtcircuitare a căii Divine, exclusiv din vina omului, deci Dumnezeu nu poate fi interogată de om de ceea ce a făcut cel din urmă rău. „Cine L-a însărcinat să cârmuiască pământul? Cine L-a dat lumea în grija Lui? Dacă (Dumnezeu – n.n.) nu s-ar gândi decât la El, dacă și-ar lua înapoi duhul și suflarea, tot ce este carne ar pieri deodată, și omul s-ar întoarce în țărână” (Iov 34. 13-15). Este greu de imaginat că Dumnezeu ar recurge la o astfel de pedeapsă supremă și definitivă, măsurând cu aceeași „balanță” faptele bune și cele rele, primele fiind expresia căii divine, cea completă (Creator – spiritul uman – viața lumească), iar cele din urmă expresia unei jumătăți de cale, în care Divinitatea este exclusă prin decăderea spiritului uman (renunțarea la „frica” de Dumnezeu), de la virtuțile de care se bucură ca har divin, omul crezându-se mai puternic decât Dumnezeu.

Vorbind despre virtuțile divine, „frica de Dumnezeu” mai trebuie înțeleasă ca teamă de dreptatea acestuia, atunci când ne referim la modul în care *Dumnezeu dă omului după faptele sale și răsplătește după căile lui*. Trebuie să ne ferim de un verdict simplificat, care ne-ar îndrepta spre reflecții departe

de spiritul mesajului dat nouă de Creator. Deci, dacă Dumnezeu dă omului după faptele sale, care pe filiera divină nu pot fi decât bune, atunci trebuie să înțelegem că făptura lui Dumnezeu, în mod generic, este dotată cu capacități creative de „natură bună”, pentru ea însăși și pentru semenii săi. Dar dacă această „zestre” inițială dată omului se manifestă și prin urmarea „căilor lui Dumnezeu”, atunci este sigur că acțiunea umană va prelua înțelepciunea și priceperea, sinonime cu progresul și performanța dedicată, de data aceasta, nu numai ție însuși, ci și tuturor celor din jur, semenilor tăi.

Recunoașterea progresului și performanței proprii de către cât mai mulți din jurul tău (de cât mai mulți semeni) – altfel spus să „...devii cel mai de văză din toți locuitorii...” – este exact modul în care Divinitatea te invită să-ți utilizezi virtuțile date ție ca har prin credință. Frica de Dumnezeu este conștiința de a le folosi, pentru că, fără înțelepciune și pricepere, faptele tale – acțiunea ta lumească de a trăi din resursele pământești – nici nu pot fi judecate și nici nu pot fi măsurate în spiritul Creatorului. Acesta însă dorește ca fapta să fie bună, întrucât inspirația divină acționează numai în acest sens. Tot acesta te va răsplăti numai după căile lui, fără să „săvârșească fărădelegea”, fără să „calce dreptatea”. Oprobiul tău va veni numai de la semenii tăi, posibil aflați sub influența Satanei, judecata și răsplata lor fiind departe de criteriile divine, întrucât „natura lor bună”, dată inițial de Creator oricăreia din făpturile sale, nu a mai putut fi iluminată de credința în Divinitate și de virtuțile care plac lui Dumnezeu.

Iată cum călăuzirea divină nu înseamnă o călăuzire spre orice, ci numai spre virtuțile divine. Practicarea acestora supune omul credincios judecății divine, iar dacă aceasta este făcută numai cu dreptatea divină, singura frică a noastră este cea față de semenii, întrucât, trădând virtuțile divine, se trădează așteptările semenilor tăi – credincioși sau necredincioși – care te-au crezut un om virtuos.

3. Revărsarea virtuților în performanța umană

Mesajul biblic de „mântuire a sufletului”, dacă ar fi să fie descris de la conceptualizare până la detaliu, ar avea nevoie poate de „timpul” biblic. Am afirmat însă că, prin mesaj, Biblia este atemporală, iar fiecare cititor al ei, din orice timp, trăiește profund impresia că i se adresează lui direct, că este scrisă parcă anume pentru el.

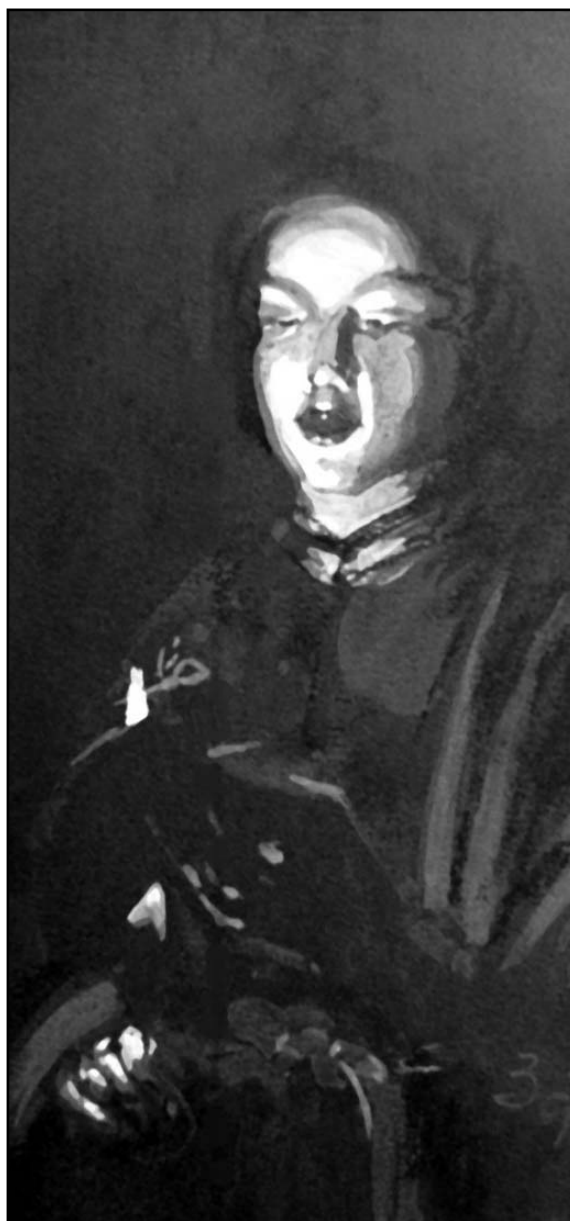
Conceptual, *mărturisirea sufletului* este echivalentă cu perfecționarea creștinului, ceea ce conduce în mod axiomatic la concluzia că toți oamenii sunt „chemați” la perfecțiune. Un răspuns evident la această chemare ni se pare practicarea virtuților divine, calea dorită de Divinitate ca osândă muncii din afara Raiului să-l facă pe omul aflat în credință fericit. Bucuria adevărată pentru om, spunea filosoful, rezultă din virtute și cunoaștere.

Cunoașterea i-a fost dată omului de către Divinitate prin pasul făcut de primul către pomul oprit. Cunoașterea i-a fost dată omului ca „povară” a responsabilității, poate cea mai cuprinzătoare, în care osândă muncii fizice pare insignifiantă în raport cu ceea ce Creatorul a dorit să spună prin „sudoarea frunții”.

Cea mai grea povară a minții umane este de a rămâne virtuoasă, întrucât virtutea este, poate, eufemismul apropierei omului – fără să-l ajungă niciodată – de Creator. Virtutea este calea care, credem, este plăcută Divinității, întrucât ea întreține, reiterează și reproduce, mereu pe un plan superior, sinergia credință-cunoaștere.

Este una din sinergiile universale cu cea mai mare contribuție la progresul economic al omenirii, progresul incluzând nevoia de cunoștințe în practic toate domeniile.

Încă o precizare, înainte de a explica acțiunea virtuților asupra proiectelor omului din lumea pământească indisolubil legată de economie. De multe ori se vorbește de un proiect virtuos, în sensul calităților soluțiilor sale – tehnologice, economice, culturale, financiare etc. Noi credem că „virtuozitatea” unui proiect este o traducere fericită a manifestării virtuților omului care l-a făcut realizabil. Un proiect „virtuos” nu



poate fi disociat de „virtuțile”, măcar, ale omului autor al proiectului, iar pentru noi, cei care încercăm să scriem aceste rânduri, de virtuțile divine aflate în omul cu credință în Dumnezeu.

Proiectul „virtuos”, situându-se în lumea noastră din afara Raiului, este materializarea de moment – la scară istorică – a intermedierii divine, prin virtuțile iluminate de Creator, a celor mai înalte calități umane hrănite prin credință în Divinitate.

Crede oare cineva că „virtuos” într-un proiect lumesc este altceva ori are altă sursă decât o virtute divină?

Facem o simplă invitație, în urma căreia ar putea curge mii de pagini: să privim în toată complexitatea câteva cuvinte pereche „virtuți” și virtuți: tehnologie – curaj, putere; economic – cumpătare, simplitate; cultural – înțelepciune, iubire etc.

3.1. Credința

Se spune despre credință că este virtutea purificării spirituale a omului, calea descoperirii perfecțiunii și a adevăratului bine, întrucât credința este însăși cunoașterea infinită, după cum infinit este Dumnezeu Însuși.

Spre a sintetiza virtutea credinței, cea care înnobilează viața spirituală a omului, să reevocăm necesitatea „faptelor bune” nu ca o obligație a omului credincios, ci singura cale acceptată de Divinitate pentru lucrarea pământească a omului. Or, faptele bune au nevoie de perfecțiune, iar izvorul acesteia pare să fie contemplația, ca parte a vieții spirituale a omului credincios. Nu putem însă nega contemplația ca o calitate a oricărui om, întrucât orice proiect pământesc este imaginat inițial pe „hârtia minții”. Încă din această fază el începe să fie perfecționat, iar acest lucru are nevoie cel puțin de un crez, dacă nu de credință în accepțiunea divină, pentru a deveni o reușită – faptă bună, în care crede orice om.

Intuim că primatul virtuții credinței în toate enumerările făcute altor virtuți are conotația deschiderii drumului spre și manifestării celorlalte virtuți. Pentru omul credincios, nimic nu este cu puțință fără Dumnezeu (Nihil sine Deo), iar credința – întrupare a lui Dumnezeu, cel de neatins, în materia lumească reprezentată de omul creat de Divinitate – ne justifică afirmația că nimic nu este cu puțință omului fără credință. Virtutea divină a credinței pentru om este conexiunea absolută și universală a acestuia la Creator.

Virtutea credinței este nevoia de lumină a omului, în sens de a vedea spiritual, de a putea fi inspirat în proiectele sale pământești. Dar, așa cum spune Ioan în Evanghelia sa, lumina omului, în sensul ei divin, este chiar Dumnezeu, inspiratorul a toate: „În El este viața și viața este lumina oamenilor.

Lumina luminează în întuneric și întunericul n-a biruit-o” (Ioan, cap. I, 4.5)

Științific vorbind – după cele cunoscute de teoria ondulatorie sau corpusculară a energiei – primatul virtuții credinței descifrează sursa inepuizabilă a cunoașterii pe lanțul cuvânt - Dumnezeu-viață-lumină. Dacă o verigă lipsește din acest lanț, atunci la ce ne-ar mai folosi tot acest exercițiu?

Virtutea credinței ne aduce însă și la începuturile *eliberărilor noastre* mărturisite, încercând însă să spunem, acum, că în om, credința este intrinsecă, primită cu prima suflare lumească. Ca urmare, religiozitatea nu înseamnă „dobândirea” virtuții credinței, ci conștientizarea sa, a forțelor conferite ție de Dumnezeu ca un credit în avans, un cec în alb. Cum vei „trage” din acest credit sau cum vei „completa” cecul în viața lumească vor fi fapte supuse judecății divine în care nu au loc fărădelegea și nedreptatea.

Orice faptă bună – interpretabilă ca un proiect lumesc – dedicată semenilor tăi este pur și simplu darul lui Dumnezeu prin practicarea virtuții credinței, este rezultatul colaborării noastre cu Divinitatea.

3.2. Cumpătarea

Virtutea cumpătării reprezintă un pas spre perfecționarea omului credincios în virtuțile divine. Principala conotație a acestei virtuți este temporalitatea a tot ceea ce înseamnă viața lumească față de infinitatea Dumnezeirii. Resursele finite de orice fel – de la cele naturale până la viața umană – invită permanent la cumpătare, fără a afecta evoluția spre progres, spre performanță. Cumpătarea în toate nu înseamnă privațiune de ceva, ci a folosi optim, la un moment dat, ceea ce ai la dispoziție.

Din multe definiții ale virtuții cumpătării ne îndreptăm spre nevoia explicării „căii împărătești de mijloc”, ceea ce ne așază între două extreme. De fapt, în contextul virtuților divine, o astfel de cale trebuie evitată nu numai spiritual, ci și în practică. *Spiritual*, pentru că acceptarea căii de mijloc ar însemna negarea infinității Dumnezeirii, or, Creatorul a dorit pentru om o permanentă creștere, dezvoltare, bunăstare,

mulțumire în credință. *Din punct de vedere practic*, calea de mijloc ne poate duce la negarea evoluției sau la discontinuitatea ei voluntară, oprind astfel, chiar și temporar, faptele bune.

Spiritul virtuții cumpătărilor nu navighează între extreme, ci dezvoltă abilitatea simulării de variante, servind aceleași fapte bune propuse pentru moment. Cu alte cuvinte, lumea pământească finită ne trimite la *prudență*. Este interesant de remarcat cum prudența tranșează extremele în raport cu cumpătarea. Ne place sau ne convine să repetăm și noi că lipsirea cumpătărilor de prudență ne duce fie la avariția permanentă, fie la o ostentație sau opulență efemeră, în nici unul din cazuri nefiind vorba de o faptă bună în sensul divin. În sens omenesc, și avariția permanentă, și ostentația sau opulența efemeră pot comporta cele mai diverse interpretări și justificări, dar ne îndepărtăm mult de virtutea divină a iubirii (aproapelui) în care avariția, de exemplu, nu are loc.

După mulți filosofi (Aristotel, Toma de Aquino), prudența este fie o condiție indispensabilă altor virtuți, fie poate fi interpretată ca o „virtute pivot”, regăsită în toate virtuțile. Împărtășim și noi necesitatea prudenței în manifestarea unor virtuți privind la definiția divină a faptelor bune, care trebuie să se întâmple la timpul potri-vit și să nu se facă fără măsură, deci cumpătat.

Virtutea divină a cumpătărilor, asociată cu prudența, este calea de a urma *scopul final supranatural* al propriului nostru proiect, acest scop fiind iluminarea de care avem nevoie pentru a analiza între toate posibilitățile (căi, mijloace) de a-l realiza în accepțiunea divină a faptei bune. În acest mod, contemplația inițială trece prin reiterările succesive de pasaj de la o idee la acțiunea concretă și finalizare, omeneste vorbindu-se de un proiect (faptă) bun în condițiile date.

Omul cumpătat manifestă prudența în mod natural, iar acest lucru îi conferă calități absolut indispensabile progresului vieții sale lumești. În mod aproape ideal, deși practica o demonstrează pe exemplele de megastructuri care ne uimesc, adevăratele

proiecte bune privite prin ochii divinității, ne relevă că omul prudent discernе între mijloace și scop, deduce din principiile generale și abstracte modul de a face viabilă o aplicație concretă, identifică posibilele obstacole cu care trebuie să se confrunte în sensul depășirii sau evitării, cântărește între entuziasmul generat de scopul proiectului și imaginația aprinsă.

Orice „ardere” a spiritului uman în lumina divină este necesar să lase în urmă o cantitate de „cenușă” lumească proporțională, insuflarea divină pentru o faptă bună trebuie să conducă spre un proiect lumesc pe măsură, în care virtuțile divine ale executantului să se reflecte în „virtuțile” proiectului acestuia, iar acestea din urmă (pentru semenii) să te trimită biunivoc la executant.

3.3. Simplitatea

Virtutea simplității are conotația divină a moralității în tot ceea ce întreprinde omul în lucrarea sa lumească fiind călăuzit de credința în Dumnezeu. Este interesant de remarcat că semnificația cuvântului simplitate, ca virtute, comportă definiții complexe, departe de a fi ușoare.

În primul rând, simplitatea, ca atitudine, înseamnă a urma calea lui Dumnezeu, cu credința vădită în destinația căutată care nu-ți va fi respinsă. Simplitatea ca virtute divină denotă credința fermă în Divinitate, lipsită de îndoieli și temeri. Când apar acestea în lucrarea lumească, totul devine din ce în ce mai complicat pentru om. Îndoielile și temerile nu reflectă prudența conectată la cumpătare, ci discontinuitatea noastră într-un adevăr suprem, insuflat prin credință și devenit convingător numai până la un punct. Acest adevăr se referă la faptul că tot ce există bun în noi, că întreaga noastră călăuzire spre fapte bune (numai) vin de la Divinitate. Apostolul Pavel în întâia sa epistolă către corinteni spune: „*Har și pace de la Dumnezeu, Tatăl nostru și de la Domnul Isus Hristos! Mulțumesc Dumnezeului meu totdeauna cu privire la voi (noi, toți oamenii – n.n.) pentru harul lui Dumnezeu, care v-a fost dat în Isus Hristos. Căci în El ați fost îmbogățiți în toate privințele. Cu orice vorbire și orice*



cunoștință ... așa că nu duceți lipsă de nici un fel de dar, în așteptarea arătării Domnului nostru Isus Hristos” (Pavel, Cor., Cap. I, 3-7).

Iată, prin grija Apostolului Pavel, ni se confirmă că avem harul să ducem totul la bun sfârșit și că nimic din ceea ce facem nu este decât *îndemnul* dat nouă prin *harul* de la Dumnezeu.

În al doilea rând, virtutea divină a simplității – a permanentei noastre poziționări în credința nestrămutată în Divinitate – ne apropie de *umilința biblică* a respectului față de Dumnezeu, prin înclinarea până la pământ (conform etimologiei cuvântului umil). În această accepțiune, virtutea simplității prin a da dovadă de umilință înseamnă nu numai respingerea, din comportamentul nostru omenesc, a trufiei, orgoliului și egoismului, ci și recunoașterea *permanentei excedențe* a lui Dumnezeu, indiferent cât de mult progresăm sau ne perfecționăm față de efortul nostru de a-l atinge, ajunge.

Și umilința biblică se întemeiază pe adevărul „distanței” omului față de Creator, fără să nege permanenta lui călăuzire spre noi orizonturi prin credință.

Simplitatea divină și umilința biblică nu se circumscriu nici fricii și nici subjugării ființei umane față de Creator, întrucât Dumnezeu l-a făcut pe om liber. Virtutea simplității prin acceptarea umilinței biblice este pavăza noastră împotriva tentației de a considera propria noastră faptă bună mai presus de puterea Divinității. Lui Dumnezeu îi plac realizările noastre, ne va ajuta în ele, acceptând că prin credință ni se dă harul reușitei în cuvântul lui Dumnezeu, și nu în omiterea/uitarea măcar pentru o clipă a acestuia.

Virtutea divină a simplității este *încrederea* noastră în Dumnezeu, prin care eliminăm din proiectele noastre temerile neraționale, este *tăria creștină*, descrisă de filosofi ca o virtute care îndeamnă omul să nu se încreadă în propriile forțe fără să spere mai mult la ajutorul lui Dumnezeu, ajutor prin care temerile și îndoielile pot fi învinse.

Poate nu în ultimul rând trebuie spus că virtutea simplității este expresia conștiinței noastre în ceea ce privește valoarea, dar și limitele noastre profesionale, umilința, în acest caz, fiind – spune Sfânta Tereza – chiar

adevărul. A fi umil este să te evaluezi corect pe tine însuși, ceea ce exclude compararea puterilor tale cu cele ale Divinității.

3.4. Puterea și curajul

Virtuțile puterii și curajului într-un demers pământesc au la bază încrederea în Dumnezeu. În acest context, puterea și curajul sunt raportate la *frica generică*, tulburătoare a păcii spirituale a omului și care pune în discuție capacitatea acestuia de a performa, progresa.

La alungarea din Rai a lui Adam și Evei, Dumnezeu le-a spus să trăiască din truda frunții. Seneca a spus că „a trăi înseamnă a lupta”. Vechiul Testament laudă războinicii curajoși, care nu se temeau de oameni, tocmai pentru că aveau credință în Dumnezeu și aveau încredere în El mai mult decât în armele, mușchii și experiența lor războinică.

Virtutea puterii trece, așadar, prin tăria creștinească, care elimină frica născută tocmai din lipsa credinței și a încrederii în Dumnezeu.

Observăm că, în succinta exemplificare a abordărilor, virtutea divină a puterii se referă la tăria spiritului omului în credință, și nu la forța lui fizică. Dar a pierde încrederea în Dumnezeu înseamnă expunerea sigură la frica spirituală – sinonimă cu pustiitatea sufletului uman – și la frica fizică de necunoscut. Cine nu se lasă călăuzit de Divinitate ajunge să fie înspăimântat chiar și de propria sa umbră, afirma sfântul Ioan Scărarul în scrierile sale.

Omul aflat în credință nu se poate teme de lucrurile bune, care vin pe filiera voinței unice a lui Dumnezeu. Frica vine, de regulă din așteptarea răului, dar din acest moment omul cu credință s-a desprins de *ordinea supranaturală* sau măcar de înțelegerea acesteia.

Ordinea supranaturală, universală nu este în contradicție cu cea naturală – pământescă – în care trăiește omul. Încrederea în Dumnezeu îl convinge pe om că ordinea supranaturală este aceea care înalță și perfecționează ordinea naturală. Mai mult, Papa Pius al XI-lea, în enciclica *Divini Illius Magistri* spune că „... fiecare dintre aceste ordini îi dă ajutor celeilalte, se com-

pletează reciproc și proporțional conform propriei naturi și demnități, dat fiind că ambele pornesc de la Domnul care nu poate decât să fie în acord cu Sine”.

Despre virtutea puterii în credință ne vorbește și Apostolul Pavel în epistola sa către Romani: „...știm că toate lucrurile lucrează împreună spre binele celor ce iubesc pe Dumnezeu, și anume spre binele celor ce sunt chemați după planul său” (Rom. 8, 28).

Virtutea puterii în credință are nevoie de curajul ca iluminarea primită de la Divinitate să-și urmeze cursul de la supranatural la natural, în armonia Divinității cu Sine Însuși.

Tăria perfectă – putere în credință – solicită *măntuirea*, respectiv curajul de a nu ceda la amenințările de a fi constrâns să comiți un fapt rău (un păcat grav), care nu este calea lui Dumnezeu. Dar curajul legat de virtutea puterii înseamnă și asumarea riscurilor legate de propria vocație, în care intră și credința în Divinitate. Ca urmare, curajul este chiar capacitatea de a suporta fărădelegea și nedreptatea, care nu sunt în firea Creatorului, ci a semenilor lipsiți de virtutea iubirii aproapei.

Virtutea puterii în credință este conectată cu răbdarea, aceasta fiind și ea o formă a „puterii” creștine. Nu este vorba de răbdarea care poate deveni pretext pentru slăbiciune, inacțiune sau pasivitate, ci de virtutea de a-ți risipi orice apăsare a sufletului venită din încercarea Divină. Astfel, răbdarea este manifestarea unei tări creștine în fața examenelor la care Dumnezeu ne supune tocmai pentru a ne întări virtutea puterii în credință. Opus la ceea ce afirmam mai sus – răbdarea ca pretext de slăbiciune – noi așezăm răbdarea, în contextul prezentării virtuților divine, „în pauza” necesității unui nou revirement în dorința noastră de a performa prin puterea și curajul hrănit de chiar voința Divinității.

3.5. Înțelepciunea

Virtutea înțelepciunii generalizează înțelegerea profundă a lumii în care trăim, inseparabilă, în ceea ce ne privește ca drept credincioși, de Divinitate. Credem că omul a fost dotat de la bun început cu înțelegerea

a ceea ce îl înconjoară, dar profunzimea acestui exercițiu a avut nevoie de o iluminare.

Avansarea înțelegerii în profunzimea lucrurilor a permis spiritului uman să transforme vizibilul (materialul) în invizibil (idei, gânduri), iar procesul să devină reversibil. Orice idee sau gând poate fi materializat ca proiect, iar această transpunere de la invizibil la vizibil înseamnă performanță. Reversibilitatea vizibil-invizibil nu numai că a înmulțit cunoașterea, dar l-a făcut pe om înțelept.

Nu degeaba se spune că virtutea înțelepciunii divine este matca invizibilă a tuturor lucrurilor vizibile. În pildele sau proverbele lui Solomon, la *obârșia înțelepciunii*, aflăm că ea – înțelepciunea – a fost prima din lucrările Divinității: „Domnul m-a făcut cea dintâi dintre lucrările Lui, înaintea celor mai vechi lucrări ale Lui. Eu am fost așezată din veșnicie înainte de orice început, înainte de a fi pământul” (Pav. 8, 22-23).

Coroborând cu întâietatea cuvântului care era Dumnezeu, înțelepciunea are și ea sensul de energie divină, martoră a tot ceea ce a făcut Dumnezeu: „Când a întocmit Domnul cerurile, eu eram de față, când a tras o zare pe fața adâncului, când a pripotit norii sus și când au țâșnit în putere izvoarele adâncului... când a pus temeliiile pământului, eu eram *meșterul* lui, la lucru lângă El, și în toate zilele eram *desfătarea* Lui, jucând pe rotocolul pământului său și găsimd-mi plăcerea în fiii oamenilor” (Pav. 8, 27-31).

Magnitudinea virtuții divine a înțelepciunii, din punct de vedere al rezultatelor pe care le poate atinge omul, este infinită, precum transformarea de către Dumnezeu a invizibilului infinit în vizibil atât cât va fi lăsat de Creator omenirii să fie. Dar poate cel mai important lucru de subliniat este faptul că virtutea înțelepciunii este calea de a-l ajunge din urmă pe Dumnezeu, în sensul perfecțiunii mereu perfectibile: „Ferice de omul care m-ascultă, care veghează zilnic la porțile mele și păzește pragul ușii mele. Căci cel ce mă găsește, *găsește viața* și capătă bunăvoința Domnului” (Pav. 8, 34-35). Or, a „găsi viața” prin înțelepciune și cu buna

știință a Creatorului are credem semnificația tocmai a „*asemănării*” forței creatoare a omului cu cea a Divinității, ca potențial de performanță în circumstanțele virtuților divine. Îndemnul la căutarea înțelepciunii divine nu este în zadar, găsirea și practicarea acestei virtuți fiind comparată cu o comoară. Găsirea ei – a înțelepciunii, prin a o cere – ne readuce din nou la emblematica frică de Dumnezeu, însă cu aceeași conotație a faptului că (numai) credința îți dă cunoaștere: „Dacă vei lua aminte la înțelepciune și te vei ruga pentru pricepere, dacă o vei căuta ca argintul, și vei umbla după ea ca după o comoară, *atunci vei înțelege frica de Dumnezeu și vei găsi cunoștința lui Dumnezeu*. Căci Domnul dă înțelepciune, din gura lui iese cunoștință și pricepere” (Pav. 2, 2-6).

Un verset preluat din Isaia (33, 6) în proverbe (Prv. 1,7) spune că „frica Domnului este începutul științei”, iar la Iov (28, 28) revenim cu revelația: „Iată, frica de Domnul, aceasta este înțelepciunea, depărtarea de rău este priceperea”.

Parcă la nici una din virtuți, în afară de virtutea credinței, nu am regăsit atât de explicit și puternic faptul că înțelepciunea/pricererea își are izvorul nesecat din credința în Divinitate. Virtutea credinței este începutul a toate, dar virtutea înțelepciunii este inseparabilă de cea a credinței, uneori creșterea în credință fiind aceea care sporește înțelepciunea.

Nu este lipsită de interes și etimologia cuvântului înțelepciune în sensul ei antic. Termenul *sofos* (paleogrecul *tvophos*) indică mai mult decât gândul/ideea, respectiv lucrul făcut bine sau lucrul bun (fapta bună în sensul biblic). În limbajul modern, înțeleptul a devenit omul dotat cu gândire/minte limpede, care *cunoaște* multe lucruri. Evoluția înțelegerii înțelepciunii nu se împartează însă de la conceptul înțelepciunii din vechiul Testament asupra căreia am zăbovit ca virtute divină resursă a performanței omenești.

Dacă omul a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, iar Înțelepciunea, după ce a fost creată în prima zi, a devenit colaboratorul Divinității în facerea lumii – alcătuirea întregului univers vizibil

– atunci nu ne poate surprinde cu nimic puterea virtuții înțelepciunii pentru om, venită pe calea credinței. Înțeleptul, în tot timpul biblic, este om muncitor (lucrează ca și Dumnezeu), un maestru al lucrurilor (faptelor) care nu pot fi – în raport cu înțelepciunea – decât bune.

Fiecare din noi care iubește înțelepciunea – efortul de a cunoaște și înțelege – este și filosof, măcar în sensul restrâns al specializării sale, iar a fi înțelept în meseria ta – în interpretarea virtuții divine – este garanția lucrului făcut bine, a performanței recunoscute și de Dumnezeu, și de semenii tăi.

3.6. Iubirea

Pentru destinul demersului nostru, în abordarea virtuții iubirii în sensul divin, trebuie să începem cu ceea ce a scris Matei în evanghelia sa, cu privire la poruncile cele mari: „Isus a răspuns (la întrebarea fariseului) „Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu tot cugetul tău”. Aceasta este cea dintâi și cea mai mare poruncă. Iar a doua, asemenea ei, este: „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți”. În aceste două porunci se cuprinde „toată Legea și Proorocii” (22, 37-40).

Ne confruntăm de la bun început cu necesitatea iubirii de Dumnezeu, de sine și a apropielului nostru. Identificăm trei direcții cardinale ale iubirii, care în final se topesc în infinitul spațiului și timpului. Această topire ne spune însă ceva și mai mult: ori există iubire, ori nu există nimic. Credem că și Marin Preda a urmat același raționament când și-a încheiat celebrul roman „Cel mai iubit dintre pământeni” cu la fel de celebra reflecție: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

Dacă virtuțile divine sunt îndreptate spre faptele bune (în exclusivitate), dedicația sau dedicarea lor nu poate rămâne amorfă ca mesaj și simbolică. O faptă bună – de la un gest mic până la un proiect magistral – este manifestarea unei iubiri, a cărei desăvârșire este universalitatea ei, egală răspândire către toți și toate. Iată cum virtutea divină a iubirii ne face părtași, ca oameni, la echilibrul universal corect între interesele noastre proprii și interesele celorlalți, pentru că în fiecare din celălalt, din afara noastră, iubirea noas-

tră – exprimată atât prin cuvinte, cât și fapte bune, prin spirit și lucrare – se îndreaptă spre Divinitate. Divinitatea își iubește toate creaturile, și pe cele bune, și pe cele rele, pe toți îi judecă numai cu dreptatea. Că este așa, avem exemplul virtuții iubirii lui Isus: „Dar eu vă spun: iubiți pe vrăjmașii voștri, binecuvântați pe cei ce vă bleasă, faceți bine celor ce vă urăsc și rugați-vă pentru cei ce vă asupresc și vă prigonesc, *ca să fiți fii ai Tatălui vostru* care este în ceruri, căci El face să răsară soarele Său peste cei răi și peste cei buni, și dă ploaie peste cei dreți și peste cei nedreți” (Matei 5, 44-45).

Universalitatea iubirii ne include și pe noi, practicanți ai virtuții iubirii, întrucât într-un citat biblic anterior iubirea apropielului ca „pe noi înșine” nu înseamnă să-ți iubești semenul în loc să ne iubim pe noi înșine și nici să-i faci lui binele și nouă nu.

Virtutea divină a iubirii nu propovăduiește în nici un grad dezinteresul pentru sine, pentru a demonstra mărimea iubirii apropielului. Că este așa, revenim la necesitatea includerii, prin virtutea iubirii, a intereselor proprii cu cele ale semenilor, pentru că în fiecare din semenul nostru trebuie să-l vedem pe Dumnezeu, întrucât omul este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu (Fc. 1, 26-27).

Iată că, prin virtutea iubirii supreme se realizează unitatea lumii divine cu lumea pământească în sens deplin, iar întruparea Tatălui în Isus – trecând vremelnice prin viața pământească – a făcut să reîntărească în fața oamenilor această unitate: „Vă dau o poruncă nouă (spune Isus – n.n.) să vă iubiți unii pe alții, cum v-am iubit Eu, așa să vă iubiți și voi unii pe alții. Prin aceasta vor cunoaște toți că sunteți ucenicii Mei, dacă veți avea dragoste unii pentru alții” (Ioan, 13, 34-35).

Biblia ne întărește, și prin această poruncă, certitudinea că virtutea iubirii trece și ea prin credință, căci sintagma recunoașterii că toți suntem ucenicii Lui, fiind iubiți de Isus, și manifestându-ne iubirea unii față de alții ca oameni, indică faptul că avem credință în Divinitate.

În citatul de mai sus, evanghelistul Ioan ne spune că iubirea frățească, comportând

cele trei direcții cardinale la care am făcut referire, venită pe filiera divină, include adevăruri fundamentale pentru omul aflat în credință.

Omul este creat după înfățișarea lui Dumnezeu. Dumnezeu s-a întrupat în Isus și a devenit și el temporar om, iar Isus, ca om, s-a identificat cu aproapele oamenilor. Pe toți trebuie să-i unească iubirea pentru a exista fapte bune, în sensul că *viața lumească în credință* este condiția perfecțiunii umane, a capacității omului de a performa.

*
* *

Recunoaștem că am încercat o palidă reprezentare a virtuților divine care îl fac pe omul credincios să performeze în lumea pământească. Nu putem însă să ne negăm emoția abordării lor și mai ales temerile de a nu fi putut accentua, atât cât am fi dorit, asupra acelor dimensiuni ale virtuților divine care să le confirme izvorul de resurse ale performanței umane. Nu avem dubii asupra convingerilor noastre, dar avem frica de a nu fi fost convingători în explicarea *forței spre perfecțiune* pe care ne-o conferă practicarea cu bună credință a virtuților divine.

Ne explicăm emoția abordării mai ales prin aceea că am dorit să ancorăm virtuțile expuse la nivelul sau sfera spiritului uman, ca o performanță trăire a vieții lumești, tocmai ca performanța lumească să nu fie unică sau efemeră. Credem că virtuțile divine dau harul omului de a putea performa continuu pe parcursul vieții, în sensul propriei sale perfecționări și al aspirației spre proiecte perfecte. Ca urmare, suntem reticenți să afirmăm că orice faptă bună este întotdeauna și o virtute, dar stabilitatea noastră în virtute în mod cert ne permite de a face o faptă bună oricând și oriunde când ni se cere implicarea.

Stabilitatea în virtuți nu este numai o reflectare a infinitului spiritual în plan divin, ci și *obișnuința specială* de a face binele. Numai această obișnuință specială are semnificația *voinței noastre libere*, întorcându-ne astfel la libertatea omului de a conlucra cu Divinitatea și întărind, în același timp, ideea



că omul aflat în credință așteaptă în mod firesc, natural, sprijinul lui Dumnezeu.

Nu negăm că, într-un fel, virtuțile descrise ar putea fi dobândite prin educație și exersare, dar atribuindu-le caracterul divin, am încercat să vorbim despre virtuțile primite de om pe cale supraomenească, tocmai pentru a distinge între interpretarea morală (ești virtuos-ești moral) și cea divină, ca har (ești virtuos-te perfecționezi).

În întărirea *căii noastre* nu putem omite aforismele despre virtute, unele devenite celebre prin conciziunea principiului enunțat. Rețin atenția două dintre ele care ne ajută, poate, să întărim ceea ce credem că nu am făcut suficient: „Virtutea este binele suprem, viciul este cel mai mare rău” și „Virtutea este ea însăși un premiu”. Pentru noi există o conexiune firească între cele

două aforisme, tocmai pentru că ele închid formal un cerc virtuos.

Virtutea divină fiind binele suprem, orice faptă bună în viața lumească rezultă din virtuțile enumerate de noi, este o consecință firească care tinde să fie un bine suprem. Identificăm astfel calea perfecțiunii și/sau a performanței omului călăuzit de virtuțile divine, dar până la aroganța de a deveni chiar el Dumnezeu. Dacă virtutea este ea însăși un premiu, înseamnă că nu poate fi practică pentru a fi recompensată cu ceva suprem, revenind astfel la aforismul că virtutea este chiar binele suprem.

Din această perspectivă, omul credincios nu-și va privi performanțele ca ultim efect al virtuților, ci ar trebui să vadă în ele – în performanțe – că are harul virtuților, că Dumnezeu l-a înzestrat chiar pe el cu binele suprem și că are potențialul firesc de a se perfecționa și de a performa. Se ajunge astfel, și pe această cale a intermediarii virtuților, la o teză expusă de noi într-un pasaj anterior, că performanța omului prin virtuți trebuie privită, în primul rând, ca responsabilitate a harului divin de a deține, prin virtute, binele suprem.

Poate, în cuvinte mai simple, dorim să spunem că omul credincios este înzestrat de Dumnezeu cu cel mai infailibil instrument al reușitei sale libere, ca om liber, în viața lumească, respectiv capacitatea de a oferi binele suprem semenilor său atunci când are ocazia, însă în mod stabil.

Prin harul virtuților divine, omului credincios îi este dat să se comporte „fără să săvârșească fărădelege” și fără „să încalce dreptatea”, exact cum își dorește Creatorul pentru făptura sa: să facă numai binele! Credem că nu poate exista o mai bună poziționare a omului credincios pentru a-și duce la bun sfârșit un demers pământesc în propria sa colectivitate. Generic vorbind, tot acest demers călăuzit de harul divin este sau se revarsă în economia lumească, privită ca „îndemnul” Creatorului adresat făpturii sale: „Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el (pământul devenit blestemat – n.n.) în toate zilele vieții tale” (Facerea, 3, 17).

După atâta propria încercare de a ne explica nouă înșine transferul credinței în Divinitate în performanțe economice,

înțelegem sau măcar citim cu alți ochi „îndemnul” citat mai sus. Truda biblică are o explicație mult mai profundă. Înainte de efortul fizic, ea ne sugerează, acum, munca asiduă a spiritului uman de a fi reconectat la Creator, în afara spațiului Raiului, când Dumnezeu lucra El însuși pentru binele făpturii omenesti. În afara Raiului, pentru propriul bine al omului alungat, Dumnezeu i-a dat făpturii acesteia, pe care a continuat să o iubească, harul propriu de a face bine nu numai lui, ci și semenilor săi. Cum? Prin intermedierea virtuților, binele suprem care trebuie hrănit la nivel spiritual prin credința în Divinitate și religiozitate.

Ne luminăm și noi acum, că cele trei intermediari – ale credinței, religiei și virtuților – nu sunt o scară cu trepte de sus în jos – ale transferului puterii conferite nouă de Divinitate pentru a trăi trupește pe pământ, ci sunt *segmentele unei spirale* dinspre Pământul pe care am fost trimisi de Dumnezeu, spre Univers. Urcând pe această spirală a perfecțiunii spiritului, vedem mai de sus cum truda pe pământ devine mai ușoară prin cunoașterea mai mult revelată de încrederea în Divinitate.

Revenind la textul biblic relatat mai sus, citim altfel și semnificația „scoaterii” hranei din pământ cu trudă. Pe linia raționamentului că truda începe cu necesitatea perfecționării, scoaterea hranei are nevoie de cunoaștere, în primul rând. Ne-am explicat la timpul potrivit cunoașterea ca fiind revelația credinței. Iar dacă „frica” de Dumnezeu este credința și încrederea noastră în El, să ne reamintim că, din textul biblic, cunoașterea acestei „frici” este de fapt cunoașterea lui Dumnezeu, cunoașterea înțelepciunii – căci din opera lui iese cunoaștere și priceperea este începutul științei (!).

Dacă ne considerăm generația care am devorat romanele pline de ficțiune ale lui Jules Verne, datorăm numai evoluției cunoașterii faptul că am trăit deja tot ce și-a imaginat el. Oare a fost pură lui imaginație, dacă și el, Jules Verne, a fost una din făpturile lui Dumnezeu pe pământ? Nu credem, după cum nu ne vine nouă să credem – atunci când recitim acest text – că tot ce am scris până aici ne aparține întru totul.

Călin
CĂLIMAN

Un film „de suflet”: *Restul e tăcere*



Regizorul Nae Caranfil și-a materializat, în sfârșit, un superb gând de acum două decenii, acela de a evoca, într-un film de ficțiune, anii de început ai cinematografiei naționale, perioada realizării primului film de lung metraj, *Independența României*. Pentru cineastul ale cărui filme anterioare – *E pericoloso sporgersi*, *Asfalt Tango* și *Filantropica* – au constituit, neîndoios, și un îndemn adresat tinerilor realizatori de a aborda deschis, curajos, fără menajamente, problematica societății românești contemporane, un film precum *Restul e tăcere* poate fi considerat atipic și, oricum, este altceva decât filmele de mare succes național și internațional ale tinerilor din ultima vreme. Dar este, la fel de sigur, un film „de suflet”, atât pentru regizor, cât și pentru noi, spectatorii, tocmai pentru că acest frumos film de epocă (a cărui acțiune se petrece în primele decenii ale veacului trecut) nu vorbește despre o epocă oarecare, ci despre primii ani ai filmului românesc, când tineri entuziaști au pariat cu viața lor pe viitorul noii arte. Și, în plus, să nu uităm că Nae Caranfil are la activ încă un valoros

film de epocă, *Dolce far niente*, o coproducție franco-italiană de acum câțiva ani, care n-a fost programată (încă), din păcate, în circuitul de premiere al cinematografelor românești, o ecranizare a unui roman de succes, tradus și la noi, „9 zile la Terracina” de Frédéric Vitoux, printre personajele căruia se află, în decembrie 1816, romancierul francez Stendahl (Henri Beyle la vremea respectivă) și compozitorul italian Rossini.

Superb – cum spuneam la început – este nu numai gestul cineastului de azi de a omagia opera înaintașilor, ci și modul în care este reconstituită pe ecran atmosfera Bucureștiului din anul 1911, cu contrastele sale, nori de praf și parfumuri franțuzești, copii desculți și toalete elegante, noroi și tocure înalte și, peste toate acestea, apariția unui „nou templu al păcatului”, cinematograful, cu contradicțiile și curiozitățile sale. Filmul *Restul e tăcere* mixează armonios realitatea cu ficțiunea, pornind de la personaje, întâmplări și evenimente reale ale epocii respective, cărora le află corespondențe fictive. Pentru a nu lăsa loc la nici un fel de

speculații, regizorul de azi păstrează intacte prenumele personajelor preluate din realitate, Grigore (Brezeanu) rămâne Grigore (Ursache), Leon (Popescu) rămâne Leon (Vernescu), Iancu (Brezeanu) rămâne Iancu (Ursache), iar Aristizza este, desigur, celebra actriță a vremii, Aristizza Romanescu. Cât despre primul lung metraj românesc, filmul *Independența României* – a cărui primă proiecție (cu caracter „închis”) a avut loc la Castelul Peleş în 17/30 iulie 1912 și a cărui premieră pentru public era găzduită de Teatrul-Cinema bucureștean „Boulevard-Palace” (sala „Eforie”) la 1 septembrie 1912 –, secvențe autentice din filmul de acum 96 de ani sunt incluse, în mai multe rânduri, în *Restul e tăcere*, filmul care își propune să evoce filmările de la începutul veacului trecut.

Putem considera, așadar, că povestea filmului *Restul e tăcere* este, în mare parte, adevărată, inspirată de personaje și fapte reale ale epocii evocate. Relația tânărului regizor de odinioară – care, la numai 20 de ani, realiza un film istoric de anvergură – cu principalul său susținător financiar,



care-și crea în mod premeditat reputația unui Mecena dominator și violent, constituie axul central al intrigii. Cele două personaje se atrag și se resping, au clipele lor de zbor sublim și prăbușiri dure, relația lor este marcată de obsesive visuri de glorie și de trădări succesive, în desenarea lor scenariul de azi utilizează documente reale despre regizorul Grigore Brezeanu și producătorul Leon Popescu. Sunt incluse în povestea cinematografică de azi fapte sau supoziții reale privitoare la cei doi protagoniști, printre care incidentul petrecut la cinci ani după premiera filmului *Independența României*, când, se pare, Leon Popescu, lovit de o întunecare mintală precipitată, ar fi dat foc cu propria-i mână filmelor pe care le adăpostea într-o magazie a Teatrului Liric, în decem-

brie 1917, după care a urmat punerea lui „sub interdicție”. Acțiunea filmului *Restul e tăcere* se încheie atunci, cu puțin înainte de sfârșitul – foarte apropiat – al celor doi eroi principali ai peliculei de astăzi. Mi-aș îngădui, nu fără un scop anume, să ies o secundă din film, pentru a rămâne în realitățile epocii de atunci. Leon Popescu, producătorul filmului *Independența României* și patronul societății „Filmul de artă”, avea să fie condus pe ultimul drum în aprilie 1918, la 54 de ani, de foștii colaboratori și de „neconsolata” familie care, cu numai câteva luni în urmă, susținuse punerea lui sub interdicție, invocând drept argument al dezechilibrului mental faptul că „investise sume mari cu filme de cinematograf în speranța unor câștiguri fabuloase, dar fără nici un

beneficiu”. Printr-un capriciu al destinului, la distanță de un an, se stingea, la numai 28 de ani, și Grigore Brezeanu, al cărui firav organism n-a rezistat unei epidemii iscate încă în anii războiului. „Sărmanul Grigoraș Brezeanu – scria atunci unul dintre prietenii săi, poetul clujean Emil Isac. Câte idealuri nu s-au stins în trupu-i hodorogit... De câte ori, până noaptea târziu, nu clădeam castele în Spania. « -Vom duce în Europa lumea românească cu filmele noastre!» Așa spuneai, Grigoraș Brezeanu. Și te-a apucat de braț moartea și te-a dus în lumea în care filmul nu mai luminează niciodată. A rămas văduvă ideea...” De ce mi-am îngăduit acest recurs la realitățile aceluia timp? În primul rând pentru a sublinia ideea că relația celor două personaje a continuat și prin moarte, în al doilea rând pentru că în desenul personajelor cinematografice regăsim și emoții din documentele despre personajele reale care au stat la baza personajelor de ficțiune din *Restul e tăcere*.

Referindu-ne, în continuare, la spațiul narativ al filmului *Restul e tăcere*, să menționăm alte câteva centre de interes ale intrigii. Un sâmbure al intrigii rămâne relația tânărului regizor Grig cu tatăl său (al cărui prototip este celebrul actor al Naționalului bucureștean Iancu Brezeanu), de asemenea o relație foarte dinamică, pusă, la început, sub semnul unor situații con-

flictuale, de neînțelegeri și respingeri, dar finalizată prin recunoașteri și aprobări reciproce. În poveste intervine, cu rol important, și un personaj feminin seducător, cu traiectorie sinuoasă și, în final, cu destin tragic, Emilia, în cazul căreia elementele de ficțiune par a deveni primordiale (oricum, granița dintre real și ficțiune este, cel puțin pentru mine, mai incertă decât la alte personaje). Cinematograful însuși devine personaj central al intrigii, cu susținătorii și detractorii săi din acea epocă de început (când, în zorii cinematografului, un june de 20 de ani realiza un film de douăsprezece bobine, o lungime nemaiauzită în epocă, cu zeci de mii de figuranți), *Restul e tăcere* fiind, în fapt, unul dintre acele filme a căror acțiune se petrece în fascinanta lume a filmului, a filmului românesc de altădată de data aceasta, gestul regizorului de azi fiind, desigur, și profund omagial, de stimă și respect pentru deschizătorii de drum, care au avut de înfruntat felurite opoziții – printre care forța economică a unor mari companii europene, printre care Gaumont și Pathé –, și a căror operă primordială a învins timpul și se adresează contemporaneității ca un mesaj din altă lume. Sublim-emoțională rămâne secvența în care o mare actriță a teatrului românesc, Aristizza Romanescu vrea să participe, chiar cu rol de figurație, în filmul care se turna atunci – și la care au participat, pe

160



lângă alți mari actori în roluri „vizibile”, Aristide Demetriade (Domnitorul Carol), Constanța Demetriade (Doamna Elisabeta), Constantin Nottara (Osman Pașa), Ion Niculescu (Mihail Kogălniceanu), Aurel Athanasescu (Peneș Curcanul), Jeni Metaxa-Doro (Rodica), o seamă de mari actrițe, în roluri de țărânci sau de doamne de la Crucea Roșie, printre care Sonia Cluceru,

Olimpia Bârsan, Elvira Popescu, Maria Filotti, Maria Ciucurescu, Agepsina Macri, Maria Giurgea ș.a.

Filmul *Restul e tăcere* trebuie „citit” însă și ca o alegorie despre condiția artistului de oricând și de oriunde. Practic, regizorul Nae Caranfil, vorbind despre cineștii marcanți de ieri, s-a gândit și la condiția actuală a cineastului-autor în relația cu producătorii, s-a gândit

chiar la propria condiție artistică. Ne ajută, în extragerea acestor semnificații, câteva fraze din „synopsis”-ul filmului (aflat în materialul de presă). Una dintre aceste fraze sună astfel: „Mai mult decât orice, este o poveste despre straniul concubinaj între Artă și Bani, despre confuzia tragică ce planează peste această fragilă alianță. Despre Michelangelii și Papii din toate timpurile”. Iată și o a doua frază: „Artistul și Finanțatorul se ucid unul pe altul de-a lungul întregii istorii a omenirii. Dar peste aceste două cadavre devorate de viermi, peste acest peisaj morbid, OPERA tronează în toată splendoarea ei, cu un surâs pătat de sânge pe buze”. Aș vrea să-l asigur pe regizorul Nae Caranfil că această alegorie despre condiția artistului este perceptibilă în filmul său, așa cum și-a dorit-o: ca un frison, sub forma unei emoții difuze, greu de prins în cuvinte, ca o magie a unui cinematograf „de suflet”.

Pentru atingerea acestor performanțe artistice de excepție, regizorul Nae Caranfil a fost ajutat de o „echipă” puternică de interpreți și colaboratori. Aș menționa, în primul rând, participarea cu adevărat extraordinară a Ioanei Bulcă în rolul cutremurător al Aristizzei. Cele (numai) două secvențe ale minunatei actrițe – discuția aparent ostilă cu tânărul regizor în separe-ul unei locande și prezența pe platoul de filmare, unde improvizează,

pe o ploaie furibundă, un discurs patriotic emoționant (în condițiile unui film presonor și în fața unei camere de luat vederi din care lipsea tocmai pelicula!) – reprezintă un apogeu al unei cariere cinematografice în care n-a avut parte, din păcate, de roluri pe măsură, deși regizorul Victor Iliu îi prilejuise șansa unui debut strălucitor încă acum cinci decenii, în *Moara cu noroc*. Regizorul Nae Caranfil și-a alcătuit o distribuție foarte aplicată, interpreții aleși – printre care și „nume noi” – marcând atent specificul personajelor aduse pe ecran. Pentru rolul regizorului de numai 20 de ani Grigore Ursache (Brezeanu) a fost desemnat un actor plauzibil, Marius Florea Vizante, care a reușit să impună trăsăturile de personalitate ale personajului său, marcându-i, deopotrivă, profilul de „enfant prodige”, ambițiile artistice, răsfăturile vârstei, aroganțele afișate, complexele în relația cu finanțatorul său, dimensiunea bucuriilor și decepțiilor prilejuite de situațiile de viață prin care trece. Inspirat a fost Nae Caranfil și în distribuirea lui Ovidiu Niculescu în rolul lui Leon Negrescu (Popescu), care reușește să fie un personaj autoritar, dinamic, dominator, dar duplicitar, conștient – ca și alți contemporani – de misiunea lui divină de protector al culturii. În rolul lui Iancu Ursache (Brezeanu), Gruia Sandu își manifestă, pe diferite partituri – mai furioase sau mai calme –

autoritatea paternă. Un rol frumos creează Mirela Zeța, Emilia sa fiind un personaj cu personalitate credibilă și de influență în destinul apropiaților săi. Apar în alte roluri Valentin Popescu (Cărtărgiu), Silviu Biriș (Raoul), Florin Zamfirescu (Colonelul Gutză), Vlad Zamfirescu (Nutz), Nicu Mihoc (Anton), Pătru Gavril (Cameramanul), Samuel Tastet (Duffin), Alexandru Hasnaș (Carol I). Directorul de imagine este un operator de succes în creația cinematografică a tinerilor din ultimii ani, Marius Panduru, căruia i-a revenit un rol important în crearea unei adecvate atmosfere de epocă și a unui registru stilistic variat, cu intermezzo-uri comice și cu accente dramatice. Compozitorul francez Laurent Couson este autorul unei inspirate partituri originale și dirijorul ansamblului interpretativ. Din echipa filmului au făcut parte profesioniști de prim rang, precum autoarea costumelor Doina Levintza, autorul decorurilor, scenograful Călin Papură, autorul montajului, inginerul de sunet Dan Nanoveanu, precum și sunețiștii Gelu Costache, Florin Tăbăcaru, Brian Riordan. Aș menționa și faptul că acest valoros film pe care îl consider, de pe acum, „filmul românesc al anului 2008” a fost produs de Domino Film (producător: Cristian Coameagă), în asociere cu Avrig Group și Realitatea Media.

Dana DUMA

Un cineast scriitor: Woody Allen

Abstract

The Romanian realease of the new film „Scoop” and of the book „Mere Anarchy”, both signed by Woody Allen, confirms the opinion he is a writer-film director. His movies are full of brighth one liners and literary allusion, while his sketches are nurtured with his cinematic experience.

„Ultimul mare comic american”, cum mai este numit cineastul-actor Woody Allen, revine în atenția publicului românesc grație unui film, *Scoop*, dar și unei cărți, *Anarhie pură*, lansate în același timp. O foarte bună ocazie de a ne confirma părerea că Allen este un regizor scriitor, ale cărui filme strălucesc prin replicile memorabile și prin trimiterile literare, în timp ce cărțile sale se nutresc permanent din experiența lui cinematografică. Deși septuagenar, „bufonul literat postmodern”, cum îl numea un comentator, revine în plină formă, demonstrând că imaginația sa febrilă nu și-a epuizat resursele. Faimoasele vorbe de duh (*wise cracks*)

condimentează din nou povești foarte bine scrise, fie că sunt destinate ecranului, fie paginii tipărite.

O comedie autoironică

Lansată în sălile noastre de cinema cu subtitlul *Bomba zilei*, noua comedie alleniană poate fi înscrisă în marea familie a peliculelor despre jurnaliști și excesele jurnalismului. Eroina, o jună studentă la ziaristică din Statele Unite, aflată în vizită la Londra, se simte datoare să rezolve enigma unei crime după ce fantoma unui recent decedat ziarist britanic îi sugerează identitatea asasinului. Descoperirea „ucigașului din cartea

de tarot”, care își alege victimele dintre brunetele drăguțe, devine obsesia blondei americane (Scarlet Johansson), secondată în investigațiile ei detectiv de magicianul Splendini (Woody Allen), în show-ul. Simpaticul cuplu de detectivi amatori amintește de investigatorii ad hoc din *Misterul crimei din Manhattan* (unde Woody Allen apărea împreună cu Diane Keaton). Ca și în mai vechiul film, femeia e mai curajoasă, deși motivația ei este de altă natură. Blonda Sondra își pune viața în pericol pentru a avea exclusivitate asupra unui scoop, o știre-bombă care să-i asigure o lansare în trombă pe piața gazetăriei.

Așa cum ne-a obișnuit, Allen revine la temele sale dragi, cărora le oferă mereu o nouă abordare. De data aceasta este vorba despre magie, despre care autorul declara: „În fond, toate filmele mele au un raport cu magia, inclusiv scheciul din *New York Stories*. Este esențială pentru mine. Nu-mi plac poveștile prea realiste”¹. Trebuie să recunoaștem că implicarea magiei sporește farmecul poveștii polițiste, așa cum se întâmplase și în *Alice*, unde o soție bovarică primește de la un vrăjitor chinez o poțiune care o face nevăzută, și în *Umbre și ceață*, unde un tânăr acuzat pe nedrept de o crimă se salvează în oglinda magicianului, dar și în *Blestemul scorpionului de jad*, unde, hipnotizați de un ma-

1. În revista „Positif” (Paris) nr 444, februarie 1998



gician, un bărbat și o femeie rivali în profesie își recunosc afecțiunea reciprocă.

Magicianul Splendini nu este însă, în *Scoop*, provocatorul răsturnărilor miraculoase. El își execută cu brio numerele de prestidigitație și iluzionism, dar nu prea pare dispus să creadă în intervențiile de pe altă lume. Fantoma jurnalistului ucis (Ian McShane) pentru că știa prea multe despre criminal asigură aici această intruziune, cerând pedepsirea vinovatului. Și acest „mesaj de dincolo” are un antecedent în creația alleniană, în *Alice*, unde fantoma unui fost iubit, văzută numai de eroină, îi deschide ochii asupra duplicității bărbaților din jurul ei. Woody Allen ne-a obișnuit cu aceste reveniri, ca și cu filmele-pereche. În cazul lui *Scoop*,

acesta ar fi *Celebritate*, povestea unui gazetar cinic, dispus la orice pentru a-și crește cota de notorietate. Eroina jucată acum de Scarlett Johansson nu e atât de cinică, iar curajul e cât pe ce s-o coste viața, după cum vedem aproape de final, unde criminalul de origine aristocratică (Hugh Jackman) încearcă s-o înnece. Această scenă conține o trimitere omagială la clasicul film *Rapacitate* de Eric von Stroheim, al cărui fan declarat Woody Allen este. Referințele cinefile sunt, de altfel, numeroase și cinefilul împătimit se bucură să recunoască, de pildă, trimiterea la Chaplin. Ca și acesta în *Luminile rampei*, cineastul-actor apare pe scena unui teatru de varietăți, într-un număr memorabil, și tot ca acolo are o parteneră

mult mai tânără, de care îl leagă o specială prietenie. Dacă pelicula chapliniană citată era una cu accente testamentare, am putea distinge și în *Scoop* asemenea aluzii. Deși e vorba despre o comedie, și încă una foarte spumoasă, scenaristul Allen îl ucide pe eroul jucat de el, Splendini decedând într-un accident provocat de incapacitatea americanului de a se adapta la condusul cu volanul pe dreapta din Marea Britanie. Gluma poate fi însă luată și ca o autoironie la adresa încercărilor sale de a se adapta sistemului de lucru în cinematografia europeană. După cum se știe, după ce a început să găsească tot mai greu finanțare în Statele Unite, el a acceptat propunerile unor producători europeni și ultimele sale filme au fost realizate în

Anglia (*Match Point* - 2005, *Scoop* - 2006, *Cassandra's Dream* - 2007) sau în Spania (*Viky Christina Barcelona*). La fel ca Orson Welles acum o jumătate de secol, geniul american găsește înțelegere și sprijin financiar pe sol european. Nu e de mirare, pentru că hazul lui autoironic și plin de aluzii culturale e mai puțin gustat în Statele Unite, unde sălile sunt invadate de filme pentru adolescenți cretini, un triumf al acelui *bathroom humour* (umor fiziologic) care face din comedia americană a momentului un peisaj destul de deprimant. Tocmai de aceea lui Woody Allen i se cuvine toată recunoștința acelor care încă mai cred că în cinematografe se poate râde inteligent.

Cartea unui geniu comic

Volumul *Anarhie pură* (*Mere Anarchy*, în original), apărut la Editura Humanitas, confirmă reputația lui Woody Allen de „arteziană de vorbe de duh”. Cele 18 povestiri care-l alcătuiesc duc mai departe preocupările prozatorului care, la fel ca Saul Bellow sau Philip Roth, și-a făcut o specialitate din descrierea preocupărilor, obsesiilor și ticnelilor intelectualului american. Eroii săi traversează diverse crize (erotice, de identitate, de inspirație) și sunt seduși de soluții de salvare dintre cele mai extravagante. Fie că este vorba despre „mișcarea de Ascensiune Hathor”, care asigură accesul la levitație și



translocare instantanee (în „A greși e omeneste - a pluti, divin”), fie de „materialele postmoderne” pentru îmbrăcăminte („Sam, ai parfumat prea tare pantalonii”), despre „rugăciunile personalizate („Aleluia, s-a vândut”) sau despre „teoria totulului” („Cu corzile întinse”), metodele moderne de combatere a disperării create de șarlatanii transformați de televiziuni în vedete sunt o mină de aur pentru scriitorul atât de pasionat de angoasele omului modern. Goana după alimente rare și exorbitante este o altă smințeală a lumii moderne care-l inspiră pe autor, într-una dintre cele mai bune povestiri ale volumului, „Papilele tale gustative”, în care avem plăcerea să descoperim un erou român, escrocul conte Vănescu.

Dar poate că cele mai savuroase texte ale cărții se învârt în jurul lumii spectacolului, lume pe care Allen o cunoaște ca pe buzunarele proprii și o evocă foarte colorat și în filmele sale. De un umor irezistibil este mai ales „Cântați, voi, torturi Sa-

cher”, în care imaginează o discuție între un regizor și un scenarist care ar urma să realizeze un *musical* intitulat *Fun de siècle* (jocul de cuvinte e și el foarte simpatic). Iar printre eroi s-ar afla Gustav Mahler, Alma Mahler, Gropius, Wittgenstein, Rilke și alte celebrități ale culturii europene. Iar umorul devine devastator într-o frază ca aceasta:

„Există o veche superstiție în teatru, care spune că orice show în care Franz Kafka împrăște nisip pe scenă și dansează step e un risc prea mare”. Foarte amuzantă și foarte sarcastică la adresa lăcomiei lumii filmului este „Iederă otrăvită, ultima dublă”. Cât despre „O surpriză zguduie procesul Disney”, în care Mickey Mouse este convocat în procesul unui mare producător, umorul devine delirant. Întregul volum stă mărturie despre calitatea umorului atât de special al lui Woody Allen, îmbibat de referințe culturale, dar niciodată snob. O carte de neocolit pentru fanii scriitorului-cineast.