

caiete critice

6-7 (248-249) / 2008



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

***Un model al genului:
Poezie și adevări***
de Eugen Simion

In memoriam

***Dan Grigorescu -
De omnibus re scibili***
de Lucian Chișu

Cronici literare

***Magda Wächter:
Scriitorul și măștile***
de Nicolae Mecu

Convorbiri

***Thierry de Montbrial:
„Cred că avem datoria
să acționăm ca și cum
ar exista cu adevărat
un sens al istoriei”***

Literatură străină

***Autour
de l'art bruts***
de Serge Fauchereau

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

6-7/2008

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Un model al genului: Poezie și adevăr 3

IN MEMORIAM

Lucian CHIȘU: De omnibus re scibili 10

CRONICI LITERARE

Nicolae MECU: Magda Wächter: *Scriitorul și măștile* 12

Andrei GRIGOR: „Iluziile literaturii române”. Iluzionism. 14

CONVORBIRI

Thierry de Montbrial: "Cred că avem datoria să acționăm ca și cum ar exista
cu adevărat un sens al istoriei" 19

JURNALE

A.E. Baconsky: Jurnal – *Nu vom scăpa niciodată de impostori* (II). 25

DOCUMENT

Nina ARHIP: O revistă de altădată (I) 33

ÎN DEZBATERE

Istoria și literatura română la Bacalureat. 41

- Comunicat de presă - Poziția Academiei Române 43

- Comunicate de presă Poziția Ministerului Educației, Cercetării și
Tineretului în legătură cu punctul de vedere al Academiei Române
față de subiectele de la proba orală de limbă și literatură română
a examenului de Bacalaureat 2008 43

- Eugen SIMION: Bacalaureat 2008. 45

- Gabriela PANĂ DINDELEGAN: Comentarii pe marginea predării
limbii române în școală 47

caiete critice

- Ioan-Aurel POP: Gânduri despre studiul istoriei în școală 49
- Dumitru IRIMIA: Pe marginea Bacalaureatului - 2008. 53
- Andrei GRIGOR: Literatura și școala. O relație compromisă. 58

ALB ȘI NEGRU

- Grigore SMEU: Este sau nu conceptul autonomia esteticului
o „mârtoagă” anacronică ?..... 63

COMENTARII

- Onorica TOFAN: Toposuri narative în proza lui Mircea Nedelciu 71
Simona ANTOFI: Eugen Ionescu tânăr și dilemele criticului 79

LITERATURĂ STRĂINĂ

- Serge FAUCHEREAU: Autour de l'art brut 84

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

- Viorel BARBU: Genii și magicieni 92

CARNET PARIZIAN

- Virgil TĂNASE: Celine despre Leningrad.....95

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

- Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC: Creștinism și dezvoltare economică (V).....97

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

- Călin CĂLIMAN: Satul în filmul românesc107
Dana DUMA: Anim'est 2008 - Un limbaj al libertății114
Marian STOIAN: În dulcele stil clasic118

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului
Ștefan Câlția*

Eugen
SIMION

Un model al genului: *Poezie și adevăr**



Abstract

Poetry and truth, one of Goethe's emblematic works, is described by Eugen Simion as an educational guide, the reconstruction of a biography presenting the man within the world (period and society) he has lived in, the Germany of the second half of the XVIII-th century. The question arises whether or not the confession in Goethe's work is inspired by his own experience or is just pure fiction.

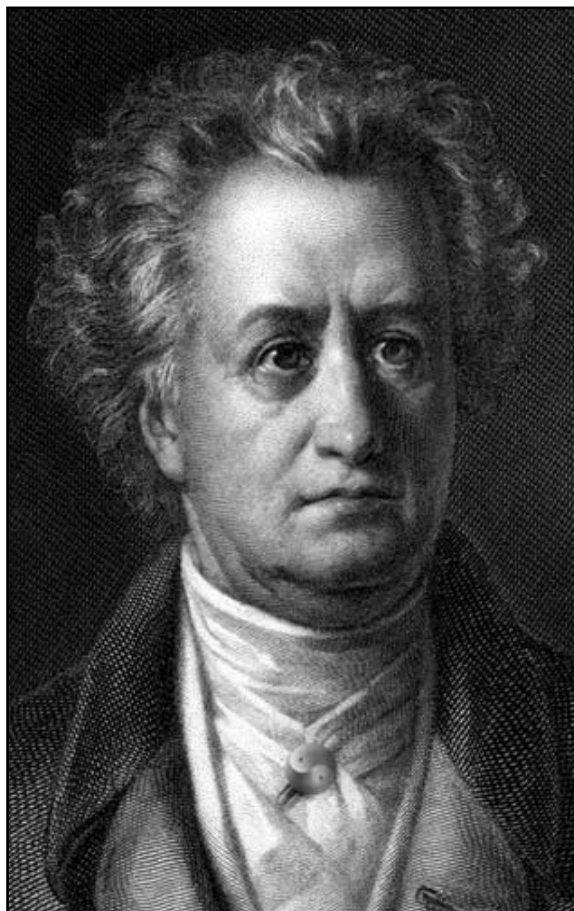
Aleg, dintre numeroasele narațiuni autobiografice care au intrat în literatură și au rezistat de-a lungul timpului, *Poezie și adevăr*, opera lui Goethe devenită un manual de educație pentru atâtea generații. O recitesc acum din necesități critice (demonstrative), după ce, cu multe decenii în urmă, am citit-o pe nerăsuflăte la îndemnul lui Tudor Vianu. Acesta tradusese el însuși autobiografia lui Goethe și nu ezita să vorbească, în stilul său de pasionalitate bine stăpânită și bine articulată retoric, la cursul magistral de literatură universală, despre această scriere de căpătâi. Sunt foarte curios și, trebuie să mărturisesc, sunt emoționat (ceea ce mi se întâmplă foarte rar după 40 de ani și mai bine de critică literară!) când reiau în mână această carte ce mă fascinasese și, în același timp, mă intrigase în anii mei de studii. Parcă m-aș fi pregătit să reîntâlnesc o ființă admirabilă pe care n-o mai văzusem din îndepărtata noastră tinerețe! Cum arată? O mai pot recunoaște? Mai are ceva din ceea ce înflăcărase spiritul meu tânăr? Comparație nepotrivită, îmi dau seama, dar de ce s-o îndepărtez dacă mi-a venit în minte tocmai când mă pregăteam să iau în mână primul tom din această carte care mi-a fermecat sfârșitul adolescenței mele? Ce bizar, îmi amintesc și acum cu o uluitoare exacti-

tate termenul pe care îl folosea Tudor Vianu pentru a defini spiritul de curiozitate și vigilență al lui Goethe: „pândar”. Profesorul nostru, care traducea sau tocmai tradusese *Poezie și adevăr*, era foarte mulțumit că a găsit în limba română un corespondent atât de potrivit care să definească starea de veghe, starea de bucuroasă neliniște a adolescentului Goethe care observa cu mare atenție cum cresc, de la o zi la alta, lăstarii de viață de sine. „Pândar”, pronunța el, cu o vădită bucurie interioară. Goethe supraveghea natura „ca un pândar” - și în ochii profesorului apărea o stranie lumină.

*

Poezie și adevăr a început să fie scrisă în 1808 și publicată (primele trei părți) între 1811 și 1814. Partea a patra, care duce biografia autorului până la vârsta de 25 de ani, a apărut în 1831. E vorba, așadar, de tinerețea lui Goethe. Nu-i o sinteză asupra întregii vieți, e doar o reconstituire (pentru care Goethe folosește documente și mărturiile cunoscuților) a anilor de formare, scrisă la începutul bătrâneții. În prefața cărții justifică astfel scopul său: „Căci aceasta este tema principală a unei biografii: să descrie pe om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favo-

* Pagini din studiul *Genurile biografice*, aflat sub tipar.



risează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrânge din nou în afară. Dar pentru aceasta se cere un lucru greu de atins: anume ca individul să se cunoască pe sine și veacul său, pe sine, în măsura în care în orice împrejurări ar fi rămas același, veacul, ca de unul care a dus cu sine, a determinat și a format deopotrivă pe cel ce i s-a supus sau pe cel care i-a rezistat, în așa fel încât să se poată spune că oricine, dacă s-ar fi născut chiar numai zece ani mai devreme sau mai târziu, ar fi trebuit, cât privește formația lui proprie și influența lui asupra celorlalți, să fi devenit cu totul altul¹.

O idee simplă și, în același timp, o idee esențială despre menirea unei biografii: biografia trebuie să înfățișeze ceea ce este original și ireductibil în om și, în același timp, modul în care lumea în care trăiește îl determină; dacă este artist, biografia lui tre-

buie să arate cum se răsfrânge asupra lumii din afară, prin intermediul operei, modul său de a gândi lumea... Nu-i, repet, o idee cu totul nouă, dar este, în mod cert, o idee sănătoasă pe care Goethe a ilustrat-o în mod exemplar în autobiografia sa. Această mărturisire a fost deseori comparată de comentatorii săi cu aceea a lui Rousseau, fondatorul genului biografic modern. Nici Tudor Vianu nu ocolește, în prefața la traducerea sa, această comparație. E vorba de doi scriitori care au trăit, în bună parte, în același secol, Goethe mai mult (1749-1832), Jean-Jacques Rousseau mai puțin (1713-1778). Între ei este o diferență de o generație, de viziune asupra lumii și, desigur, de sensibilitate și stil. Rousseau promite să ofere lumii prin *Confesiunile* sale o operă fără egal și că ea va spune tot adevărul despre autorul ei, de asemenea fără egal în univers. Un manifest al personalității și al individualismului. Goethe este un *uomo universale* comparabil cu Leonardo da Vinci (Tudor Vianu), un om al totalității. El vrea să cuprindă și să stăpânească întregul, nu fragmentul, particularul, în fine, este un spirit care crede într-o lume a desăvârșirii și frumuseții. Are, evident, conștiința personalității sale, dar n-o vede decât în relație cu lumea din afară și, mai ales, în consonanță cu ceea ce într-un loc numește „lumina mereu activă a naturii”. Rousseau se vede pe sine și în centrul lumii se are numai pe sine ca subiect de confesiune. Lumea din afară este măsurată și judecată în funcție de stările lui de spirit, iar cum stările lui de spirit sunt mai mereu rele, confesiunea lui este în cea mai mare parte un bocet vehement. Un bocet profund, se înțelege, de o sinceritate provocatoare. Je-lania lui anunță o nouă sensibilitate în literatura europeană, o sensibilitate ce a rodit în secolul următor.

Goethe mizează pe plenitudinea și seninătatea greacă și este convins că omul nu-i robul simțurilor și al fatalității, omul se poate construi pe sine însuși prin cultură și prin studiul naturii. I s-a reproșat mai târziu că a golit natura de simboluri (Mircea Eliade) și, în felul acesta, a sărăcit-o, reproș

1 Johann Wolfgang Goethe: *Poezie și adevăr*. Traducere, prefață și note de Tudor Vianu, E.P.L., 1967.

discutabil pentru că în secolul romantismului (secolul al XIX-lea) natura este în literatură și artele plastice un personaj esențial... Este de cele mai multe ori spațiul de securitate al creatorului bolnav, cum i s-a spus în repetate rânduri, de melancolie și incompletitudine. Acest sentiment vine, ne dăm seama, de la Goethe care vorbește mereu în *Poezie și adevăr* de „înțelegerea pasionată” a lucrurilor, de lecția pe care i-o dă natura. În mijlocul ei, se simte totdeauna „robit de simțire” față de lucruri. Lucruri care, zice el la sfârșitul autobiografiei, nu sunt făcute numai din armonii. Ele au în alcătuirea lor intimă și un element demonic răspândit în materia vie și în materia lipsită de viață și se manifestă prin contradicții. Elementul demonic constituie, în concluzie, „o forță a ordinii morale a lumii” și, atunci când se manifestă într-un om, el atacă părțile lui luminoase: „Acest ceva nu era divin, părea lipsit de rațiune; nu era uman, căci n-avea inteligență; nu era drăcesc, căci era binefăcător; nu era îngeresc, căci părea adeseori că arată plăcerea răutăcioasă de a produce oarecare rău. Semăna cu hazardul, căci nu manifesta vreo consecință; amintea providența, căci scotea în relief legături de fapte. Tot ce ne mărginește părea că poate fi pătruns de acest ceva; dădea impresia că poate să se joace în voie cu mediul necesar existenței noastre: concentra timpul și extindea spațiul. Părea că se complăce numai în imposibil și îndepărtează cu dispreț de la el tot ceea ce e posibil. Am dat acestei ființe care apărea printre toate celelalte, pentru a le despărți și a le uni, numele de ființă demonică, după exemplul celor vechi și al tuturor acelora care observaseră: va fi asemănător. Am căutat să mă mântui de această ființă înfricoșătoare, refugiindu-mă, după obiceiul meu, îndărătul unei imagini”. Se înțelege ușor din această teorie că naturile demonice au o mare putere de acțiune în lume („ba chiar și asupra elementelor naturii”) și că nu pot fi stăpânite decât de universul însuși.

Poezie și adevăr vorbește despre biografia tânărului Goethe, dar vorbește, în același timp, despre multe alte lucruri. Din acest punct de vedere nu-i o autobiografie așa cum o înțeleg modernii, concentrată asupra



unui individ. Individul este prilejul unei meditații ample despre Germania și lumea europeană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de la bolile de care suferă copilul, de cutremurul de la Lisabona, despre războiul dintre nemți și francezi, de Frederic al II-lea și teatrul francez. O narațiune, repet, amplă, cu elemente de biografie, memorii, comentarii literare și morale, note despre viața religioasă și despre educația tinerilor. Goethe nu-și detestă copilăria și nici familia. „Acele timpuri așa de frumoase”, „plinătatea copilăriei”, zice el. Are o biografie plină de evenimente (mai ales fericite), nenorocirile sunt primite cu liniște, lumea din jur este văzută mai ales în alcătuirile ei solide și originale. Autobiograful/memorialistul acordă mult spațiu acestui *le dehors* de care intimiști ca Măine de Biran sunt înfricoșați. Goethe se simte bine în lumea lui și, când este contrariat în așteptări, face exerciții de stoicism. Așa se întâmplă atunci când, în copilărie, este atacat și lovit

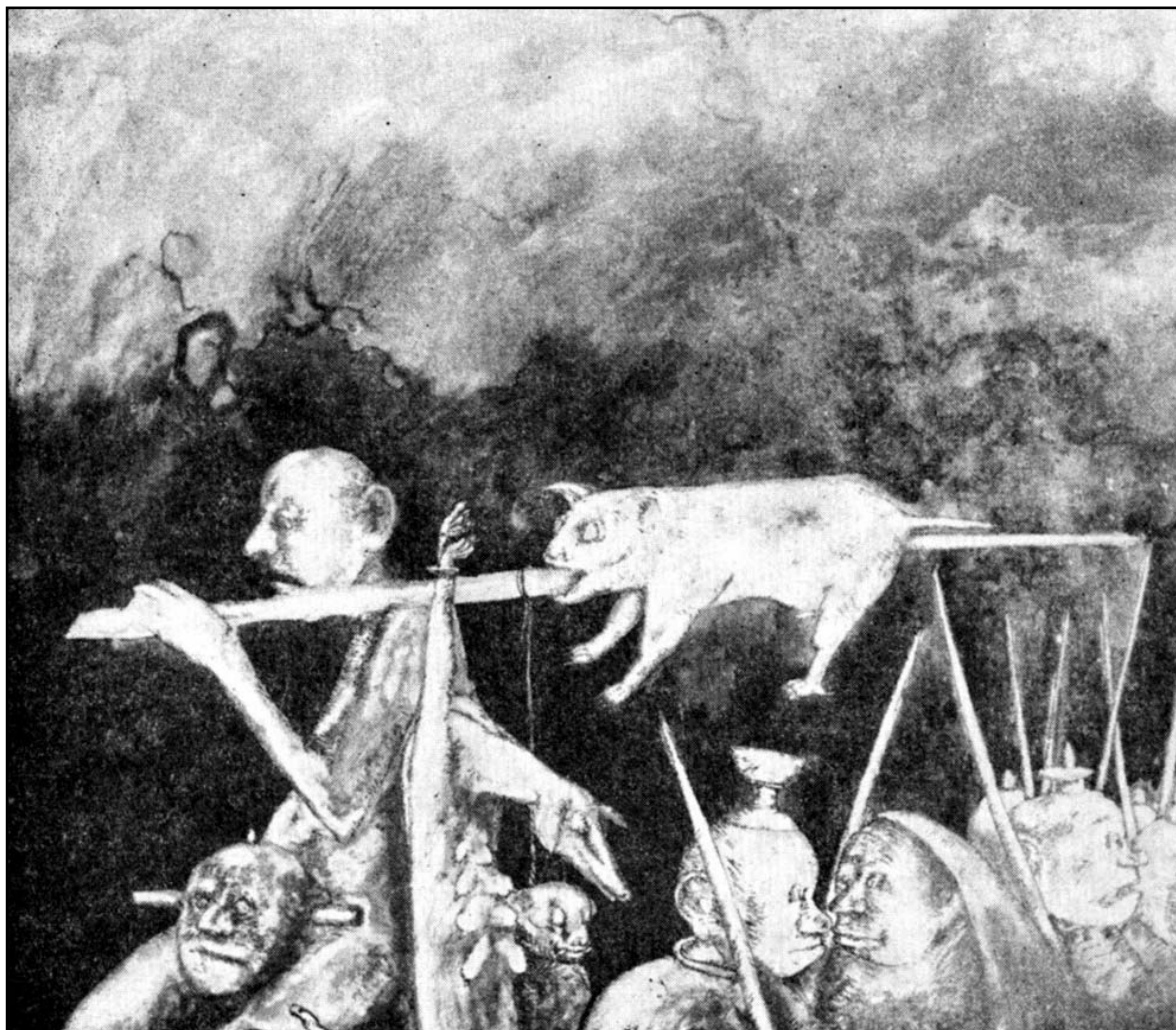
de trei băieți sau când observă că învățătorii timpului își educă elevii cu nuiua și pumnii. Copiii se întrec în puterea lor de a suporta suferința. Goethe își pune și el răbdarea la încercare. Prilej pentru omul matur (are 59 de ani când începe să scrie aceste amintiri) să analizeze sistemul de educație și să fixeze câteva personaje din epocă. Tema esențială a volumului *Poezie și adevăr* este, în fond, descoperirea lumii din afară și, în legătură cu ea, formarea spiritului *cuprinzător* liber. Dar este posibilă această înțelegere și cuprindere a lumii din afară dacă n-ar fi posibilă pregătirea spiritului și cunoașterea de sine? Lucrurile merg împreună.

Sunt de reținut câteva aspecte românești. Bunicul are darul previziunii. Interpretează cu regularitate visele și prevederile lui se împlinesc de regulă. Tatăl este un om sobru, cu o disciplină de fier. Disciplina este impusă și copiilor. Adolescentului Goethe îi place să călătorească prin împrejurimi și, când devine un tânăr cu oarecare autonomie, călătoria este o metodă de inițiere spirituală. Merge în Franța și, pe unde merge, întâlnește oameni și lucruri care-i trezesc curiozitatea. Declamă din Racine fără a ști bine limba. Mai târziu o învață în chip corect și scrie în mai multe dați despre spiritul francez. Ia lecții de scrimă în două stiluri: stilul francez și stilul german. Se îndrăgostește des și face iubitelor sale portrete memorabile (Gretchen, Lili Schonemann), de pildă. Îi place să se îmbrace bine și are întotdeauna o ținută demnă („aveam mai degrabă o seriozitate launtrică, în felul timpuriu de a mă privi pe mine și lumea din jur”). Este interesat de toate, de la gramatică la pictură și arhitectură. Când merge în natură, nu ezită să-și scrie numele pe copaci. Are uneori probleme de digestie. Nu le trece sub tăcere în autobiografie. Doctorul îi dă să înghită sare cristalizată dizolvată în apă și efectele sunt rapide și bune. În pas cu moda, acceptă să poarte o perucă și să joace cărți („o anumită sociabilitate nu se poate concepe fără jocul de cărți”). Poartă pe dedesubt o pereche de ciorapi de piele fină pentru a se feri de țăntarii Rinului și, manierat, umblă cu o pălărie fastuoasă sub braț. Ia

lecții de dans cu un maestru care are două fete mari. Tânărul Goethe se îndrăgostește de cea mică, iar cea mare, Lucinda, este geloasă și suferă de o boală ciudată: își imaginează moduri romanțioase de a muri. Fixată asupra elevului Goethe, ea suferă un eșec și, la urmă, elevul trebuie să fugă pentru a ieși din dilema în care a intrat.

Tânărului cu ținută demnă, obsedat de totalitatea lumii, îi place să petreacă lumește, în mediile sociale cele mai variate. Autobiografia sa este plină de petreceri, așa cum este dominată, am precizat deja, de călătoriile sale. Petrece cu prietenii la oraș sau merge la țară unde ia parte la chefurile câmpenești cu fete vesele de țărani și prieteni îndatoritori. Stă de vorbă cu oameni din toate clasele sociale și-i place, în clipe de răgaz, să contemple peisajul, „să-l pân-dească”, vorba lui Tudor Vianu. „Se desfată”, scrie el. Citește mult și, dintr-o operă citită, culege ce trebuie și pune ceva de la sine. Se logodește și descrie, acum, după atâta vreme, starea de logodnic („pentru un om cu o viață morală, aceasta este cea mai plăcută dintre toate amintirile sale; e dulce să-ți amintești acele sentimente care nu se pot exprima și nu se pot tălmăci”). Admiră „tăcuta rodnicie”, cultivă „sânguința liniștii” și „bucuroasa modestie”. Morala sa se bazează pe „afinitățile electivă”, iar strategia lui, ca scriitor, pornește de la „temeiul lucrului”. Strategia lucrului bine gândit și bine făcut.

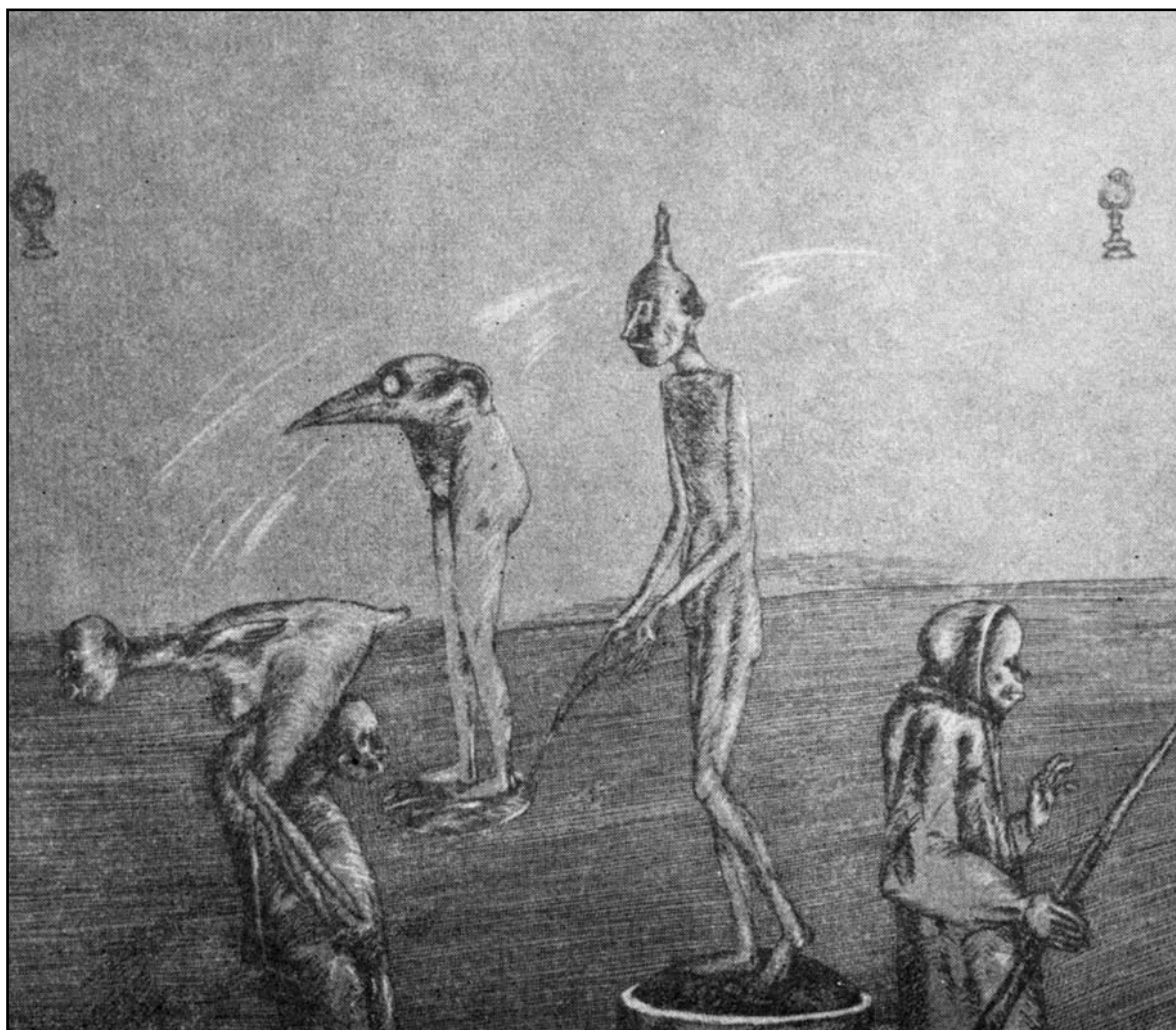
Tânărul Goethe este, cum ar zice Noica, un om bine alcătuit pe dinăuntru și pe dinafară. Toate conceptele lui morale și estetice au o anumită ordine și stabilitate. Este, în toate, un creator care vede de sus, de la etajul unei viziuni universale, și el însuși este opera voinței, creația sa. Cel puțin așa par lucrurile când îi citești proza confesivă. Un om care *se face* și care își stăpânește bine simțurile, gândurile, acțiunile. A cunoscut în existența sa destule nenorociri, dar nu are, s-ar părea, sentimentul acut al tragicului. Goethe a scris totuși un roman epistolar despre dezgustul de viață (*Suferințele tânărului Werther*), care a avut un succes enorm. Atât de puternic încât a creat nu



numai un curent literar, dar și un fenomen de viață: *Wertherismul*. Această mică operă, scrisă în patru săptămâni, într-o stare aproape inconștientă, a găsit un orizont de așteptare rodnic, pe care autorul îl explică astfel: „Efectul acestei cărți a fost mare, ba chiar enorm, pentru că se producea tocmai la timpul său. Căci după cum este nevoie numai de o bucă de iască pentru a face să se aprindă o mare încărcătură de pulbere, tot astfel explozia provocată în public de opera mea a fost atât de puternică, deoarece tineretul vremii se minase singur, și zguduitorul a fost atât de mare, pentru că fiecare a ajuns să izbucnească din pricina năzuințelor lui exagerate, a pasiunilor nesățisfăcute și a suferințelor lui închipuite. Nu i se poate cere publicului să primească o operă a spiritului într-un mod pur spiritual.

Atenția publicului se orienta numai asupra cuprinsului, asupra materiei, așa cum observasem și la prietenii mei, și pe deasupra mai acționa și vechea prejudecată, rezultată din demnitatea unei cărți tipărite, că o astfel de carte trebuie să aibă neapărat ura scop didactic. Adevărata plăsmuire artistică n-are însă nici un scop. Ea nici nu încuviințează, nici nu veștejește ceva, ci se mulțumește să dezvolte un șir de sentimente și acțiuni, luminându-le și lămurindu-le”.

Mulți dintre cititorii ei s-au sinucis, imitând astfel destinul eroului principal, alții au încercat s-o imite, dând variante mai optimiste. Un scriitor contemporan, Nicolai, a scris, de pildă, un roman - *Bucuriile tânărului Werther* - în care eroul iese până la urmă biruitor: ratându-și sinuciderea, înduplecă în cele din urmă pe Lotte și se căsătorește cu



ea... Goethe se amuză de această răsturnare de situație. A scris cartea pornind de la o experiență personală, mărturisește el, dar și influențat de un caz real: moartea tânărului Jerusalem, îndrăgostit de soția prietenului său. Efectul cărții a fost și de altă natură, arată Goethe. Multe femei tinere s-au recunoscut în eroina romanului, și aceste „multiple Lotte” au început să chinuiască, cu indiscreția lor, pe autor. Ele voiau să afle cine este adevărata Lotte și, ca să scape de ele, autorul pleacă incognito într-o lungă călătorie. Inutil. Oriunde ajunge, scriitorul dă peste acești cititori curioși care nu acceptă ideea că opera poate fi o pură închipuire. Ei vor să identifice modelele realului. Prilej pentru Goethe de a face reflecții, jumătate amuzante, jumătate îngândurate, despre prăpastia care desparte pe autori de publicul lor...

În timp ce scrie aceste istorii din tinerețea sa, autorul se gândește la posibilitatea biografiei de a surprinde și explica în chip convingător formarea și evoluția unui individ. Aceasta este în fond tema prioritară a autobiografiei. Este numai în parte sceptic. Sunt, într-adevăr, multe lucruri greu de cuprins și greu de explicat, zice el, și atunci i se pare că este mai bine să le îndepărteze de la sine, cum ar fi gândul infinitului și al necuprinsului. Dar pentru câtă vreme? Gândul necuprinsului se întoarce, oricum, în autobiografia lui Goethe, iar infinitul, ca și finitul, efemerul, nu-i dă pace. Necuprinsul, infinitul și toate celelalte care îi întovărășesc viața încă din copilărie. Privind în urmă, acum, la 60 de ani, când încearcă să-și reconstituie drumul pe care a mers, Goethe scrie o propoziție profetică: *voința noastră este o prevestire a faptelor noastre*. Pu-

ține biografii, adaugă el, pot înfățișa „progresul absolut, liniștit și neîntrecut al unui individ”. Cele care reușesc sunt puține, dar dacă reușesc, înseamnă că *a face* poate să învingă pe *cum facem* din mintea noastră nu totdeauna liberă. Goethe se joacă puțin, am impresia, cu aceste nuanțe. Pe de o parte, el acceptă că ceea ce este de făcut este cuprins în noi și este prevestit de voința noastră, pe de alta, aduce corectivul că modul *cum să facem* „atârnă rareori de voința noastră”... O explicație ar fi că viața noastră este compusă, spune tot el, „la fel cu întregul căruia îi aparținem [...] într-un mod greu de înțeles, din libertate și necesitate”². Două noțiuni pe care filosofi secolelor XIX și XX le-au asociat și disociat în repetate rânduri din puncte de vedere diferite. Goethe le judecă în funcție de acel „progres absolut, liniștit și neîntrecut” care constituie identitatea și evoluția unui individ. Nu-i, oare, aceasta chiar tema autobiografiei sale și, în genere, tema oricărei autobiografii? Așa s-ar părea. Oricum, Goethe tinde spre această ecuație a vieții interioare cu voința lui puternică, bine mobilată și bine susținută de filosofia sa de viață.

Este, prin toate acestea, mă întreb, confesiunea din *Poezie și adevăr* un model al genului? Este și nu este, așa răspunde fără să mă joc cu vorbele. Este pentru că autobiografia lui Goethe a fost citită, cum am arătat, timp de două secole și mai bine, constituind un manual de învățătură, un ghid moral și intelectual, în fine, un canon pentru mulți. Pentru cei, oricum, care tind la universalitate și cred că destinul omului depinde într-o bună măsură de voința lui. Autobiografia mai poate fi luată, tale quale, ca model azi din mai multe motive, în primul rând pentru că biografia lui Goethe este irepetabilă și, în al doilea rând, pentru că eroul autobiografiei a devenit din ce în ce mai puțin convins că un om care gândește bine poate să învingă circumstanțele.

Sunt și alte argumente pe care nu le aduc în discuție pentru că nu acesta este, în fond, subiectul studiului meu. Închei, spunând că judecata în raport cu structura, stilul, com-

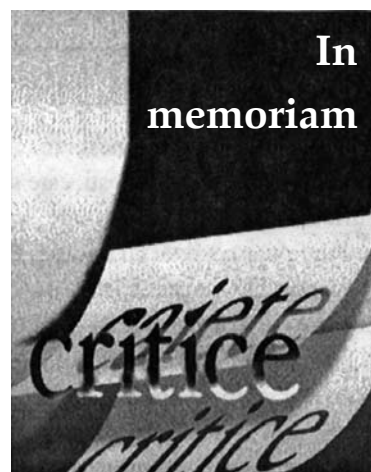
poziția, tipologia din interiorul confesiunii și extraordinara ei varietate de preocupări, această operă subiectivă este, în fond, un roman autobiografic, ceea ce înseamnă: un roman de familie, un roman de atmosferă, un roman eseistic despre nașterea creatorului, în fine, un roman de reflecție morală și existențială. Ezit să spun: un roman al geniului tânăr, pentru că naratorul, să se observe, nu se poartă ca un geniu. Copilul, adolescentul, tânărul Goethe se poartă aproape ca oricare altul în condiția existenței sale. Conștiința geniului și sentimentul că asistă la miracolul formării unui geniu de o neobișnuită vitalitate și putere de cuprindere o are cititorul. Un cititor special din multe puncte de vedere. El trăiește în altă istorie, are o altă *forma mentis* și alte gusturi literare și nu mai crede atât de ușor în puterea geniului de a se construi pe sine. Acest lector sceptic păstrează totuși un mare atu, când se decide, dacă se decide, să citească *Poezie și adevăr*; el știe dinainte că acela care a scris această operă celebră nu-i un autor oarecare, este cel care a scris *Faust* și că generațiile anterioare au văzut în el un mare creator, unul dintre creatorii umanismului european. Cu acest sentiment se apucă să citească autobiografia lui Goethe și rămâne surprins să descopere că marele creator suferă din când în când indigestii, se apără de țăntării Rinului și, când bea vin roșu, are senzația că gâtlejul i se îngustează. Ce să mai zică atunci când află că, în tinerețe, autorul lui *Faust* scrie, la comandă, ode funebre pentru a câștiga un ban sau a satisface cererea cuiva din anturajul său? Unde se află în acest timp *omul universal*, geniul plin de măreție? Cu acest sentiment de contrarietate continuă să citească lectorul *semantic* («semiozic») - de care vorbește Umberto Eco - autobiografia lui Goethe și să caute în faptele mărunte ale existenței semnele unui mare spirit, în timp ce celălalt lector («semiotic») încearcă să definească modul în care se configurează structurile interioare ale acestui discurs vechi de aproape trei secole.

2 Op. și ed. cit., III, p. 40.

In
memoriam

Lucian CHISU

De omnibus re scibili



Abstract

The article is offered in memoriam Dan Grigorescu, writer and member of the Romanian Academy. A living encyclopedia of not only literary knowledge, but also scientific, cultural and bibliographical, he was a wonderful interlocutor to everyone who desired to share his wisdom.

Ne-a părăsit, pe neașteptate, un cărturar de seamă al ultimelor decenii, scriitorul și profesorul Dan Grigorescu, membru al Academiei Române. Toți pasionații de cultură, sub aspecte generale ori de amănunt, îl cunoșteau datorită cărților semnate și strânse într-o operă vastă însumând peste 40 de tomuri. Erau, din punct de vedere tematic, volume de o diversitate rar întâlnită la un singur autor, scrise cu fervoare și competență științifică, răsplătite, tocmai de aceea, de numeroase premii de stimă și excelență, românești ori străine. A fost un eminent comparatist și istoric al motivelor literare autohtone. Cunoștea în amănunt literaturile engleză și americană, din care tradusesse și traducea. Era autor și prefațator de albume de artă, de studii asupra modernității și postmodernismului (incluzând *cultura coca-cola* și *kitsch-ul*). Se arătase preocupat de chestiunile esteticii ambientale și de civilul cultural, pe care se străduia să le promoveze în paginile jurnalelor noastre înecate de știri antisociale. Cu o expresie paradoxală, unicitatea care califică subțirimea și elitismul spiritului, părea concurată, în ceea ce-l privea pe profesorul Dan Grigorescu, de amplitudinea ariilor sale de competențe.

În calitate de continuator la catedra universitară deținută de Tudor Vianu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, pregătise generații de studenți, unii ajunși intelectuali de seamă ai țării. O perioadă numele său a fost

asociat Bibliotecii române din New-York, unde, după un stagiul ca *visiting-profesor* la Universitatea din Portland (SUA), devenea directorul importantei instituții românești. Evenimentele culturale organizate peste Ocean, prezente în pagina externă a presei culturale din țara noastră ca și propriile cărți, studiile și articolele publicate în țară, demonstau cu o logică simplă dar sănătoasă că în spatele activității Bibliotecii new-yorkeze, cu mult mai dinamică decât a institutelor și centrelor culturale românești de pe mapamond, se afla eternul adevăr cu privire la omul care sfințește locul.

Îl „știam” așadar, înainte de a-l fi cunoscut personal, fapt petrecut după 1992, din momentul colaborării de lungă durată a domniei sale cu săptămânalul cultural „Literatorul”. Am avut impresia, chiar din prima clipă, că omul despre care consideram că știu o mulțime de lucruri îmi era, totuși, prea puțin cunoscut. Îl ascultasem rostind discursuri în aula Academiei, prezentând noi apariții la Târgurile de carte, pledând pe micul ecran pentru cauzele culturii ori participând la dezbateri generate de fenomenul artistic contemporan. Am fost mereu impresionat de figura severă a bărbatului îmbrăcat în costum și cravată, suplu, cu frunte adâncă și privire pătrunzătoare, aparent inabordabil, vorbind cu siguranță și omnisiciență despre subiectele abordate. Mă consolez cu ideea că oricine n-a

avut șansa de a-l fi întâlnit pe profesor „în carne și oase”, cum se spune, ar fi comis aceeași greșeală. Față de imaginea livrescă, mentală, a „portretului”, pe care îl alcătuisem, realitatea s-a dovedit cu mult mai profundă și, cu un cuvânt devenit inutil acum, plină de farmecul și căldura vieții. Trecând peste severitatea înfățișării brăzdate de cutele timpului, cel care i se va fi adresat ar fi descoperit cu uimire și plăcere că profesorul își deschidea bogata experiență dialogurilor de tot felul și, mai ales, că își însoțea ideile cu un umor robust, inteligent, de bun gust, totuși caustic și uneori imprevizibil, manifestat chiar și în atitudinile defensive, sau, poate, folosit ca o armă de auto-apărare împotriva agresiunilor la care suntem vulnerabili cu toții, zi de zi. Nu cred să greșesc afirmând că, în privință sa, umorul devenise componenta fundamentală a unuia dintre cei mai serioși oameni, în toate sensurile, pe care i-am cunoscut.

În fața mai tinerilor săi companioni, de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, unde era prezent săptămânal, pentru cei care voiau să afle și știau să întrebe, profesorul devenea o adevărată mină auriferă de informații științifice, culturale, repere bibliografice. Iar lucrurile, odată pornite, nu se opreau aici, la excursul prilejuit de întrebare adăugându-se alte și alte date, cunoștințe, referințe, dialogurile mergând până la întâmplări cu sâmbure apoftegmatice, de anecdotă literară, fapt estetic, moral ori de viață. Atitudinea sa, totdeauna condescendentă, insufla discuțiilor o atmosferă degajată și pătrunsă de o vie spiritualitate.

Alături de strălucita sa activitate didactică și editorială, despre care am amintit succint în primele rânduri, trebuie adăugat că profesorul Dan Grigorescu a fost unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai Bucureștilor de odinioară. Era cu totul dăruit păstrării în cuibul memoriei, dar și inițierii prin oralitate a celor dornici, asupra fabuloasei istorii a urbei natale.

Arhitectura și bulevardele micului Paris, instituțiile teatrale, sălile de spectacole și expoziții, anticariatele, editurile ziarele, revistele și oamenii care le-au dat viață acestora cândva (artiști, politicieni, scriitori, în

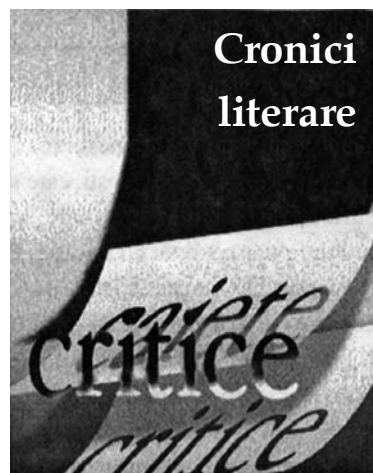


fine personalități), deveneau în evocările sale, dincolo de ternul și cenușiul cotidian, cu adevărat fascinante, redeșteptând simțul atrofiat pentru reverie al ascultătorilor.

Regretele sunt pe măsura meritelor celui dispărut. Vârfuite în ființa ce devenise pe zi ce trece tot mai fragilă, a profesorului, însă fără a da semnele grabnicei despărțiri, o uriașă bibliotecă și arhivă până de curând vii, s-au stins odată cu luminile-i din priviri.

Nicolae MECU

Magda Wächter: *Scriitorul și măștile*



Resume

L'article parle de l'auteur de «L'écrivain et les masques», œuvre de Magda Wächter, chercheur à l'Institut de Linguistique et Histoire Littéraire «Sextil Pușcariu» de Cluj, qui, dans son livre, parle du passage de Baconsky vers l'identification avec son propre soi éthique et esthétique et cherche à investiguer le passé historique de la plus récente littérature.

Manuscrisul acestei cărți a câștigat concursul de debut pe anul 2007 al filialei din Cluj a Uniunii Scriitorilor din România, apare în colecția „Biblioteca tânărului scriitor” a acestei edituri, iar autoarea ei este cercetător în cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj.

Magda Wächter nu e un nume necunoscut în lumea literară și academică. Înainte de actuala carte, a publicat articole și cronici în importante reviste ardelene, ca „Familia” și „Vatra”, a colaborat la *Dicționarul general al literaturii române* ce apare sub egida Academiei Române și la *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*, a publicat, în fine, traduceri din și în limba engleză. Cartea, teză de doctorat la origine, se ocupă de un scriitor despre care nu se poate spune că a fost vreodată uitat. Și, lucru de mirare, Anatol E. Baconsky a scăpat și de concasoarele revizuirilor ideologizante sau numai pasional-partizane de după decembrie 1989.

Cu toate acestea, multă vreme au lipsit lucrările de anvergură despre el, sintezele, perspectivele prezentului asupra sa. Ultimii ani încep să umple acest gol, iar monografia apărută acum reprezintă cea mai solidă contribuție la cunoașterea faptelor vieții, a personalității și creației sale.

De ce „scriitorul și măștile”? Titlul încheie emblematic situația unui scriitor aflat în neîncetată competiție cu sine, dar și cu epoca totalitară în care i-a fost dat să trăiască și să scrie. Aristocrat al spiritului, format în atmosfera culturală deschisă, reconfortantă și stimulatorie din România Mare, bucovineanul Baconsky a debutat sub semnul avangardei, și-a pus apoi, la începutul anilor '50, o mască a conformismului și a mimat versificația proletcultistă, a dat apoi cu tifla literaturii angajate îndrăznind să arboreze, în plin deceniu 6, o poezia dezideologizată, a naturii și a meditației melancolice pe teme care transcend efemerul, a trecut, în fine, înlocuind masca cu viziera, la opoziția fățișă, denunțând, în versurile din *Fluxul memoriei*, dar mai ales din *Cadavre în vid* și postumul *Corabia lui Sebastian*, esența unui sistem inuman.

Același sistem pe care, sub masca fantasticului și a parabolicului, îl dinamita publicând în țară prozele asfixiei și turpitudinii umane din volumul *Echinoxul nebunilor*, iar în fosta Germanie de Vest inconcesiva parabolă a apocalipsei morale și spirituale din romanul *Biserica neagră*.

Din succesiunea derutantă a măștilor scriitorului rezultă, potrivit demonstrației din cartea de față, și dificultățile receptării operei, care, în esență, rezidă în anevoiasa

* Magda Wächter: A.E. Baconsky. *Scriitorul și măștile*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007.



operație de disociere a obrazelor înșelătoare de cel autentic. Iată o secvență exegetică definitorie pentru strategia adoptată de autoare în căutarea lui Baconsky cel adevărat:

„Personajul baconskyan se definește printr-o relație complexă, contradictorie cu epoca, prin succesive alăturări și delimitări. Însăși opera sa se cere descifrată în orizontul acestei relații, în dialog cu variatele ei ipostaze, cu proximitățile și elementele conjuncturale care o determină. Biografia «ideală» a poetului este inseparabilă de aceea reală, la fel cum masca poetului reprezenta configurația intimă a timbrului artistic personal.”

În acest spirit trece în revistă Magda Wächter devenirea lui Baconsky spre identificarea cu adevăratul lui eu etic și estetic, îmbinând elastic perspectiva diacronică cu cea tematică, abordarea secvențială cu cea a întregului, lectura firesc cronologică cu cea

inversă, adică citirea primelor epoci de creație din perspectiva celor de la maturitate sau finale. Iată, spre exemplu, cum circumscrie cercetătoarea devenirea scriitorului și cum se mnaifestă capacitatea ei de a sintetiza în chip pregnant-stilistic această metamorfoză:

„Flexibilitatea, impetuozitatea, gustul gloriei facile a primului Baconsky își au reversul, în această a doua parte a biografiei sale, într-o rectitudine morală asumată, într-o adevărată aversiune față de falsitate, oportunism și veleitarism”, „aristocratismul atribuit constant poetului devine o credință nedezmințită într-un înalt ideal spiritual, într-o perfectă congruență a omului cu litera sa”, iar cotitura finală instituie un „negativism absolut”.

Demersul autoarei este, cum probabil s-a înțeles deja, unul de tip hermeneutic; care, pe de altă parte, se potrivește ca o mânășă cu perspectiva deontologică adoptată de monograf. Este limpede că ea și-a ales acest subiect, l-a preferat înaintea altora, și cititorului nu-i poate scăpa aspectul de pledoarie empatică al demonstrației. O pledoarie însă nepartizană, o apărare pusă sub semnul *calmului exegetic*, atentă la derapaje, dar și la contextul istoric care le-a făcut posibile. Iubirea de subiect nu obturează spiritul critic, manifestat nu o dată printr-o fină ironie. Comentariul asupra proletcultistei *Baladă despre Barta Iosif*, de pildă, nu-și poate interzice observația că „bătaia vântului [...] însoțește fiecare secvență tensională, pentru a se potoli brusc la intervenția organului de partid”. O atare situație față de obiect constituie unul dintre meritele de primă relevanță ale cărții și țin să-l subliniez fiindcă asemenea abordări sunt un semn clar că cercetarea literară românească a intrat într-o nouă fază. Magda Wächter face parte din acest nou val exegetic, care are toate datele și motivele pentru a investiga trecutul recent al literaturii noastre fără patimă incriminatorie, dar și fără elogiul partizan nediferențiat. Cartea despre Anatol E. Baconsky se numără între actele care atestă apariția acestei noi generații de istorici literari.

Andrei
GRIGOR

„Iluziile literaturii române”. Iluzionism

Resume

Andrei Grigor parle dans son article du livre de Eugen Negrici, " Les illusions de la littérature roumaine ", un livre sur le nouvel canon littéraire roumain. Les attentes concernant la réception du livre sont un peu exagérées, pense l'auteur de l'article, car il y a encore quelque aspects dans l'œuvre de Negrici (les écrivains qui sont restés en dehors du canon, par exemple) qui ne sont pas éclaircis. L'auteur de " Les illusions de la littérature roumaine " ne fait qu'essayer de diviser les auteurs canoniques de ceux qui ne le sont pas, mais son essai, considèrent ses critiques, reste sans résultat.

S-ar zice că un studiu eseistic pe teme de istorie literară care izbuteste să măhnească și să satisfacă în același timp, în proporții și cu intensități apropiate, cititori diferiți categorial este o carte bună, dreaptă, sinceră, cu largi și necesare virtuți problematizante.

O privire sumară asupra micului dosar de receptare care i se poate anexa în acest moment, arată că „Iluziile literaturii române”¹ validează, mai degrabă, doar prima parte a zicerii de mai sus. Sau, în orice caz, în consonanță cu cartea lui Eugen Negrici, care oferă tuturor categoriilor lectoriale o sumă de convenabilități și neconvenabilități, acest dosar se poate citi și astfel.

S-au pronunțat până acum mai mult tinerii, opt dintre ei într-un grupaj realizat

de revista „Observator cultural” (nr. 443 din 2.10.2008). Mai toate articolele de aici stau sub umbrela unui descriptivism rezervat, cu obiecții amabile („cordiale”, cum le spune Paul Cernat în articolul „Puncte în minus pentru o literatură iluzionată”), direcționate de multe ori în altă parte decât acolo unde se simte că îi doare mai tare pe unii dintre autori: chestiunea postmodernismului românesc. Unele par scrise ca să fie la număr și se întrec în admirația pentru „expresivitatea și savoarea stilistică” sau fac observații foarte profesioniste, din care rețin, ca remarcabilă doar una: „Eugen Negrici este destul de precaut, făcând o distincție între poezie și proză în cazul generației 80”. Am verificat în textul negrician: observația e pertinentă. Autorul face, într-adevăr, această distincție și chiar o extinde, cu aceeași precauție, la alte generații și epoci literare. Este, de altfel unul dintre meritele cărții.

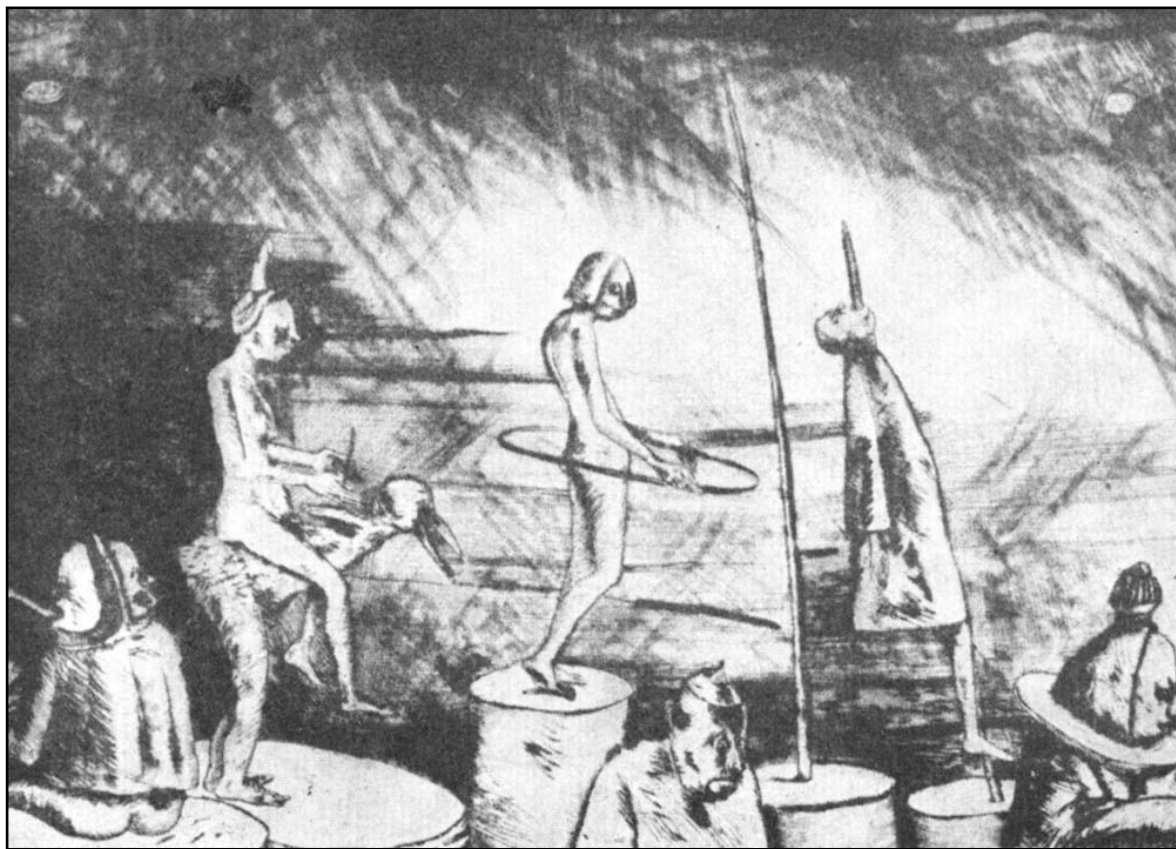
Cu o retorică foarte asemănătoare celei televizorale, Dan C. Mihăilescu („Iluziile unei bresle în derivă”, revista „Idei în dialog”) se miră și el, în formule politicos-interogative, de excesivitatea unora dintre ideile puse în pagină de autorul „Iluziilor...”, între ele cele referitoare la politizarea actului critic și la generația optzecistă, așezată sau nu sub protecția conceptuală a postmodernismului.

Pe pagina „atelier.liternet.ro”, Daniel Cristea Enache desfășoară, în două articole intitulate „Iluzii pierdute”, un discurs reținut, cu imputări vagi, la limita formalismului.

Cineva îmi semnalează, în termenii excelenței, combativitatea bine întemeiată a unui text semnat de Andrei Terian în revista „Cultura”. Nu am reușit să-l procur, dar, însumate, opiniile exprimate în articolele prilejuite de apariția volumului „Iluziile literaturii române” nu indică o receptare entuziastă, chiar dacă destule au în comun acordul cu necesitatea unei revizuirii a canonului literar pe care Eugen Negrici o susține explicit.

În obiectul acestui acord se află, de fapt, și originea unui semn de mirare, pentru că,

1 Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008.



e bine știut, miza celor mai rezonante debateri ale ultimelor aproape două decenii literare românești a fost reconstrucția canonului. În imediata ei consecuție: reformularea programelor și a manualelor școlare, mai cu seamă pe segmentul postbelic unde generația 80 revendică locuri vacante prin contestarea esențialmente politică a șaze-ciștilor.

Oricâte învăluri teoretice și stilistice ar caracteriza discursul eseistic al „Iluziilor literaturii române” miza care se impune chiar în suprafețele ușor obsevabile ale textului este aceeași. Cuvântul canon (încătușat de multe ori între ghilimele, în semn de tru-fașă distanțare auctorială), sintagmele *manuale școlare*, *programe universitare* sau altele ieșite din aria studiului instituționalizat al literaturii au o frecvență considerabilă. Uneori persuasiv (deci deliberat) distribuite, alteori părând a fi involuntar răsărite dintr-un univers auctorial obsesiv, astfel de construcții trimit cu consecvență la literatura postbelicului, oricâte alte poteci istorice apucă autorul „Iluziilor...”.

În acest careu, cu o diagonală politică evidentă și prelungiri etico-morale pe măsură, pare că și-a programat Eugen Negrici întâlnirea festivă cu militanții reformei canonice: optzeciști – fie post-moderni, fie scriitori – , grupările satelit, marii inchișitori și purtătorii de sfeșnice purificatoare, elită și caracudă deopotrivă, anticomuniști de prefixare recentă etc. Numai că, dintr-o eroare de situare sau dintr-un exces de onestitate relativizantă, sărbătoarea așteptată se reduce, deocamdată la fluturări politicoase de mână, aplauzele sunt anemice și protocolare, arti-ficiile expirate iar șampania cam trezită. E drept că încă nu știm ce a pus la frapat Gheorghe Grigurcu.

Recunosc că aceste debilități receptoare (de care am luat act înainte de a avea acces la text), manifestate tocmai în perimetrul publicistic al cititorului țintă pe care bănuiesc că a mizat autorul, m-au mirat cu măsură. Obişnuit cu ditirambii și coregrafia omagială determinată de aprinzătorii de ruguri pentru literatura postbelică și de

deportări siberiene ale spiritului românesc al aceleiași epoci, mă așteptam la manifestări cel puțin similare. N-a fost să fie, pentru Eugen Negrici.

Odată citită, cartea dezvăluie o parte din cauzele posibile ale acestor reacții cel puțin ambigue, dacă nu în răspărul așteptărilor.

În primul paragraf al „Argumentului”, Eugen Negrici își face știute întemeierile eseistice și, poate fără să vrea, străfundurile piezișe: „Am crezut cu sinceritate că, imediat după Revoluție, intelectualii români vor fi tentați să se abandoneze impulsurilor anarhice purificatoare. Mă așteptam să refuze, măcar pentru o vreme, orice consens, și să nu mai încerce nici măcar sentimentele cu adevărat necesare într-o cultură primejduită secular ca a noastră – cele din specia sentimentelor cuvenite”.

Se citește sub acest enunț un sentiment greu de dezamăgire, o neconsolată tristețe a așteptărilor înșelate. Nu văd motivul acestei dezamăgiri, la drept vorbind nici rostul. Doar o mică amnezie, în prima frază, și o incompatibilitate logică, în cea de a doua, au putut să o provoace. În publicistica imediată Revoluției, dar și mult după aceea, în alcătuirii eseistice de tot felul, „impulsul anarhic purificator” s-a manifestat în voie. Dacă n-am recunoaște-o (și eu nu vreau să mă împovărez cu acest păcat) ar însemna să refuzăm meritele lui Gheorghe Grigurcu, de pildă, care se instalase la pupitrul rechizitorial al unui „Nurnberg românesc” („tribunalul scriitorilor” – în versiunea publiciștilor de la „Cuvântul”), ale Monicăi Lovinescu care decreta că „statuile sunt dăunătoare”, ale lui Al. George, S. Damian (reciclat și refolosibil), Ion Negoitescu, Pavel Chihaia, Doina Jela, Liviu Antonesei, Călin Vlase (scriitor la „Calende”-le grecești) și ale mai multor altor intelectuali foarte mândri că i-a apucat, așa, un „impuls anarhic purificator” și tare indignați că nu toată intelectualitatea era apucată. Dar anarhia generalizată nu ar fi condus la un fel de consens... anarhic?! Să nu fi observat

Eugen Negrici că refuzând, cu toții, „orice consens”, intelectualitatea românească s-ar fi abandonat altuia, iar anarhia n-ar mai fi fost anarhie?

Admit, totuși, că anarhia nu are prea multe legături cu logica și rețin, deocamdată, din „Argumentul” „Iluziilor...” doar intenția autorului de a întreprinde o acțiune *radicală* de purificare a literaturii române de miturile care o „parazitează” și de canonul care, în concepția lui, își datorează în cea mai mare parte configurația anormalității comuniste care, la rândul ei, ar fi multiplu îndatorată... „Istoriei...” lui George Călinescu, protocronist în ale comunismului cum s-ar spune. (Trimit fragmentul cu pricina la subsol, unde îi este locul)².

Explicitările preliminare ale eseistului anunță teza generală că în literatura română nimic nu este ce pare, ce s-a spus, ori ce se știe că ar fi. Strategia utilizată în demonstrație – a ambiguizării analizelor (destul de sumare), a relativizării perspectivelor și judecăților – nu este, însă, conformă cu fundamentalismul tezei (și nici nu ar fi trebuit să fie). Încât, în prezentarea eseistului, destule fenomene luate în discuție rămân ceea ce păreau, ceea ce s-a spus ori se știa că sunt. Cu alte cuvinte, criticul se încruntă cu un ochi și face cu celălalt. Performanță dificilă, realizată cu abilitate uneori, dar și cu neglijențe (voite?) care o fac vulnerabilă și îi denunță dualitatea.

Generația 60, tratată uneori separat, alteori de-a valma, în referirile la „literatura sub comunism”, este când elogiata, când detestată: „(...) a venit momentul unei mai drepte prețuiri a prozei și a poeziei produse după 1965, cu nimic inferioare celei interbelice”, spune eseistul la pagina 113 și adaugă, după numai două paragrafe, că în deceniile ulterioare acestui an s-a produs literatură (cu un concesiv „totuși”) „în condiții eroice”.

De aceeași literatură se despărțise însă, îngrețosat, la pagina 46: „Analiza prozei românești a ultimilor treizeci de ani de

2 „Limbajul la limita vulgarității, iritării, tehnicile subestimării, ale discreditării și chiar loviturile sub centură pe tema antiromânismului și neromânismului, prezente în luările de atitudine ale criticilor în misiune, servind cu zel politica culturală ceaușistă, ori ale semidoctilor de astăzi și dintotdeauna, învăpăiați de mistica salvării idolilor, toate se află în nuce la Călinescu” (*Iluziile...*, p. 47).

comunism ne confirmă, înfricoșător de clar, pierderea credibilității Formei, eroziunea ei, dependența valorii de ceasul istoriei, viteza cu care, oricât de percutantă la apariție, opera începe să agonizeze, înlănțuită, prinsă în timpul ei artistic, pentru a se perima treptat și ireversibil. Cu toate acestea, din mii de motive intelectuale și sentimentale, amânăm hotărârea de a ne despărți furioși, dezgustați sau melancolici de ceea ce ne-a emoționat odinioară, dându-ne satisfacții literare și mai ales politice, răzbunându-ne umilințele, existența noastră cenușie, de vremuri grele”.

Cine s-a supărat/bucurat la pagina 46 are prilejul să fie împăcat/contrariat la pagina 113, nemulțumit într-un mod mulțumitor. Sau invers, căci supra-fețele textului sunt alunecoase în multe locuri și cauzează o serioasă instabilitate a opiniilor și atitudinilor. Iar cine a suferit, tot la pagina 46, alături de Eugen Negrici, aflând „înfricoșător de clar” de „pierderea credibilității Formei” în proza ultimelor trei decenii comuniste, poate lua act, cu aceeași clară înfricoșare, în alte locuri ale cărții, de adâncă mâhnire a autorului că Forma nu a fost suficient discreditată prin conținuturi mai tari, mai violent anticomuniste, prozatorii complăcându-se cu o literatură a „șopârlelor”, „cu voie de la poliție” și cu „jumătăți de adevăruri” (clișeizări „anarhist-purificatoare”), contribuind astfel la perpetuarea regimului. Tot astfel, dacă află că „după o vreme (după 1964 – n.n.) ... vor fi permise tipărirea sau retipărirea și a unor volume de proză ori de poezie aparținând modernismului și avangardei” (pag. 30), ceva mai încolo te lămurești că, de fapt, modernismul nici nu există în literatura română.

E unul dintre motivele pentru care mă despart de cartea lui Eugen Negrici, mai ales că nu m-a emoționat, nici nu mi-a dat satisfacții literare, cu atât mai puțin politice, în ciuda unui conținut anticomunist foarte tare care contribuie în 2008 la căderea comunismului în 1989. O fac cu melancolie, nu cu furie sau dezgust (pentru că nu sunt stări ale judecății și deciziei critice), nici de îndată, pentru că încă nu am arătat care este părerea autorului despre optzecism.

Părerea autorului despre optzecism este pozitiv-negativă în unele paragrafe și negativ-pozitivă în altele. E pozitiv-negativă pentru că scriitorii acestei generații erau școliți, ieșeau din zona „șopârlelor” politice spre aceea a parodiei și a jocului cu formele textuale, recuperau avangarda și valorificau experiența poetică americană, păreau disidenți dar nu erau, se comportau ca și cum literatura română ar fi avut o evoluție normală, deși nu era așa, și-au abandonat prea repede elanul revizionist etc. E negativ-pozitivă din aceleași motive. Dar în nici un caz optzeciști nu sunt postmoderniști. Nu e de mirare că dinspre redutele optzecismului nu se aud chiote de entuziasm.

Încât nu e clar deloc (nici înfricoșător, nici încurajator) care ar fi – în condițiile demistificărilor și revizuirilor de canon didactic pe care încearcă a le comite Eugen Negrici – beneficiarii acestor operațiuni. O parte însemnată a scriitorilor pe care arată că îi prețuiește cu deosebire (inclusiv șaptezeciști) și-au găsit deja locul prin manualele școlare mai noi și în cursurile universitare, alții nu-mi par a îndreptăți îndeajuns această prețuire. Și dacă n-ar fi așa, ar trebui să dispară Maiorescu, Blaga, Arghezi, Voiculescu, șaptezeciști, optzeciști, cu „mitul” cărora se luptă eseistul? Volumul său rămâne nelămuritor în privința scriitorilor (și a fenomemenelor) care, din cauza cine știe căror injustiții sau obtuzități, ar fi rămas pe dinafara canonului și a instituțiilor de studiu.

S-ar putea, după principiul efectelor colaterale, să beneficieze „douămiiști”, cu sau fără adeziuni fracturiste – singurii care nu sunt cuprinși în programul de purificare.

Cristian Teodorescu crede că sigurul beneficiar posibil al acestui demers negativist ar fi autorul însuși: „Radicalismul său de azi vine din partea unui comentator de literatură care până în 1990 nu era considerat un personaj de primul raft. Locurile cele mai de sus erau ocupate de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu și alți câțiva. Pentru a putea spera într-un loc pe primul raft al criticii și istoriei literare de la noi, Eugen Negrici era oarecum silit să adopte o teză radicală, încât

să recupereze handicapul pe care îl avea până atunci”³.

Nu știu dacă este așa, deși, la urma urmei, aici este vorba despre iluzii... Iar țințele preferate ale cărții lui Eugen Negrici sunt „instituția mistificatoare” a istoriei literare, istoricii și criticii literari care „fabrică sfinți” și îi fixează în calendarul canonic, rămânând atât de îndrăgostiți de rezultat încât nu se mai lasă înduplecați să-i radieze. Împotriva lor autorul așază din loc în loc câte o diatribă care îndreptățește observațiile lui Cristian Teodorescu: „În ceea ce îi privește (pe criticii literari postbelici – n.n.), uneori, prin chiar statutul lor de <neoficiali>, deveniți factori de decizie și crupieri ai jocurilor politicii culturale, ei și-au săpat numele în josul statuiilor ridicate. Legându-și destinul de topul pe care l-au alcătuit și în care ei înșiși, pe drept cuvânt, au intrat, vor fi, poate, înclinați, dar niciodată decizi să-l modifice radical (...). Împinși de un eroism al mistificării, ei s-au înverșunat să iubească literatura abia renăscută în anii 60”. În aceeași chestiune, George Călinescu ar fi un manipulator cu deliberare și „cel mai persuasiv dintre regizorii literaturii române” (pag. 53). De acord că un creator de construcții critice și istoriografice își leagă numele de creația lui și se poate „îndrăgosti”, pygmalionic, de ea. Dar mă întreb cum și mai ales de ce îți poți săpa numele pe o grămadă de moloz sau pe un soclu de pe care ai dărmătat statuile! Ceva de genul: „Statuie dărmată de Eugen Negrici”. Sau „minimalizată” – un cuvânt la care eseistul ține foarte mult, ca și la rube deniile lui semantice, și la braț cu care străbate tot traseul discursului său.

Trebuie minimalizat Titu Maiorescu pentru că nu a făcut critică aplicată, pentru că a fost recuperat de comuniști și, până la urmă, pentru că prea îl laudă alții: „(...) de la jumătatea anilor 60 până astăzi, nu mai poți descoperi în manuale și exegeze nici o frază minimalizatoare și nici măcar rece, exact situativă, în legătură cu analizele sale critice precare”.

Mai trebuie minimalizați: Kogălniceanu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Eminescu, romantismul, modernismul (până la dispariție), clasicii, în general, niște critici, prozatori și poeți șazeciști, câțiva optzeciști și, neapărat, Călinescu, pentru că ne-a manipulat cu o „Istorie...” de care nu mai putem scăpa și pentru că reacționa „feroce” de câte ori i se pune în discuție scara de valori.

La capăt, dacă mai rămâne ceva, facem manuale și programe universitare cu minimalizați. Sau nu le mai facem deloc și mergem după cele americane, franceze sau engleze, care mai scapă și câte o maximalizare.

Nu cred că aceasta este finalitatea eseului lui Eugen Negrici.

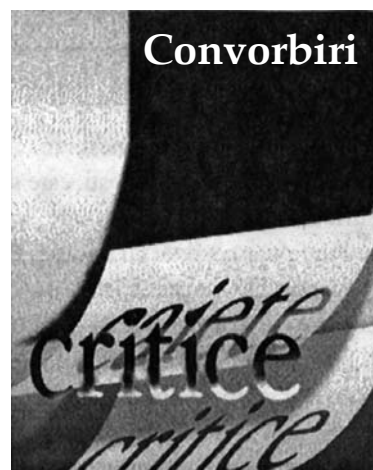
Dar nu se înțelege prea bine nici care este, în afară de aceea, cu care suntem toți de acord, că spiritul critic trebuie revitalizat și dirijat chiar în zona canonului. Numai că aici lucrurile se încurcă foarte tare pentru că, am spus-o și mai înainte, nu văd de ce ar trebui să renunțăm la consensul prețurii ca să fim consensuali în „anarhismul purificator”.

Apoi, cum și cine întocmește lista idolilor care trebuie dărmățați? Îi punem acolo și pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Horia Roman Patapievici etc. – statui înălțate pe soclu tot datorită unui sentiment al vacuității (de multe ori interioare) și al nevoii de a-l compensa cu trăiri și temenele elitiste? Paul Goma a fost deja dat jos pentru că prea era anarhist-purificator. Îi lăsăm pe piedestal pe criticii proletcultiști, pe scriitorii laureati și idealizați disidențial și pe secretarii CC al UTM dăunători de directive prin anii 50? Sau măcar îi minimalizăm puțin, cât să creăm *Iluzia* că, în manifestările lui anarhice, impulsul purificator nu se împiedică în interese, lașități, ori spirit de castă? Dacă nu o facem – și cartea lui Eugen Negrici nu o face – atunci oferta eseistică a „iluziilor literaturii române” rămâne un simplu act de *iluzionism*.

3 Cristian Teodorescu, *Iluziile literaturii române și iluziile celor care îi scriu istoria*, www.clubliteratura.ro/node/1404).

Thierry de Montbrial

“Cred că avem datoria să acționăm ca și cum ar exista cu adevărat un sens al istoriei”



Abstract

In an interview offered for our present edition, Thierry de Montbrial, president and founder of the French Institute of International Relations, talks about the sense of history and about globalization, describing it in terms of the great progress or revolution occurring nowadays in science, technology etc. The problem of properly adapting to this phenomenon is put forth by Montbrial, as it refers not only to the need of finding a new world order, but also to establishing a means of protecting true values, traditions, identities.

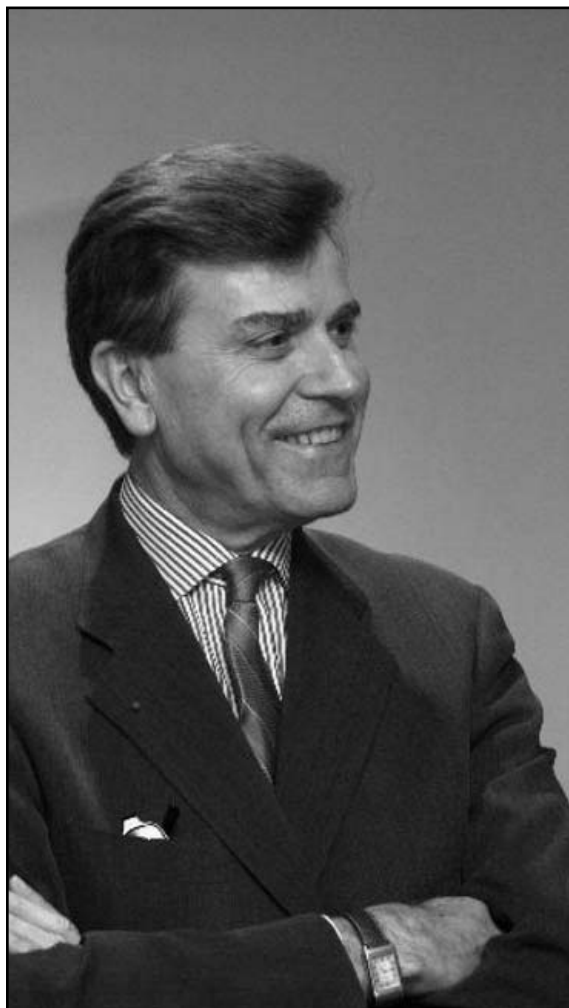
Thierry de Montbrial s-a născut în 1943 la Paris. A făcut studii de inginerie la Școala Politehnică și la Școala de Mine în Franța, apoi, de economie la Berkeley, în SUA. Devine profesor la Școala Politehnică și președinte al departamentului de științe economice (1974-1992), inginer general al minelor, iar din 1995, profesor titular al catedrei de Economie aplicată și Relații internaționale la Conservatorul Național de Arte și Meserii. Este doctor în economie al Universității Stanford din SUA. A fost primul director al centrului de analiză și previziune al Ministerului francez al Afacerilor Externe (1973-1979). Este fondatorul Institutului francez de Relații Internaționale pe care îl conduce din 1979. A scris numeroase articole și editoriale în diverse publicații, printre care *Le Figaro*. Este director al revistei *Politique étrangère* și director al publicației RAMSES care, de mai bine de douăzeci de ani, constituie un raport despre starea lumii. Din 1992 este membru al Academiei de Științe Morale și Politice din Franța iar din 2001, membru al Academiei Române. Este autorul unor cărți de referință pentru varii domenii : economie, istorie recentă, politologie, relații internaționale. Acestea ilustrează, în mare parte, efortul constant al autorului de fundamentare a praxeologiei ca știință. *Dezordinea economică mondială* (Calmann-Lévy, 1974), *Revanșa istoriei* (Gallimard, 1985), *Știința economică : metode și modele* (PUF, 1988), *Memoria timpului prezent* (Flammarion, 1996, Premiul Ambasadorilor), *Pentru a combate gândirile unice* (Flammarion, 2000), *Franța noului veac* (PUF, 2002). *Acțiunea și sistemul lumii* (PUF, 2002, Quadrige, 2003, Premiul Georges Pompidou) și *Cincisprezece ani care au zguduit lumea. De la Berlin la Bagdad* (Dunot, 2003) au apărut și la noi sub egida Academiei Române.

Spirit fascinat de sensul istoriei, analist preocupat de problemele mari ale omenirii pe fondul uriașelor schimbări pe care le produce instaurarea noii ordini mondiale, Thierry de Montbrial este una din personalitățile complexe ale lumii contemporane. Intellectual angajat, spirit generos, cunoscător al patrimoniului spiritual universal și mare iubitor de cultură, Thierry de Montbrial ni se înfățișează ca un vizionar ce își cenzurează elanurile cu rigoarea unui om de știință. Previziunile sale, bazate pe o analiză aprofundată a certitudinilor și a incertitudinilor, a acțiunilor mai evidente sau mai puțin evidente ce determină destinul nostru comun, au astfel șansa de a fi credibile și, pe cât e omenește posibil, fiabile.

A.M. : Valul mondializării care a pornit să zguduie lumea la sfârșitul secolului trecut, cunoaște o înaintare vertiginoasă. Ireversibilitatea fenomenului este, cum bine știm, în afara oricărei discuții. Deruta, presiunea puternică, derapajele majore pe care le produce, efectele nefaste în imediat riscă să zdruncine încrederea «beneficiarilor» noii ordini, cel puțin în perspectiva unui viitor apropiat. În loc să se limpezească, lumea se tulbură, înainte de a se reconstrui se deconstruiește devastator.

Domnule academician, în studiile dumneavoastră, în cărțile dumneavoastră de politologie, de praxeologie, ați descompus mecanismele și ați analizat sistemul și dinamica lumii contemporane. Considerați că am avea suficiente motive să credem în stringența unei noi configurații globale și în justetea fundamentelor ei – economice, politice, culturale, morale, religioase ?

T. de M.: În primul rând, mondializarea este, într-adevăr, un fenomen care ni se impune tuturor, având rădăcini adânci în ultima revoluție din industria informatică, a tehnologiei și informării, adică în toată această revoluție ce s-a dezvoltat progresiv în ultima treime a secolului trecut, prin convergența calculatorului, a telecomunicațiilor, televiziunii etc. E o revoluție comparabilă ca importanță cu alte două fenomene din istoria umanității: descoperirea scrisului, în urmă cu vreo 5000 de ani, și descoperirea tiparului în secolul al XV-lea. Este un fenomen cu totul ieșit din comun, care bulversează nu numai societățile noastre, ci, bineînțeles, și economia și politica; vreau să spun, modul de guvernare politică. Sunt convins că, la o ultimă analiză, căderea URSS, de pildă, își găsește explicația sa cea mai profundă în această revoluție a tehnologiei informației. Același fenomen a condus și la căderea comunismului, incapabil, evident, să se adapteze la această revoluție. Prin urmare, avem de a face cu un fenomen ce va conduce nu numai la restructurarea completă a diviziunii internaționale a muncii în economie, dar care are, de asemenea, și aplicații politice – cum ar fi criza sistemelor politice, foarte strâns legată de aceasta; apoi, desigur, aplicații sociologice și



chiar religioase. Cine ar fi spus, bunăoară, cine ne-ar fi spus nouă, europenilor, în urmă cu treizeci-patruzeci de ani, că budismul va deveni o religie importantă în țările occidentale? Așadar, totalitatea vieții în societate este afectată de această mișcare. Și atunci, marea dificultate pe care o întâmpinăm este una ce ține de adaptare. Oamenii, sigur, se adaptează, suntem cu toții niște animale adaptabile, în viața noastră personală ca și în cea colectivă, dar atunci când schimbările sunt prea rapide, ne este mult mai greu. Așa încât, adevărata problemă pe care o avem cu toții este să ne adaptăm iar câștigător sau câștigători din această uriașă competiție – căci toate acestea înseamnă, desigur, o competiție, , vor ieși cei ce se vor dovedi mai adaptabili. Pe câtă vreme perdanți vor fi cei ce se vor dovedi cel mai puțin adaptabili. Același lucru se întâmplă

în fenomenele evoluției biologice. Cu deosebirea că evoluția biologică se face prin selecție naturală, nu există un cap care gândește strategii, în timp ce noi vorbim de un domeniu în care există libertatea umană, există capacitatea oamenilor de a acționa sau, dimpotrivă, de a nu acționa. Și fiindcă întrebarea dumneavoastră se referă la lucrările mele, vă voi răspunde că, într-adevăr, cred că în discuție este capacitatea noastră – români, francezi, europeni din UE – de a organiza, de a reorganiza, de a ne restructura instituțiile, modul de a concepe statul, întreprinderile, pentru a ne putea poziționa mai bine în această competiție ce a cuprins toată planeta, chiar și religiile sau valorile. Ei bine, însuși modul de a vedea lucrurile, de a pune problema s-a bulversat și cred că există provocări enorme, mă gândesc, în primul rând, la religii, pentru a supraviețui, pentru a-și regăsi propriile temeuri, esența valorilor lor, ceea ce este un lucru foarte, foarte dificil. Așadar, cred că nu avem de ales și că trebuie să abordăm această perioadă nu cu un spirit defensiv și temător, ci cu unul dinamic și încrezător.

Cu mult curaj, adică.

Da, chiar așa!

Cât contează hazardul și cât guvernează rațiunea în instaurarea noii ordini mondiale? Mai are loc sau, mai bine zis, mai are timp rigoarea – mă refer la acțiunile politice, diplomatice, administrative, birocratice – să lucreze efectiv?

E o întrebare foarte bună, fiindcă atunci când vorbim despre oameni, la nivel de indivizi sau la nivel colectiv, ne referim la rațiune, dar și la domeniul pasiunii, la domeniul iraționalului, al instinctului.

Avem două emisfere cerebrale: una stângă și una dreaptă. Tot ce se petrece în evoluția societăților ține, într-o anumită măsură, de deciziile oamenilor, de strategiile organizațiilor. Acest aspect ține de gândire, e aspectul rațional, iar în răspunsul la întrebarea precedentă spuneam că, într-adevăr, trebuie dezvoltată mult această latură rațională, reflexivă. Nu e însă mai puțin adevărat că întâmplarea sau destinul joacă întotdeauna un rol important și spun întâmplare sau hazard, căci aceasta e o problemă

ce se află în centrul unei dezbateri filosofice. Oare în tot ceea ce se întâmplă, cât se datorează purei întâmplări? Bunăoară, când ai un accident, e o pură întâmplare că te afli acolo cu două secunde înainte sau cu două secunde după accidentul de mașină, deci e pură întâmplare sau destinul care te aduce acolo? În tot ce ți se întâmplă sau nu ți se întâmplă este vorba de necesitate – care conduce, de asemenea, la ideea de Dumnezeu etc. și la ideea sensului umanității și a sensului istoriei? De altfel, discursul pe care l-am ținut în 2000, cred, la Academia Română, cu prilejul alegerii mele ca membru de onoare al Academiei Române, se numea *Sensul istoriei*, și într-un fel, asemenea chestiuni abordez și eu. În fine, această a doua întrebare presupune mize filosofice uriașe, fiindcă se referă într-adevăr la sensul istoriei și al destinului umanității, așa că eu cred că nimeni nu poate tranșa definitiv această problemă, e aține de misterul umanității înseși. Cred, însă, că avem datoria să acționăm ca și cum ar exista cu adevărat un sens al istoriei și că trebuie să ne folosim rațiunea cât mai bine pentru a încerca să îmbunătățim soarta colectivității umane. Să încercăm să instaurăm noua ordine mondială în modul cel mai rațional cu putință. Cum? De exemplu, printr-o mai bună organizare a UE, să zicem, în partea noastră de lume, fiindcă aici este locul în care trăim, aici este Franța, și i se va alătura și România, curând. Să dezvoltăm dreptul internațional, marile organizații internaționale, pe căi comerciale - un exemplu, Hong Kong-ul -, să abordăm, de asemenea, cât mai rațional cu putință, marile mize, cum ar fi schimbarea climei, căci avem problema efectului de seră, sau domeniile adiacente. Să ne organizăm mai bine pentru a face față marilor epidemii, mă gândesc la SIDA, dar și la un fenomen recurent cum este gripa aviară sau alte asemenea lucruri. Aș conchide spunându-vă că, deși rațiunea nu acoperă totul și că, deși multe din lucrurile care se petrec în lume se datorează nu atât rațiunii cât pasiunii, iraționalului și, la urma urmei, întâmplării sau destinului, noi trebuie să acționăm cât mai mult cu putință ca și cum rațiunea ar juca un rol esențial.

Unde se află la ora actuală comandamentul lumii și din cine credeți că este format?

Nu există un comandament al lumii. Dacă îmi permiteți o răutate, se știa pe vremea lui Ceaușescu cine comandă – dictatorul. Dar lumea nu e organizată în acest fel.

Bine, atunci să înlocuim cuvântul «comandament» cu un altul, cu «creier»...

Nu, să păstrăm întrebarea așa cum este. Multă lume crede că există un comandament al lumii, că există undeva niște oameni care guvernează o parte a planetei. Iar răspunsul este că avem de a face cu o părere falsă, cu o credință falsă că ar exista oameni preaputernici. Că președintele SUA este mai puternic decât președintele României este evident, dar asta nu înseamnă că președintele SUA guvernează lumea. Președintele SUA poate avea anumite inițiative, cu consecințe, uneori, vizibile: să pornească, de exemplu, războiul în Irak și să răstoarne regimul lui Saddam Hussein, dar dacă analizăm acest exemplu constatăm că urmarea evenimentelor îi scapă în mare măsură. Așadar, sistemul de relații internaționale e mult prea complex pentru a permite existența unui centru unic de comandă sau de conducere. Iar în limbajul pe care îl folosesc în cărțile mele, îndeosebi în cele două, publicate în România, lumea în întregul ei nu reprezintă o unitate politică, ci un ansamblu de unități politice – unități ce interacționează într-un mod complex, ceea ce înseamnă că nu pot fi stăpânite deplin. Prin urmare, nu avem un comandament al lumii, dar putem dezvolta niște reguli de comportament care să permită reducerea incertitudinilor datorate complexității lumii.

Deci, trebuie să respectăm regulile...

Trebuie să le respectăm, dar mai întâi, trebuie să le creăm. În așa fel, însă, încât să nu fie absurde. E nevoie de reguli concepute, pregătite de mai mulți și apoi respectate.

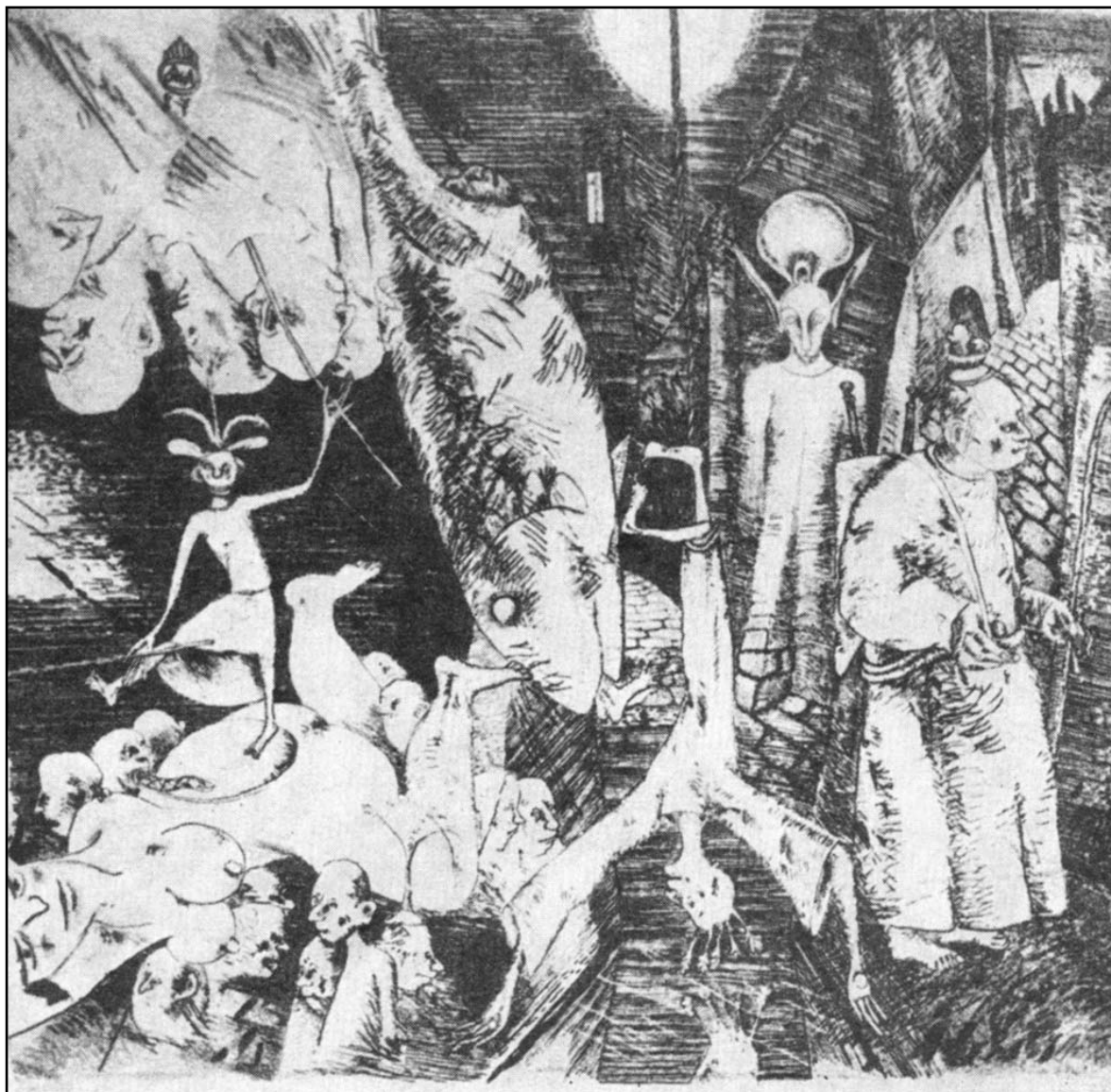
Ca indivizi ne raportăm aproape instinctiv la mondializare ca la o acțiune de impunere, de forță, de înglobare la care ne opunem în primul rând emoțional. Ne opunem ca să ne apărăm, bunăoară de obligația de a ne readapta, de a ne schimba comportamentul și mentalitatea. Ne opunem și ca să apărăm, să

zicem, tradiții, obiceiuri, instituții, valori. Acest conservatorism funcționar ne determină în mod normal să încercăm să consolidăm înainte de a distruge spre a reconstrui. Cum credeți că s-ar putea preveni excesele?

Mondializarea nu este impusă de un șef, de cineva anume etc. Mondializarea este un fenomen, așa cum spuneam adineauri, datorat revoluției tehnologiilor informării. Dacă îi opunem rezistență, îngreunându-ne adaptarea, suntem perdanți. Căci ce e conservatorismul inteligent? E încercarea de a identifica în toate domeniile esențialul, valoarea. Dar adaptarea se referă și la modul în care organizăm apărarea esențialului. Chiar dacă suntem credincioși cu adevărat, ortodocși sau catolici, nu ne putem imagina ca bisericile noastre să fie organizate acum, la începutul secolului al XXI-lea, după modelul celor de acum o mie sau o sută de ani. Dacă, într-adevăr, dorim să păstrăm ceea ce este esențial din credința religioasă, suntem nevoiți, de exemplu, să ne adaptăm limbajul, căci nu le mai putem vorbi astăzi tinerilor ca acum douăzeci de ani. Iar acest lucru este valabil peste tot. Deci, cuvântul de ordine este adaptarea și, prin urmare, reforma. Și trebuie să fim capabili să ne reformăm. Conservatorismul cred că este ceva natural și când credem în ceva vrem să-l păstrăm, dar a păstra nu înseamnă neapărat a te adapta, nu-i așa? Dar adaptându-ne, păstrăm mai bine. Ca să păstrăm esențialul trebuie să fim în stare să abandonăm neesențialul. Eu îmi amintesc, de exemplu, că, în copilăria mea, preoții purtau sutane, la fel cum poartă la voi popii. Azi, în Europa Occidentală, nimeni, practic nici un preot nu mai poartă veșminte tradiționale. Fiindcă s-a considerat că e un lucru neimportant și s-a reformat.

Istoria contemporană e marcată de conflicte și violențe. Singura alternativă la crizele de tot felul și la dezordine să fie, oare, ordinea globalizantă? Globalizarea produce, de fapt, ordine sau dezordine?

Întrebarea e interesantă. Există în ea două noțiuni: de ordine și de dezordine. Noi, oamenii, visăm întotdeauna, cel puțin la o anumită vârstă, la ordine. Pentru noi, ordinea este întotdeauna efemeră fiindcă



ordinea totală ar oferi imaginea morții sau, dacă vreți, ordinea absolută este imobilitatea totală. Or, dimpotrivă, în istorie, totul se mișcă fără contenire. Prin urmare, există mereu dialectica ordine-dezordine. Eu cred – făcând legătura cu întrebările precedente – că provocările unei bune organizări a societății umane sunt tocmai acelea de a face în așa fel încât dezordinea inevitabilă, creată de schimbările, de adaptările și de reformele obligatorii, să se petreacă într-o mai mică învâlmășeală și fără suferință. Un anumit grad de dezordine e necesar vieții și așa spune că viața însăși, biologia, se compune din mișcare, din dezordine, cel puțin tot pe-atât cât din ordine. Totul e o chestiune de

gradație. În practică, atunci când încercăm să organizăm relații internaționale, respectând, cum vă spuneam adineauri, regula jocului – bunăoară, prin intermediul ONU sau al OMC (Organizația Mondială a Comerțului) – regulile jocului vizează tocmai evitarea exceselor dezordinii. Acesta e un aspect al problemei. Dar există și un altul: putem, oare, elimina complet violența? Din păcate, răspunsul este negativ. Vioența face parte și ea din natura umană. Omul este în egală măsură un animal violent și blând. Ca atare, nu cred că putem elimina complet violența. După cum vedem, de la căderea URSS au fost în lume mai multe războaie, cel puțin în spațiul

europăean, care au pierdut mult în intensitate comparativ cu ceea ce fuseseră, cel puțin în secolul XX. Cred că putem spera că nu vor mai fi războaie, războaie mari, în orice caz, cum au fost în secolul XX războaiele mondiale. Dar nu cred că putem elimina complet violența. Putem încerca doar să o reducem, să o canalizăm. Căci, din păcate, violența stă întipărită adânc în natura umană, fapt ce face parte, de asemenea, din misterul vieții.

Care credeți că sunt beneficiile pentru omenire – nu pentru oligarhia financiară – ale mondializării?

Cred că toată lumea are de câștigat de pe urma mondializării. Cred că mondializarea este interdependența, deschiderea spre ceilalți, și cred că pentru o țară ca România, un asemenea fapt trebuie să fie limpede, fiindcă voi ați avut parte, cel puțin o vreme, să știți ce înseamnă izolarea totală de lume, în ultimii zece ani ai lui Ceaușescu. Iar când te izolezi complet de restul lumii, te afli la extremitatea opusă globalizării. Te închircești, te nimicești, pieri. Deci mondializarea este deschidere și interdependență, cu condiția ca ele să fie bine canalizate. Și insist mereu pe aceeași idee a regulilor, a instituțiilor, căci datorită ei toată lumea are de câștigat. Oligarhia financiară este o expresie cam extremistă dat fiind că lumea finanțelor este necesară pentru îndeplinirea proiectelor economice. E drept, ne șochează o îmbogățire prea rapidă, există multe astfel de cazuri: în țările foste comuniste există multe averi ce s-au făcut extrem de repede și e, într-adevăr, șocant. Dar nu cred că putem spune că oligarhia financiară ar beneficia de pe urma mondializării. Ar fi cu totul excesiv. Să nu uităm iarăși, că o bună parte a lumii, care până nu demult era complet subdezvoltată, se află azi în plină dezvoltare. Acum treizeci-patruzeci de ani în Europa de Est erau oameni care considerau China o țară care nu va cunoaște niciodată dezvoltarea. Și avem vreun drept să ne plângem acum în privința dezvoltării Chinei? Sau a Indiei? Dacă mondializarea este bine încadrată de reguli de comportament, reguli pe care le-aș numi drept internațional – în sensul cel mai general pe care

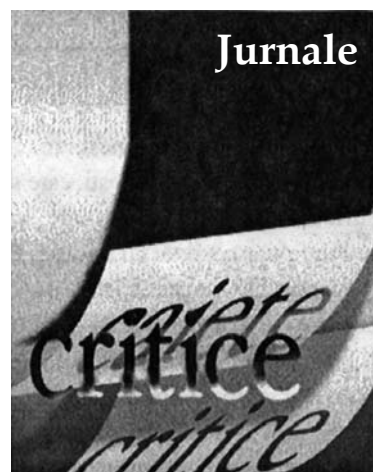
îl poate avea termenul – dacă noi facem eforturi pentru a ne adapta, atunci toată lumea poate beneficia de pe urma mondializării.

Scriitorul suedez Kjell Espmark, în romanul său, Călătoria lui Voltaire, publicat în 2003 și în Franța de Editura Actes Sud, face din Voltaire un cetățean candid al lumii noastre, profund contrariat de consecințele nefaste, produse la scară globală, de contradicția dintre rațiunea teoretică și rațiunea practică, dintre adevăr, iluzoriu și fals. Dumneavoastră ce credeți că ar spune Voltaire, reînviat, despre societatea contemporană?

Candide este un procedeu retoric prin care pui întrebări foarte profunde la adăpostul unei aparente naivități. Voltaire ar fi fost un bun jurnalist. Sigur, nu știu ce ar face Voltaire azi, pentru că nu trebuie niciodată să dăm glas morților, dar nu trebuie să uităm, cred, că lumea materială este într-o continuă schimbare – începând din secolul al XVIII-lea s-au făcut progrese extraordinare: în știință, tehnică, medicină, sport, comunicare etc. – natura umană, însă, este în esență aceeași. Oamenii de azi sunt esențialmente aceiași cu cei din secolul al XVIII-lea. Au aceeași capacitate cerebrală, aceleași caracteristici fiziologice etc. Întrebările pe care și le-ar pune un gânditor ca Voltaire, ca de altfel, oricare alt gânditor, sunt aceleași. Cred că ceea ce este evident pentru secolul XX este pierderea naivității, fapt ce a început să se contureze o dată cu secolul Luminilor, ce s-a dezvoltat apoi cu scientismul și pozitivismul secolului al XIX-lea și, apoi, chiar la începutul secolului al XX-lea am pierdut speranța naivă că progresul tehnic sau științific ar permite, în sine, transformarea naturii umane. Există, în religie, dacă vreți, înfruntarea permanentă dintre bine și rău, care nu s-a schimbat. Cred că cineva ca Voltaire ar putea să se adapteze și el la o lume diferită de cea în care a trăit și să scrie cărți și articole în care tonul general nu s-ar deosebi prea mult de tonul din secolul al XVIII-lea. După cum și cei care îl critică pe Voltaire ar putea, la fel, să-l desființeze pentru faptul că nu trăia întotdeauna așa cum le dădea lecții altora.

A.E. Baconsky: Jurnal

"Nu vom scăpa niciodată de impostori" (II)



Abstract

In the following fragments, a part of Baconsky's journal is offered to the public, presenting a few sequences from the writer's life during the first months of 1962, when the situation of writers and poets and their social and economical status was becoming more and more critical.

În *Caiete critice*, nr. 3-4-5/2008 s-a publicat, prin bunăvoința colectivului redacțional, *Jurnalul* (I) de H.E. Baconsky, unde prezentăm că textul începe cu data de "17 Septembrie [1961]" și continuă până la data de "7.III.963". când se întrerupe. Pe pagina filei următoare apare precizarea: "Lipsesc 25 foi", adică 50 pagini de manuscris.

Continuăm publicarea *Jurnalului* începând cu data de "9XI.961" îngăduindu-ne, totodată, să marcăm unele evenimente semnificative din viața și activitatea poetului în anii 1960-1963.

În vara lui 1959, familia Clara și Anatol Baconsky se mută în București, într-un apartament acceptat, din clădirea de pe str. Dionisie Lupu (Tudor Arghezi), nr. 12-14. (Aspecte privind mutarea în Capitală în Petre Stoica, *Amintirile unui fost corector*, 1982, p. 60 și urm. și P. Țugui, A.E. Baconsky "părăsește" redacția *Steaua* (II), *Rostirea Românească*, Sibiu, an. IV, nr. 1-2-3, 1998, p. 128-149)

La București e înconjurat de scriitori tineri, iar în ianuarie 1960 începe colaborarea în paginile *Gazetei literare*, bucurându-se de amintirea lui Paul Georgescu și Z. Stancu. În luna mai îi apare la Editura Tineretului antologia *Poeți clasici coreeni*, iar în septembrie 1960 Espla oferă cititorilor cartea *Călătorii în Europa și Asia* de A.E. Baconsky. În aceeași perioadă apăruse aprobarea autorităților financiare ca Uniunea Scriitorilor să editeze, începând cu anul 1961 revista *Secolul 20*. Una din condițiile explicate, pusă de A.E. Baconsky la eliberarea sa din postul de redactor șef al *Stelei*, a fost numirea ca redactor șef al noii reviste *lunare - Secolul 20*, programată să apară în 1961. Încă din august 1960, A.E. Baconsky a început să elaboreze planurile și programul revistei *Secolul 20*, aceasta cu știrea secretariatului Uniunii, a prim-secretarului Mihai Beniuc.

Și, totuși, în decembrie 1960, Mihai Beniuc îi comunică că așa-zisa hotărâre a Comitetului Uniunii de numire ca redactor șef al revistei *Secolul 20* a lui Mihai Beniuc. Era una din cele mai dure lovituri intelectuale și morale primită din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc dovedind o ingratitude incalificabilă. (Eu fusesem destituit în septembrie 1960 de la conducerea Secției de Știință și Cultură a C.C., însă foștii mei colaboratori s-au purtat nedemn prin acceptarea abuzului lui Leonte Răutu, principalul adversar politico-ideologic a lui A.E. Baconsky). Din motive inexplicabile, M. Beniuc nu a comunicat sincer lui Baconsky cine a refuzat autoritar numirea autorului *Fluxului memoriei* ca redactor-șef al revistei *Secolul 20*. Oportunismul și ingratitudea lui Mihai Beniuc sunt de condamnat.

Volumul *Versuri* apare la Editura Tineretului în februarie 1961, iar în august, din același an, apare tot la Editura Tineretului *Versuri* de Quasimoto. În românește de..... Mutarea

în București și absența salariului lunar a pus familia Baconsky în fața unor cheltuieli ce nu puteau fi acoperite din drepturile de autor încasate de la *Fondul Literar*, situație incomodă, dacă nu chiar terorizantă pentru familia Baconsky.

Ca să-și aline cât de cât suferința morală provocată de confrății de la Uniune și patronii ideologici de la Direcția de Propagandă și Cultură de la partid, A.E. Baconsky pășește la redactorii de la *Secolul 20* și inaugurează colaborarea cu traduceri din poeți străini.

Și în viața personală intervin evenimente imprevizibile. Integrarea în mediile socio-intelectuale bucureștene, de bună seamă mai puțin rigide și cu arome prejudecăți tradiționale, existente în Orașul de pe Someș, îi oferă situații și oameni ce-i zdruncină poza mizantropică.

La Otopeni, unde fusese internat pentru control medical și tratament se regăsește: „...încep să mă simt mai bine. Dincolo de excelentele îngrijiri medicale mă va tămădui poate și frumusețea nemăsurată a locului, poate și liniștea - cea venită din afară pentru că cealaltă interioră mi-au ascuns-o anii și bucuriile ireversibile”. (Scrisoare către P.Ț., sept. 1959)

În iunie-iulie 1960, e supus unui nou control medical. Se pare că, acum în spital, cunoaște pe doamna *Ioana Postică*, profesoară de franceză, temporar cu slujbă de asistentă medicală, căsătorită, fără copii. De aceeași vârstă, noua prietenă, știutoare de poezie franceză, frumoasă și discretă, estompează depresiunile și nesatisfăcțiunile cotidiene, întreaga ființă a poetului năzuiește spre fericire și iubire, se dăruiește vieții și creației:

“Adu-ți aminte arama / cu umerii roșii trecând / Singură. Adu-ți aminte / saralandele toamnei. / Uită frunzele rugii, / apele calme, pădurea / care pleca murmurând - / uită decorul mereu / schimbătoarelor farmece. Uită / și zilele, lunile, ceața / prin care veneam căutându-ne...” (Dans în octombrie)

Parcurge ironic și zilele de “judecată” oferite de confrăți la Conferința pe țară a scriitorilor din 22-24 ianuarie 1962, ca în primăvară să călătorească dezinvolt prin... Țară. Cum însuși mărturisise, apucase, cu “mai bine de 5 ani”, pe o nouă cale artistică, fără să se abată de la ea. (Pavel Țugui)

9.XI.[1961]

Au trecut zile neînsemnate cu nimic în viața mea. M-a vizitat un tânăr poet, student la Conservator și mi-a făcut o enormă bucurie arătându-mi un exemplar complet zdrențuit, din *Fluxul memoriei*; îl citiseră vre-o sută de colegi și prieteni de ai săi. Cumplită plictiseală a fost strădania mea de a cârpi, după cerințele editurii, o mică monografie turistică a Clujului. Câteva file am avut senzația croitorului periferic, sortit să întoarcă haine vechi și să peticească, să transforme pantaloni uzați în fuste de damă. Ce să fac dacă n-am fost capabil de discernământ, orice exigență, orice rațiune. se cer articole politice dar nimenea nu simte necesar să disocieze cele bune și utile de celelalte, plate, inutile, simple parafrazări ale altor și altor asemenea piese. Totul e să fie și să vină mereu pe banda rulantă ca să

nu se tulbure mecanismul redacțional. Nu știu dacă autorii se gândesc la eventualitatea de a fi sau nu fi cетиți de cineva - mai curând nu se gândesc - cei care le publică sunt însă absolut indiferenți la asemenea probleme. Cine e vinovat de această situație. Nimenea, desigur și tocmai asta mi se pare cumplit.

De trei luni nici o editură nu plătește drepturile de autor cuvenite după o muncă prestată și acceptată sau chiar tipărită. Cauza? N-o cunoaște nimeni. Întâmpină un fel de Congres al scriitorilor cu lamentabile tribulații și adesea cu foamea. De multe seri la rînd ceaiul gol e hrana noastră. Cei două duzini de privilegiați - oamenii recepțiilor - au câte două-patru salarii și importante sume la CEC, încît sumele ce le provin din literatură sunt binevenite chiar peste un an sau doi. Cît va mai dura postul? N-o cunoaște nimeni.

23.XI.[1961]

Milo P[etroveanu] m-a rugat să-l însoțesc într-o vizită la Stancu. Am acceptat și iată-ne ajunși. L-am găsit împreună cu Baranga și îndată ce am intrat, gazda a cuvântat, după obiceiul său: Țin să precizez de la început că avem printre noi pe unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani ai Europei (eu eram; am fost avansat). Apoi, ne-a exprimat profunda sa angoasă privitoare la viitoarea conferință scriitoricească. Va fi reales Beniuc (reales e un termen cu totul nepotrivit!) și i se vor adăuga 4-5 tineri purtători de servietă. Stancu manifestă o veche dorință de a se retrage la Breaza să scrie, lăsînd treburile scriitoricești pe seama hazardului. Părea f[oaarte] afectat de atacul lui T[itus] Popovici instigat de Beniuc. Ce oameni slabi! Ce-l poate interesa în fond o asemenea ispravă? După o firavă iluzie, revin la vechile temeuri. Beniuc va rămînea până la parozism prim secretar al Uniunii Scriitorilor. E de altfel singura lui formă de nemurire!

28.XI.[1961]

Astăzi Milo P[etroveanu] a fost numit la V. Romînească. M-am bucurat și l-am felicitat din toată inima. Eu rămîn să șomez mai departe sub lozinca: are Dumnezeu grijă de păsările cerului!

Un coleg clujean mi-a adus vestea excluderii din partid a ultimului dintre ticăloșii care-mi făcuseră viața imposibilă între zidurile bătrînului oraș. N-am trecut încă să caut a le publica în locurile cele mai puțin insalubre: mai cu seamă la *Gazeta* și *Contemporanul*. Prelungindu-se fastul conferinței, editurile continuă a nu plăti nici un ban și mă simt aproape ca Demostene Botez cel de acum 8 ani, care le colinda prin redacții cerînd subiecte pentru posibile articole de imediată publicabilitate.

17.XII.[1961]

Două delegații reprezentative ale scriitorilor români au plecat să ducă faima literelor noastre peste hotare. În Ungaria: Dem. Botez, D. Corbea, Letay L. și A. Rău. În Cehoslovacia: Nagy Istvan, I. D. Bălan, N. Țic și Veronica P.[orumbacu]. N-am

descoperit mare, orice chipuri, orice refuzuri de con-
artificale politice dar nimeni nu simte necesar să
discrepeze cele bune și utile de celelelate, plate, inu-
tile, simple parafringiri ale altor și altor asemenea
prece. Totuși, e să fie și în viața noastră pe banșă
rădăcină și să nu se treacă nevăzându-l re-
dacșionul. Ve știu dacă autorii se gîndesc la
conștientizarea de a fi sau de nu fi deșit de
cineva - mai curînd nu se gîndesc - pe care
le publică într-o manieră absolut indiferentă la so-
menen probleme. Cine e interesat de ecodofa și
fueră? Hă, hă, hă, desigur și totuși este nu de
pară exemplul?

De trei luni n-ai o editură nu plată de drepturile de
autor, curențe după o mică prețuri și acceptate
sau chiar tipărită, cauza? N-o, curențe nimeni.
Intimpone nu fi de Corpul al scriitorilor cu
lamentabile tribulații și adesea cu foamete. De
multe ori la anul ceară pe care e hromă noastră
de două săptămîni de privilegiate - curenți recep-
tului - au cota 2-4 salarii și sunt multe
seune la CEC - , înțeleg scumbe ce le provoacă
literatură sunt bimenante chiar peste lan-
sau doi. Că va mai dura postul? N-o
curențe nimeni!

23.XI. Milo P. m-a rugat să-l însoțesc într-o vi-
zită la Stancu. Am acceptat și iată-ne ajunși.
L-am găsit împreună cu Baranga și îndată
ce am intrat, gazda a cuvântat după

obiceiul său: Țin să precizez de la început
că avem printre noi pe unul dintre cei
mai de seamă poeți contemporani ai Eu-
ropei (eu eram; am fost avansat). Apoi,
ne-a exprimat profunda sa angoasă privitoare
la viitoarea conferință scriitoricească. Va fi
reales Beniuc (reales e un termen cu totul
nepotrivit!) și i se vor adăuga 4-5 tineri pur-
tători de servietă. Stancu manifestă o
veche dorință de a se retrage la Breaza
să scrie, lăsînd treburile scriitoricești pe
seama hazardului. Părea f[oaarte] afectat
de atacul lui T. Popovici instigat de
Beniuc. Ce oameni slabi! Ce-l poate
interesa în fond o asemenea ispravă?
După o firavă iluzie, revin la vechile
temeuri. Beniuc va rămînea până la parozism
prim secretar al U. Scriitorilor. E de altfel
singura lui formă de nemurire!

28.XI. Astăzi Milo P. a fost numit la V. Romî-
nească. M-am bucurat și l-am felicitat din
toată inima. Eu rămîn să șomez mai de-
parte sub lozinca: are Dumnezeu grijă de
păsările cerului!

Un coleg clujean m-a adus vestea exclu-
derii din partid a ultimului dintre tică-
loșii care-mi făcuseră viața imposibilă
între zidurile bătrînului oraș. N-am trecut

incă să paut a se publica prin revista
cele mai profunde cabaluri: mai se seamă la
Gazeta și Contemporanul. Prelungindu-se
jurnalul confinanței, editurile continuă a
unui plăti săi uz fau și mă sunt aproape
se demontare. Putez cel de acum și alții,
carele rolunda prin pelacții perind subțiri
pentru postile articole de imediate publica-
tibilitate.

17. XII. După delegații reprezentative ale arilor omni-
an pleat să ducă faima literelor noastre parte hotare.
In Ungaria: Dom. Boly, D. Corba, Lotay L. și A. Rău.
In Cehoslovacia: Nagy Istvan, I. D. Bican, N. Fic și Bernia R.
Am avut ocazia să-i, dar sunt nădărm de judicio-
sa alecție a delegaților ce mă vor reprezenta
pe mine: cu rehi lor voi vedea deci și eu. E singurul
mod de a pălători, care-mi revine de exclusivitate!
Trecând prin București, Rău mi-a povestit un episod
f. trist. În ocazia săptămânii filmului francez la Cluj
din ordinel personal al lui Vaida, au fost arestați peste
100 de bieți amatori de autografe care-l
așteptau la ieșire pe Jean Marais. Printre ei
studenți, medici, funcționari etc. Au fost țin-
nuți 36 ore în beciurile miliției, bărbații au
fost tunși iar femeile speriate cu aceeași
punițiune. Majoritatea dintre ei, după eli-
berare au fost se pare, dați afară din insti-
tuțiile în care erau încadrați. Însuși Rău a
primit un plic de la miliție, în care îi se cerea
să comunice neîntârziat ce sancțiuni admi-
nistrative s-au luat la redacție împotriva lui
Leonida Neamțu care, nici măcar aspirant la
vreun autograf, trecea pur și simplu pe
stradă cu soția și apropiindu-se să vadă ce se
întimplă la respectivul cinematograful, s-a
trezit în beciul miliției de unde, după trei
zile s-a întors tuns și umilit! Lozinca sub care
s-a desfășurat acțiunea milițienilor era: să
lichidăm ploconirea în fața artei burgheze!

Într-o seară s-au luat la sedință singurătatea
lui Leonida Neamțu care, nici măcar aspi-
rant la vreun autograf, trecea pur și sim-
ple pe stradă cu soția și apropiindu-se să
vadă ce se întimplă la respectivul ci-
nematograf, s-a trezit de beciul miliției
de unde, după trei zile s-a întors tuns
și umilit! Lozinca sub care s-a desfășurat
acțiunea milițienilor era: să lichidăm plo-
conirea în fața artei burgheze!

Azi a început o feerică ninsoare. M-am plim-
bat prin câteva ceasuri prin cartierul șose-
lelor și mi-am amintit de copilărie. Ce bine e
să te purifici sufletește în alb și în naive
migrații spirituale, să te joci cu vîrstele pier-
dute pe totdeauna și să lipsești o vreme,
oricît de scurtă, din propria ta viață.
Crăciunul se apropie și cu el, prin inter-
venția unor mesaje de abundență rurală
despre care am fost prevenit prin scrisori,
vom trăi câteva săptămîni normale. Vom
chama câțiva prieteni, vom avea în sfîrșit
sentimentul că sîntem în rîndul lumii –
apoi după scurtul interludiu vom re-
veni la sărăcie noastră obișnuită. Pînă
atunci, mîine va trebui să-mi calc pe suflet
și să solicit un nou împrumut la Fondul
Literar, căci altfel nu se mai poate! Trist,
dar inevitabil!

văzut aceste țări, dar sînt mîndru de judi-
cioasa alcătuire al delegațiilor ce mă vor
reprezenta și pe mine: cu ochii lor voi vedea
deci și eu. E singurul mod de a călătorii,
care-mi revine în exclusivitate!

Trecînd prin București, Rău mi-a povestit
un episod f.[oarte] trist. Cu ocazia săp-
tămînii filmului francez la Cluj din ordinul
personal al lui Vaida, au fost arestați peste
100 de bieți amatori de autografe care-l
așteptau la ieșire pe Jean Marais. Printre ei
studenți, medici, funcționari etc. Au fost țin-
nuți 36 ore în beciurile miliției, bărbații au
fost tunși iar femeile speriate cu aceeași
punițiune. Majoritatea dintre ei, după eli-
berare au fost se pare, dați afară din insti-
tuțiile în care erau încadrați. Însuși Rău a
primit un plic de la miliție, în care îi se cerea
să comunice neîntârziat ce sancțiuni admi-
nistrative s-au luat la redacție împotriva lui
Leonida Neamțu care, nici măcar aspirant la
vreun autograf, trecea pur și simplu pe
stradă cu soția și apropiindu-se să vadă ce se
întimplă la respectivul cinematograful, s-a
trezit în beciul miliției de unde, după trei
zile s-a întors tuns și umilit! Lozinca sub care
s-a desfășurat acțiunea milițienilor era: să
lichidăm ploconirea în fața artei burgheze!

Azi a început o feerică ninsoare. M-am plim-
bat cîteva ceasuri prin cartierul șose-
lelor și mi-am amintit de copilărie. Ce bine e
să te purifici sufletește în alb și în naive
migrații spirituale, să te joci cu vîrstele pier-
dute pe totdeauna și să lipsești o vreme,
oricît de scurtă, din propria ta viață.

Crăciunul se apropie și cu el, prin inter-
venția unor mesaje de abundență rurală
despre care am fost prevenit prin scrisori,
vom trăi cîteva săptămîni normale. Vom
chama câțiva prieteni, vom avea în sfîrșit
sentimentul că sîntem în rîndul lumii –
apoi după scurtul interludiu vom reveni la
sărăcia noastră obișnuită. Pînă atunci, mîine
va trebui să-mi calc pe suflet și să solicit un
nou împrumut la Fondul Literar, căci altfel
nu se mai poate! Trist, dar inevitabil!

6-I.'962

Aseară în camera de partid a Uniunii
Scriitorilor am stat de vorbă cu Novicov în
legătură cu volumul meu și cu diversele

calomnii debitate la adresa mea. A intrat la un moment dat Deșliu îmbrăcat în ceea ce se numește Jargonard un palton de „fost”. L-a achiziționat la Consignație de la vreun fost deputat, director de bancă sau patron de restaurant. Era f.[oarte] mîndru de achiziția lui și mîngîia cu voluptate blana de vidră, cu imperceptibile eroziuni. Răposatul fusese ceva mai gras sau poate a prevăzut uluitoarea metamorfoză a veșmântului și a lăsat loc poetului să-și alcătuiască un pîntece rotunjit ca un apendice al prestigiului și combativității. Ce puțin le trebuie acestor nouveaux riches! Un palton de fost, o casă cît mai mare și cît mai aproape de șosea, o mașină fie și mai ponosită – niște călătorii în streinătate, niște salarii, venituri diverse, două-trei soții schimbate la interval de cîțiva ani, – iată idealurile cele mai demne de un redactor șef sau pur și simplu un scriitor fruntaș! Și ce fericiți sînt, probabil, cei capabili să se mulțumească cu atîta. Vai însă celui sărac cu duhul care visează infinitele și înșelătoarele apariții ale sublimului! Vai, acelor – vorba lui Bacovia:

... nebuni rătăcitori, tăcuți
Gesticulând pe bulevarde!

8.I.'962

Poeții tineri mă vizitează încontinuu. Deobicei, băieți talentați și săraci, cu aer de păsări speriate și cu figuri mistuite de anahoreți juvenili. Sunt singurele mele relații acești necunoscuți și cu ei mă simt în afara intrigilor, meschinăriilor, invidiilor, cupidităților, demagogiilor viermuiesc în mediul scriitoricesc. Viața mea se confruntă cu prospețimea și ingenuitatea unor vîrste ireversibile și mi se pare că eu însumi mă cunosc în ei, așa cum eram odinioară – poate doar aerul meu de sabie și ochii incandescenți ai celui ce nu admitea concesiă, nu-i mai păstrează această generație recentă. Are o anumită cumînțenie vecină imperceptibil cu resemnarea. Sau poate o maturitate prematură; uneori – și aceasta cînd o surprind, îmi displace – manifestă chiar tendințe precoc de abilitate și diplomație. O, cît de infirm am rămas în această privință, pînă astăzi! Nu voi fi niciodată capabil să mimez prețuiri, interes, curtoazie.

Nu pot afecta ritualul, destul de rudimentar dealtfel, al demagogiei, nu pot asculta neadevăruri flagrante, fără să ripostez violent, nu pot recunoaște erori iluzorii, simulînd un respect profesional și ad-hoc – și asta e rău, e o adevărată infirmitate! Pot simpatiza sincer un măturător din parc și îmi pot împărți cu bucurie țigările la grădinarii orașului dar nu pot schița zîmbetul de rigoare cînd întîlnesc un „scriitor”! În fond ar trebui să o fac – n-ar fi o concesie în artă ci în viața mea; dar oare se pot separa aceste două reverse ale ființei mele?

12.I.'962

Am publicat în „Contemporanul” – un protest împotriva bandelor care au atentat la viața lui Sartre.

Nu știu de ce toți foștii legionari țin să-mi dea lecții de marxism: G.[azeta] L.[iterară] de ieri publicase un oarecare I. Lungu, fost slb legionar, care denunță „gravele abateri de la marxism” din studiul meu *Declinul Metaforei*. Oare e necesar ca asemenea specimene să apere puritatea ideologică a criticii noastre?

La Casa Scriitorilor am cetit toată după amiaza reviste streine. Un italian scriind despre J.S. Perse ajunge la concluzii f.[oarte] învecinate cu ale mele: un poet sgomotos și de o măiestrie inutilă!

15.I.'962

Liniște. Viața e calmă și rectilinie. Văd în jur agitația oamenilor din cele mai variate meserii. Scriitorimea e placidă și stagnantă. Revistele apar automat, nu vezi nici o inițiativă, nici o întrebare, nici o discuție – nimic capabil să te antreneze. E un profesionalism meschin, o inerție cotidiană. Regret că nu mă pricep la ceva foarte concret: inginerie, medicină, chimie etc. Ași intra să lucrez cu toată pasiunea și m-ași simți foarte fericit. Munca mea ar da roade palpabile, de utilitate directă și imediată. Ce bucurie să vezi oamenii mutîndu-se într-o casă zidită de tine!

Și eu zidesc – dar cine va pași vreodată pragul casei străvezii pe care mă străduiesc s-o duc la bun sfîrșit? Incertitudine și îndoială. Faci și parcă nu s-ar alege nimic. Și

printre atâtea ostilități te simți strein și nefolositor.

18.I'962

Astăzi e o zi festivă. După cinci luni de pauză, în sfârșit se anunță plata drepturilor de autori. Iată-mă la casieria F.[ondului] Lit.[erar]. Aștept să încasez vreo 3 000 lei. În fața mea o doamnă de 50-55 de ani, asistă la număratoarea banilor ce-i revin. Fără să vreau număr și eu odată cu casierul. Când ajung la 70 000 pierd șirul. Casierul continuă, apoi femeia deschide o sacoșă imensă și îngrămădește înăuntru mormanul de bancnote, uitându-se, parcă jenată, în jurul ei. Cineva din spate spune că e soția lui Călinescu. Bietul de el, pe lângă modestul venit lunar de cc. 10 000 – iată și o altă pacoste pe capul lui!

Oricum cei trei mii ai mei îmi asigură plata datoriilor și dacă vor prisosi câteva sute, va fi excelent.

Am semnat contractul pentru traducerea lui A. Lundkvist, ceea ce înseamnă încă 3-4 luni de existență oarecum asigurată. Vorba lui Vallejo: Vai de atâta, vai de atât de puțin, vai de toți!

21.I'962

Au venit clujenii la Conferință. Măine va începe. Am primit și eu o invitație, ca un strein oarecare: locul nr. 289. Mă voi duce să asist. Sînt sigur de pe acum de concluzia acestui areopag: cauza principală a stagnării poeziei sînt eu, izolat, evazionist, inactual etc. Mă vor lovi toți și din toate părțile. Ce pot face? Sînt sigur că și dacă ași scrie altfel, tot n-ar fi bine: mi s-ar pune la îndoială sinceritatea. Dacă scriu așa cum sînt, nu e bine. Dacă n-ași mai publica nimic spre a nu împiedeca mersul poeziei noastre, iarăși n-ar fi bine. Dar oare dacă ași înceta să mai exist? Ce negre sunt aripile vîntului care mă învăluie. Poate că sunt un monstru cu ade-vărat. Ași vrea să fi fost altfel dar e tîrziu, nu se poate. Dacă măcar fosforul oaselor mele va spori fertilitatea unui ogor undeva, tot voi avea o justificare de a fi existat?

24.I'962]

Conferința s-a deschis, a avut loc și s-a încheiat pentru invitați, astăzi înainte de

masă. După masă delegații vor alege noile organe de conducere. Prezidiul festiv a fost alcătuit din T.[udor] Arghezi, (care a stat doar până la prima pauză), apoi scriitorii: Ion Brad, Mircea Dumitru, Z.[aharia] Stancu, Marcel Breslașu, V. Em. Galan, Nagy Istvan, Al. Ghilia, Kovacs Gyorgy, Marin Preda, Titus Popovici, Ion Pas și, bineînțeles, M. Beniuc. Raportul lui Beniuc a citat succesele poeziei din perioada de după Congresul din 1956, excluzîndu-mă total. Așadar cărțile mele apărute în acest răstimp, adică *Dincolo de iarnă*, *Fluxul Memoriei*, *Versuri* – sunt nule. În schimb, la capitolul negativ am fost situat în centru (evazionism, apolitism, însingurare etc.). Au urmat oratorii, care m-au atacat aproape toți, debitînd felurite acuze și sfîrșind prin a recunoaște că sunt „înzestrat” (termen ad-hoc pentru a evita cuvîntul *talent* ce li s-a părut nemeritat totuși). S-au spus pe socoteala mea lucrurile cele mai diverse; pînă și cultura mi-a fost considerată „gongorică” de către un personaj care pretindea că îmi argumentez un eseu citindu-l pe „obscurul pornograf Restif de la Bretonne” (Bretonne Restif, astăzi cînd, în sfîrșit, o lume întreagă îi acordă locul important pe care-l merită, trebuie să sufere și el din cauza mea!). Un orator, critic oral, cunoscut printr-o vastă activitate prin ședințe, și-a manifestat încîntarea că eu n-am fost ales delegat, și a considerat că e aici manifestat, unanimul oprobriu al confrăților care deza-probă total poezia mea – ca și cetitorii, dealtfel, a încheiat oratorul: numele său e A.[lexandru] Oprea. După ultimii vorbitori, Beniuc mi-a sugerat că „e foarte așteptată o luare de atitudine” din partea mea, căci, oricum, *n-ar fi bine!* să nu vorbesc. Mi-am scris un mic text pe care l-am citit în 3-4 minute.

După câte mi-am dat seama și am auzit, eu eram desemnat ca obiectiv al acestei conferințe – obiectiv în sensul de molimă ce trebuie lichidată. Cred că scopul a fost atins. Îmi dau seama că nu trebuie să mai încurc splendidul zbor al poeziei noastre. Cum voi trăi, încă nu știu. Practic nu prea văd de ce ar mai trebui să trăiesc? Deocamdată ezit încă, pendulînd între derută și speranță mult prea vagă. Nu e oare speranța un

am un studiu despre poezia sud-americană și o serie de traduceri din respectivii poeți. Mi-a spus că de la mine vrea poezii originale în spiritul criticilor ce mi s-au adus. Replicându-i că pînă atunci vreau să știu soarta traducerilor, mi-a răspuns cu un zîmbet perfid că... speră să le poată publica prin iunie-iulie 1962. Ce cumplită și monstruoasă ticăloșie! Acest bătrîn nul știe prea bine că mă condamnă astfel la o lună de foame și totuși – ba chiar tocmai pentru asta! – mă amîină la infinit. El are cîteva salarii și peste toate mai și câștigă 4-5 mii pe lună de la publicații și edituri. Ce logică stranie în toate acestea! Despre echitate nu mai vorbesc –, e un termen cu totul absurd.

Am presimțirea că la viitoarea plată a F.[ondului] L[iterar] voi fi omis de Editura Tineretului, cu toate că legea îmi dă dreptul la o programare de 2-3 mii lei. Plătind rata de datorie la Fond și încă unele resturi pe la cunoștințe, tot mi-ar rămînea vreo 7-8 sute de lei. Cred însă că, ostracizat cum mă aflu, nu voi putea beneficia de acest drept. Nu știu să mă mai adresez vreunei redacții sau să las totul baltă. Poate că toți mă vor refuza cu aceeași amabilitate. Să fie o dispoziție de sus? Sau e simpla manifestare a unei lașități? În ambele cazuri, refuzul e la fel de justificat. Trebuie să depășesc vechiul evazionism și în acest fel, mai concret!

De dimineață am fost la ESPLA – predându-i lui Gafița cartea mea despre poeți și poezie (eseuri și traduceri). Gestul e gratuit. L-am facut aproape mecanic, deși îmi dădeam seama că nu va avea nici o consecință multă vreme și noua mea carte se va odihni (alături de volumul de versuri cu stagiul de trei ani) prin sertarele redacționale.

Milo P.[etroveanu] e încă din afară. Numirea sa de acum peste 2 luni e reconfirmată la V.[iața] Rom[ânească].

6.II.'962

La *Gazeta lit[erară]* – lectură de reviste streine. Liniște pretutindenea și ordine perfectă. Sunt alternativ gol și plin ca o clepsidră care se întoarce. Nu pot vedea prea departe. Nu sînt nici abătut, nici revoltat, nici nemulțumit, nici consternat de toate cele ce mi se întîmplară. Sunt absent din

propriul meu suflet chiar, nemaivorbind de trupul ce se vehiculează în neștire. Numai când mă gândesc la aceste ținuturi cărora le sînt o zadarnică progenitură, simt întorcându-se o parte din sufletul meu, adusă de o adiere melancolică – și îmi vine să-mi așez capul pe fiecă piatră. Văd hipertrofiată în fața mea imaginea lui Sadoveanu, ca o hartă a țării cu geografia inefabilă. Pași pretutindeni, cărți, oameni, sunete în spirală –, toate, toate ca niște roiuri cu nepătrunsă euforie...

Am văzut ieri un film după *Doamna cu cățelul*. Ce geniu gris – acest Cehov. Simte la un moment dat că toate banalitățile dialogurilor sale devin pe negândite de aur. Ce cumplită alchimie, ce putere disimulată, ce groaznică amărăciune! Se pare că dintre toți, cel mai bine cunoaște toate acestea – și câte altele! – Hemingway! Adesea se ducea pe ascuns la Ialta, bătrînul lup american! Cîste lui căci e foarte greu să-i deslușești amprenta mîinii pe clanța acelei case unde se mistuia Anton Pavlovici!

8.II.'962

Făcînd *agenda* pentru Steaua, am cetit în *Esprit* – un articol de P.[etru] Dumitriu. Era o băiguială penibilă între stînga și dreapta: un fel de învățătură pentru capitaliști pentru a putea ieși din încurcăturile lor de astăzi. Ce inutilitate! L-am revăzut pe cînd era aici și îmi sugera să fiu mai suplu. Toată plecarea lui e, sub toate aspectele, un gest care-l descalifică. Țara trebuie iubită în orice ipostază, iar într-o vreme cînd a o părăsi înseamnă a fugi, scriitorul n-are voie s-o facă. Într-o singură direcție e permisă fuga dacă viața te-a învins: în pămînt! E trist căci ne e, undeva, specific. Un P.[etru] Dumitrius, ar fi de neconceput!

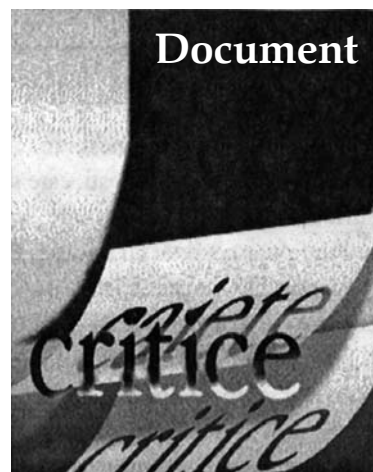
Presimțirea despre F.[ondul] L[iterar] s-a realizat parțial: am fost totuși programat, dar cu mai puțin de jumătate din cât mi se cuvenea. Oricum, mai pot supraviețui o vreme.

21.II.'962

Zile stagnante și lîncezeală sufletească. Mici plimbări și triste reflexiuni. M-am decis să plec mâine, pe două săptămîni în Moldova.

Nina ARHIP

O revistă de altădată (I)



Resume

L'article présente le début d'une revue de littérature d'un lycée de Chisinau, contenant, parmi d'autres, les premiers essais littéraires de Laurentiu Fulga, faits pendant ses années d'école et de lycée. Des poésies adressées à ses collègues et puis publiées dans la revue du lycée " Regele Ferdinand I " de Chisinau sont amassées dans cet article à l'aide du journal de Virgil C. Gheorghiu, collaborateur de la même revue, à côté de Laurentiu Ionescu , Leonida Secreteanu, George Petcu, Dinu Pillat - plus tard.

Cele mai vechi încercări literare ale lui Laurențiu Fulga sunt legate de revista Liceului Militar „Regele Ferdinand I” din Chișinău. Devenise elevul acestui renumit liceu în 1928, în urma unor examene dificile. Probabil că se pregătise foarte serios tot anul școlar 1927-1928, cât rămăsese acasă, după absolvirea clasei a IV-a, în 1927. Aflăm din memoriile lui Constantin Virgil Gheorghiu, viitorul coleg de clasă, născut în același an, 1916, că liceele militare erau foarte căutate de părinții băieților pentru că, fiind gratuite, îi scuteau de orice cheltuială pentru fiii lor, pe toată perioada școlarității – opt ani. Cel din Chișinău fusese înființat în 1919. Construcția impunătoarei clădiri începuse tot atunci. Pentru cele patruzeci de locuri din 1928, se prezentaseră cam trei mii de candidați iar examenele duraseră trei săptămâni. Reușita fusese deci un mare triumf pentru oricare dintre cei admiși. La Arhivele Militare de la Pitești, unde se păstrează toate mărturiile legate de viața și activitatea de militar a lui Laurențiu Fulga, printre puținele documente care pot fi consultate înainte de a se fi scurs șaptezeci și cinci de ani de la terminarea școlii militare se numără și un voluminos dosar „inventariat sub 29”, purtând titlul „Flamuri – Revistă literară a Liceelor Militare”. În procesul verbal de constituire se menționează: „Veți întocmi un statut al organizării și

funcționării comitetului de direcție, cenzură și redacție a revistei respective.” Revista, cuprinzând o parte literară și una științifică, urma să fie cumpărată de toți sau de cei mai mulți elevi ai liceului, de profesori, de oameni politici și de cultură din Chișinău, în primul rând: „...(cei doi elevi de la un pupitru: unul să fie abonat la „Știință și progres” iar al doilea la revista „Crai Nou”) costul abonamentelor intrând în cuantumul taxelor de cărți și rechizite școlare”; „Comitetul de redacție: un profesor de limba română, unul de filozofie, unul de franceză, unul de latină, unul de gimnastică, unul de desen, + ajutorul direcției de studii dintre profesorii liceului, după propunerea directorului revistei. [...] Costul abonamentului 100 lei este încasat de liceu odată cu taxa de cărți și trimis jumătate părții literare și jumătate părții științifice până la data de 1 octombrie a fiecărui an. [...] Excedentele se vor întrebuința de către comitetul de redacție spre a decerne premii pentru lucrările de valoare excepțională, în special celor cu subiecte date, la care pot concura toți elevii liceelor militare, precum și pentru îmbunătățirea formatului revistei”. Era declarat și „Scopul revistei”: „A se forma din toți profesorii, ofițerii și elevii ai tuturor liceelor militare din țară o mare comunitate de muncă literară și pedagogică încurajând pe de-o parte talentele frumoase

și nefolosite până în prezent, pe de altă parte discutând probleme de pedagogie în legătură directă cu organizația liceelor militare.[...] Ea va cuprinde produse originale fie a elevilor, fie a profesorilor și produse de natură național patriotică povestiri din timpul războiului etc. și produse poporane/studii folcloriste etc.” Iar despre „Cronică”: „Această parte va cuprinde dări de seamă [indescifrabil] asupra întâmplărilor importante la toate liceele militare, ca vizita M.S. regelui, a Voevodului, serbări de fine de ani, statistice la încheierea anului, excursii, istoricul diferitelor licee militare.

Mai ales acestei părți incumbă să realizeze înfrățirea liceelor militare printr-o cât mai strânsă colaborare, comunicări de evenimente din viața de toate zilele ale liceelor militare, propunându-se vizite reciproce etc.” Un subcomitet tria lucrările. Pentru titlul revistei, comandantul liceului, colonelul Vasile Nădejde, propusese „Șoimii”, numele sub care o revistă a liceelor militare fusese editată timp de zece ani la Liceul Militar din Târgu-Mureș. Foarte interesante sunt listele cu propuneri ale elevilor, câte paisprezece – cincisprezece în fiecare clasă. La clasa a cincea, apar cinci titluri incluzând numele Nistrului: „Stăvilarul de la Nistru”, „Chemarea Nistrului”, „Vocea Nistrului”, „Șoimii de la Nistru”, „Doina Nistrului” în timp ce la clasa a șasea, unde se afla și elevul Laurențiu Ionescu, se face o singură propunere de acest fel: „Santinelele de la Nistru”.

Până la urmă, titlul revistei va fi „Crai Nou” (ianuarie – iunie 1934) iar din septembrie 1934 ea va deveni „Flamuri”. Revista va fi cumpărată, după cum reiese din diversele documente din dosar nu numai de elevi și de profesori, dar și de oameni politici, fețe bisericești, oameni de cultură din Basarabia, în primul rând, dar și din restul țării: generalul Averescu, mitropolitul Gurie, episcopul Visarion, SS Dionisie, ministrul Inculeț, Pan Halippa, prefectul județului Lăpușna etc. Pe o singură asemenea listă de abonați de la clasa a VII a (25 iunie 1935) figurează numele și semnătura elevului „Ionescu Laurențiu”, în poziția a zecea, imediat după „Gheorghiu Virgil”.

Elevul Laurențiu Ionescu publică în „Crai Nou” încă de la primul ei număr, din 30 ianuarie 1934, când face „cronică literară” la romanul lui Victor Ion Popa „Velerim și Veler Doamne”. Este un fel de compunere școlărească, într-un stil naiv, laudativ, cu o exprimare cam arhaică și greoaie:

„El (Victor Ion Popa) este prea violent și prea complex pentru a crea ceva de-o nuanță simplă, fără bătaii silnice în poarta dramatismului. Totuși acest pumn de praf dramatic este udat pe alocuri cu picături crude de ironie ce intră în domeniul comediei. Romanul d-lui Popa este dacă nu un buchet de flori lirice și suave, peste care să planeze o poezie elegantă și cu siluete fine de personaje luate dintr-o lume mai aranjată între cele patru vânturi, este totuși un roman care cuprinzând între paginile sale vieți smulse din lumea rustică și îmbrăcate mai mult sau mai puțin într-o haină fantastică, îndeplinește o condițiune plăpândă, dar cu viziuni destul de artistice. Romanul „Velerim și Veler Doamne” întreprinzând o anchetă fără indicii realiste, poate fi numit un imens reportaj (cu aspecte mai mult sau mai puțin senzaționale), dar cu o psihologie rutinată și trasă prin sita personajilor prozaice.” Semnătura este acum „elev Ionescu Laurențiu”

Pe pagina următoare, Virgil C. Gheorghiu semnează „Cărți – Reviste – Însemnări” în care le recomandă colegilor săi câteva noi apariții. Observă de la început că se scriu tot mai multe romane și foarte puține cărți de poezie și atrage atenția: „Dintre romanele apărute vom semnală pe acelea care intră în cadrele adevăratei literaturi, deci care ne interesează.” Se oprește apoi la „Golia” de Ionel Teodoreanu, „romancierul adolescenței, al sentimentelor gingașe” și la „O iubești?” de Mihail Sorbul, „unul dintre romanele bine chibzuite, bine conturate, cu un fond intelectual care îl plasează în rândul romanelor bune românești”. Despre „Bulgări de stele”, volumul de versuri al lui Nicolae Crevedia, scrie: „Versul nu este șlefuit și armonios. Ci așa cum țâșnește din sufletul unui flăcău de pe valea Neajlovului, plin de vlagă și necruțător. Mai putem remarca un colorit de limbă, pe care doar



Tudor Arghezi îl mai întrece. În toate versurile presărate în acele 104 pagini, poetul evocă din mijlocul Bucureștilor mondeni și occidentali figuri și priveliști din locurile natale. [...] versurile sunt pline de sinceritate și trădează în autor un suflet zbuciumat, dar dârz la răscrucea celor două lumi.” Volumul lui Ioan Alexandru Brătescu-Voinești „Cu undița” este pentru elevul Virgil C. Gheorghiu „o floare târzie, plăpândă, înflorită prin cine știe ce miracol în vitrina librăriilor noastre.” „Publicațiunea lunară” „Le Mois” cuprinde în paginile sale „o sinteză a întregii activități mondiale din lumea politică, economică, din viața socială, din

lumea teatrului, a literelor, a artelor și-a științelor.”

În acest prim număr, imediat după „Cuvântul înainte” și după primul articol, dedicat unirii de la 24 Ianuarie, apare o poezie semnată „Elev Virgil Gheorghiu” și intitulată „Scrisoare lui Laurențiu”:

„E adevărat, tovarăș scump de idealuri,
Plutim cu nava gândului pe valuri
Spre-mpărăția eternei poezii...
Cătăm să tălmăcim în inimi taina frumosei melodii,
S-avem și noi un colț de soare în lumea mult visată.
Dar cine știe dacă Dumnezeu vreodată
Ne va deschide albastra poartă
Către care gândurile ni se poartă?
Eu nu știu dacă a noastre versuri vor rămâne
Un simplu vis de tinerețe...ori dacă mâine!
Aceleași întrebări fără de răspuns mereu....
Le pui și tu, le-am pus și eu.”

„Destinatarul” este, evident, colegul său de clasă, Laurențiu Ionescu, preocupat și acesta, de a pătrunde pe „poarta albastră” a literaturii. Și el scrie poezii care dezvăluie aceleași speranțe, metaforizate, la el, prin „pasărea albastră”, după cum se vede în numărul următor, din 27 februarie 1934, unde publică o poezie:

„Obsesie

În amurguri cântă o pasăre albastră .
Și cântecul ei tainic, adânc mă chinuia,
La orizont cerul deschisese-o fereastră
Și vântul prin ea ca-n mine vuia.

Era o poveste de departe, de mult,
Cu pașii din trecutul prăfuit cu dureri
-„Oprește-odată, că nu mai pot să ascult,
Sau afundă-te în apele primei primăveri

Fantomele-amintirii chinuitor tot cântă
Și tot mai adânc povestea lor mă doare
Bucățile de besnă în mine se-mplântă
Cu picuri de dureri cu-a plânsului culoare

De-apururi deschisă va fi aceeași fereastră
Și vântul cu noapte și ploi va veni

De-apururi va cânta o pasăre-albastră
Și cântecul ei tainic mă va chinui"

„Elevul Ionescu Laurențiu” are șaptesprezece ani și este deja convins, că trebuie să urmeze chemarea scrisului, pasărea albastră, care-i va umple viața.

În „partea științifică” a revistei, elevii militari scriu despre „Undele electrice și viața”, despre „Apa grea”, oferă „Informațiuni științifice” și aruncă o „Privire istorică asupra algebrei”. Primul număr se încheie cu o „Chemare!” „adresată școlarilor României”:

„.....E prea frumoasă menirea unei reviste românești, aici în Chișinăul zecilor de publicații străine, în mijlocul acestei Moldove dintre Prut și Nistru, unde urmele stăpânirii țariste nu-s încă șterse definitiv. [...] Chemăm sub faldurile steagului desfășurat de noi, în primul rând pe camarazii celorlalte licee militare și tineretul școlar al Chișinăului, cei mai în măsură să ne înțeleagă și să ne ajute! Așteptăm cu plăcere articolele voastre pentru numărul următor, pe care silințele noastre, unite cu ale voastre, îl vor face mai frumos, mai interesant, așa cum trebuie să fie aici un organ al culturii românești.”

Începând cu numărul următor, tot mai multe creații ale unor elevi de la diverse licee din țară, nu numai militare, sunt publicate în paginile revistei, semn că fusese „auzită” „chemarea”. Prima apariție interesantă este cea a Magdei Isanos, de la Liceul Eparhial (este vorba evident despre liceul din Iași pe care l-a urmat poeta). Ea trimite poezia „Toporași” (nr.3 din „Crai Nou”, 31 martie 1934) care se va retipări postum, după treizeci de ani („Versuri”, 1964), cu punctuație puțin schimbată și cu „fiori”, din strofa a doua, devenit „flori”. Versul va pierde din sugestie și subtilitate prin această înlocuire:

„Contrazicându-mă cu mine însu-mi
și'nsfârșit,

Riscând să-mi stric pantofii prin noroi,
M'am dus să văd ce fiori au răsărit

În parcul vast și gol de lângă noi

De mult nu mă'ncercase așa dor
De viață și călcăm nerăbdătoare;
Simțeam cum se'nfioară sub picior
Pământul umed fecundat de soare.”

În același număr al revistei Virgil C. Gheorghiu publică „Chemarea Basarabiei”. Reintegrarea acestei vechi provincii românești (cea mai vitregită) în cultura națională este obiectivul cel mai important al elevilor militari. În cei trei ani (1934 – 1936) în care revista liceelor militare se tipărește la Chișinău, vor apărea în toate numerele ei schițe monografice, descrieri, ale Basarabiei, Chișinăului, vechilor cetăți ale lui Ștefan cel Mare, ale mănăstirilor basarabene. Vor fi evocați cei câțiva scriitori născuți pe aceste meleaguri și vor fi prezentate eforturile regelui și ale parlamentului de a înlătura urmele stăpânirii țariste. Versurile de acum ale elevului Virgil C. Gheorghiu impresionează în primul rând prin sinceritate:

„Cântecul, doina de jale

S-a spulberat, strivindu-se, vis rău
Între pleoape, sub raza aurorei tale.

Ai renăscut cu mândrele-ți podoabe
Ca-n vechile povești cu zâne,

Purtând cu tine comorile credințelor
bătrâne.

S-au spulberat însângeratele cântări de
jale:

În calea re'nălțării tale

Surâde cerul aurorelor, senin.

-Acum feciori ai gliei sângerate,

Voi purtători de mâine ai marelui destin,
Feciori crescuți pe câmpurile 'mpănate

Cu sfinte oseminte;

Feciori ai țarinei în care

Sub fiecare

Brazdă se află un mormânt,

Voi purtători de mâine ai marilor destine,
Feciori ai gliei plămădite

Cu sângele vărsat sub jugul suferinței,

Azi graiul celora ce zac sub crucile zidite
În țintirimele credinței

Ne-aduc dorința lor.

Azi ne grăiește codrul – și apele – și firea
Și văzduhul ne strigă, strălucind,

menirea:

Avem o țară – un rege.

Avem o năzuință – o lege,
Ce-i scrisă'n slove mari de foc
Pe crucile de pe morminte.
Cu ele'n piept și'n minte
Astăzi feciori ai Basarabiei senine,
Cu-a tinereții – avânturi sfinte
Să ridicăm altarul
Desăvârșirii marilor destine
A neamului, ducând în vastul lui tezaur
Comoara sufletelor noastre plină
Și împletind cununa idealului de aur."

Recunoscut ca poet al liceului de la Chișinău, Virgil C. Gheorghiu publică în primăvara lui 1934 versuri în toate numerele revistei: „Refren târziu” (nr.2), „Ex libris”, „Poezia” (nr.4), „Scrisoare tatei” (nr.5), „Scrisoare lui Ion a lui Nenea Petrache” și „Cantilenă” (nr. 6). Numai „Scrisoare tatei” va fi reluată în volumul de debut.

Tot atunci își începe colaborarea la revistă și Haralambie Th. Țugui de la Liceul Militar din Iași. El trimite pentru început „Crângul”, poezie cu ecouri din Eminescu și Bacovia și care nu va fi reluată în niciunul dintre volumele de mai târziu. Începând cu toamna următoare, acest elev militar, primul dintre colaboratorii revistei care va debuta în volum („Liane crude” 1936), va trimite cu regularitate versuri spre publicare.

Dar colaboratorul cel mai fidel rămâne Laurențiu Ionescu (Fulga). În al doilea număr, la „Recenzii”, scrie despre „Destinul lordului Thomson of Cardington” studiu biografic de Principesa Martha Bibescu, în registru naiv, chiar siropos în final.

În numărul următor, cel din 31 martie 1934, publică „Naționalismul câtorva figuri literare din trecutul Basarabiei”. Trece în revistă pătruns de emoție cei câțiva autori născuți dincolo de Prut – Hasdeu, Russo, Alecu Donici, Cavalerul Constantin Stamati, „profetul Basarabiei” Alexe Mateevici. Câteva fraze de la începutul și de la sfârșitul articolului pun în evidență felul în care gândea sau, cel puțin, atmosfera în care fusese educat în liceul militar:

„În timp ce Ardealul și Bucovina dădeau poporului român personalități culturale de seamă, răsărite sub influența regimului Austro-Ungar, Basarabia era despărțită de

feericul izvor al Apusului, prin dominarea Rusiei, stânjenind între apele unei semiculturi, drumul unor idealuri ce de-abia se-nfiripau. Rusismul, în acest timp, nu consta decât dintr-o deplină uitare și dintr-o totală neglijență pentru redeșteptarea poporului moldovenesc. Sufletul oricărui provincial robît se înalță pentru o clipă către orizonturile unei vieți noi, spre cântecul și doina ce se auzeau dincolo de Prut, căzând în urmă în umbra durerilor sub cnutul rusesc. Din aceste motive Basarabia a contribuit prea puțin la prosperitatea culturii românești. În timp ce germanismul își manifesta aspirațiile pe o cale mai logică, rusismul îngloba iubirea de țărână în credințele unei false politici, recrutând îndemânatic ființe pentru stepele Siberiei.” Încheierea este, firesc, mai patetică: „Figuri luptătoare pentru ziua ce avea să se-ncunune cu laurii gândirii voastre, cu picurii de sânge ai suferințelor voastre, priviți, cum azi dându-și mâna Basarabeianul cu Moldoveanul, cântând aceeași doină a plaiurilor cântate de voi, depun la picioarele altarelor biruinței anilor de robie, coroanele emoționantei aduceri aminte, coroanele cu flori din cugetările voastre, petale de versuri din melancolia altor vremi! Priviți! Visul ce-l între-zăreați s-a împlinit! Cnutul s-a fărâmițat și vântul, același, suieră azi melodia libertății!”

Publică în fiecare număr al revistei cel puțin două titluri. La 30 aprilie îi apare „Chișinăul – schiță monografică” și încă o poezie, „Fir din colbul de poveste”, care dezvăluie aceeași dorință de a deveni scriitor:

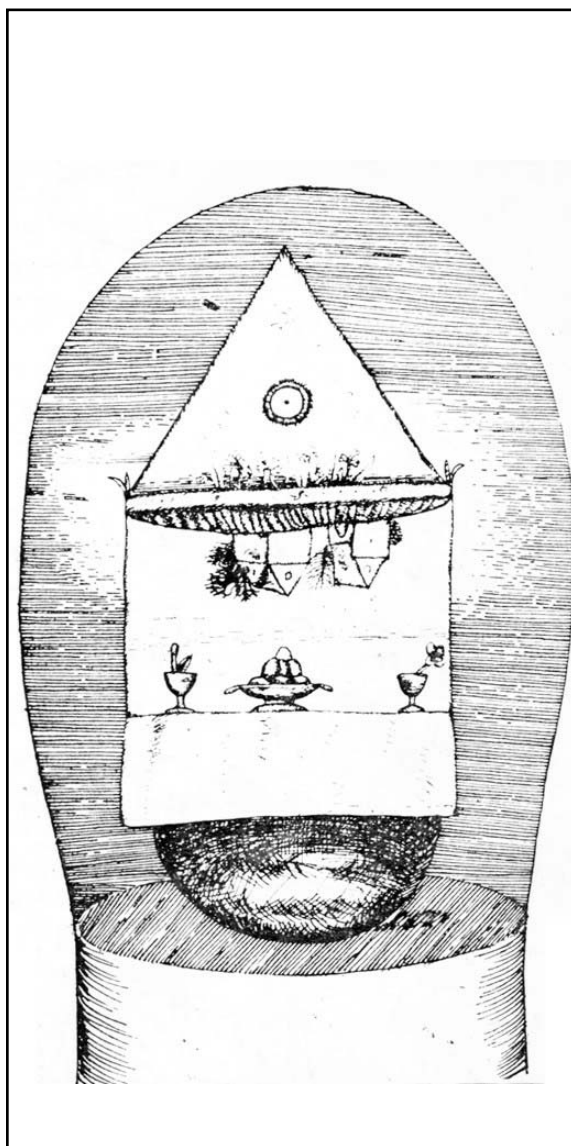
„...Și era o noapte-adâncă,
În care noaptea-și despletea
Cununile de frunze blonde.
Și-n aurul cărării se-ascundea
Visul meu răsleț: S-apară!
Și era în mine cântec și tot cântec și-afară
Și așa prin noapte am adormit, și-n vis
mi s-a părut sufletu-n răscredi pustii –
o gară
Și s-a oprit un tren în gară: am tresărit,
Credeam că a venit, dar refrenul toamnei
s-a-mpletit

Cu firele durerii din colbul de poveste:
Nici o veste!
Doar amintirea-mi flutura batiste
Și-nfloreau surâsuri triste
La geamul trenului, care sosea acum din
amintire.
Din noaptea ei venise, și-n noaptea ei
avea să piară

.....
Și-a mai plecat un tren din gară....
Și erau ruini în mine și ruini în vis afară"

„Schita monografică” include un scurt istoric al orașului Chișinău, atestat, spune autorul, în documente din vremea lui Alexandru cel Bun. Iar despre originea numelui elevul militar arată: „...găsim că cea mai întemeiată este cea ungurească, de la Kisijeno...” Vorbește apoi mai ales despre prosperitatea prezentului, despre dezvoltarea culturii și încheie: „Elementul etnografic de azi este același ca cel dinainte de unire. Lupta de a trece de la o limbă la alta, de la o cultură la alta, e destul de grea. Spiritele nu se pot schimba decât printr-o intensă activitate culturală și numai printr-o continuă luptă de răspândire a valorilor românești se va ajunge la formarea unui însemnat nucleu basarabean de cultură românească.” Tonul este cuminte acum, dar se simte și supravegherea vreunui profesor pentru acest subiect pe care îl putem bănuî unul dintre cele propuse.

În același număr sub titlul „Pasărea de lut” comentează versuri de Ion Pillat. Are, evident, un cerc de cititori pe care vrea să-i impresioneze. Abordează un ton de ușoară superioritate socotindu-l cel al criticului literar: „Imaginea și gândirea pillatiană are un mic număr de concepții și sugestii după care se conduce, și succesiv elementele poeziei sale formează un ansamblu vast și profund de nuanțe diferite. Obosit de sentimentul dragostei pe care-l cultivă numai în scrisori și elegii, el se dedică cu totul poetizării văii Argeșului, unde găsește beția cu care face din dureri și suferințe, orizonturi roze de bucurie. Și dacă nici bucuria nu vine, i se oferă ca ultim refugiu mormântul, care pentru el nu este decât locul unde ușor se poate cuceri pacea și iertarea, pe care



durerea n-a putut-o da.[...] Sufletul său flutură deasupra parfumului vieții de la țară, și în ambiția de a admira și desluși frumosul, își pierde câteodată unitatea de pasiune și voluptate. Totuși frumusețea evidentă a versurilor și imaginilor, profunzimea originală prin care caută să ridice sufletul țărânului deasupra elementelor ambiante din natură, face uimitoarea lor valoare.[...] Identitatea momentelor cambrate cu repulsia timbrului nealterat al nostalgiei și duioșiei, e înconturată cu reflexia trecutului (în muncă) și a viitorului (libertate, glorie). Pentru aceste motive lirica poetului Ion Pillat ocupă un loc de frunte în literatura noastră. Poetul a rămas același poet.”

Iar la 31 „Maiu” 1934 scrie „Considerațiuni asupra clasicismului și modernismului în lirică”. Pare a avea deja convingeri literare și le expune în fraze de genul: „Și când zici că o poezie este clasică înseamnă că are o formă impecabilă, încadrată în extremele unei discipline riguroase, formată din măsura severă, puritate desăvârșită, ținută (e drept impunătoare) însă rigidă.” Preferințele autorului acestor considerații se îndreaptă, evident, spre alt fel de poezie: „Ce simpatcă e forma poeziei moderne [spune el mai departe] în toată splendida ei înfățișare! Închipuiți-vă, doar o clipă, talia subtilă a Angliei față de aceea a unui cub din ora de geometrie. Ce deosebire! Și mai ales ce deosebire există între poezia primei epoci și celei de azi. Problema cea mai grea și mai frumoasă ce se dă să fie rezolvată generației moderniste, e să facă dintr-un fapt banal, - interesant, din fără expresie, expresiv, din amănunt divers, - sursă de sentiment, frumusețe, ideal. *Și cine ajunge la desfășurarea crezului acesta - e artist.* Întotdeauna nouă ne-a trebuit ceva nou. Nu numai vremuri noi, dar oameni noi, cu concepții noi. Și prin revoluția literară, în acest sens se poate înregistra cel mai desăvârșit succes al generației, ce umblă după libertate, originalitate, noutate. Clasicismul a rămas în umbră de mult nu numai prin înfățișarea lui ca ceva impunător, dar (mai ales) prin creație. Goana după alte descoperiri de caractere noi și originale, va dura mereu, și mereu se va împrosăta și îmbogăți poezia cu apele plecate din izvoarele sensibilității tinerilor, ce așteaptă să pornească spre gloria, pe care modernismul o lasă răslețită în tiparele ce vor încrusta pentru totdeauna succesul ideilor novatoare.”

La 30 iunie 1934 Laurențiu Ionescu scrie despre „Cuvinte de dincolo”, versurile lui Demostene Botez. La capătul acestei prime etape în apariția revistei școlare, elevul militar de șaptesprezece ani încercase poezie, critică literară, studiu monografic, dezvăluindu-se foarte hotărât în dorința sa de a se afirma prin scris. Și Virgil Gheorghiu publică mult în primii doi ani de apariție a revistei, abordând și el, mai toate genurile.

În numărul al doilea, din februarie 1934, scrie despre nou apărutul volum „Țara de Cuty” de Tudor Arghezi: „Pe lângă uimitoarea ușurință cu care jonglează spiritul său critic, pe lângă culoarea puternică a stilului și limbajului care îi dă o valoare literară, adâncimea cu care sondează fiecare eveniment și aspect o clasează în rândul cărților de analiză necruțătoare și obiectivă a moravurilor societății moderne. Țara la care face aluzie autorul pare a fi chiar România. Este o carte bună care satisface pretențiile oricărui spirit deprins să guste frumusețile și valorile unei opere. După cum spune de altfel și autorul este o carte de ghiozdan sau buzunar, care începe acolo unde se deschide și sfârșește unde uiți zăloaga.” Și mai interesantă este cronică literară la „Nu” din 30 iunie 1934: „Nu” a apărut în literatura noastră vijelios și a căzut nerostit, ca o sudalmă grea în mijlocul unui salon, în care fiecare cuvânt este rostit zâmbind, cu politețe și grija de a nu jigni câtuși de puțin pe cineva. Face să se vorbească mult, face vâlvă mare în jur. Unii îi aruncă anatema, alții vorbesc de el cu ură, alții cu invidie sau compătimire, dar necontestat este faptul că toată lumea vorbește. „Nu”, de care se speriau redacțiile când le era prezentat în fragmente, este premiat. (Și aceasta este un lucru nu fără sens). Iată-l deci în vitrine, editat de un comitet care trebuia să aleagă cele mai bune lucrări ale scriitorilor tineri, vizibil de la o poștă cu urletul de pe copertă, (de altfel toată cartea e un urlet extraordinar de „Jos”, „În lături”, „Nu”). Apariția lui a fost un eveniment (fără a mai vorbi de cum a apărut). După cât se vede, pare a fi cartea unei generații care a fermentat ca mustul sub pojghița sus pusă a generației de după război, ca să izbucnească aruncând, ca șampania, printr-o explozie neașteptată, dopul: Nu!

- Autorul este de o temeritate nemaîntâlnită. Toată cartea este o nesfârșită negație. Neagă pe T. Arghezi („în secolul lui Arghezi”), pe I. Barbu („idolul”), pe Camil Petrescu („cel mai inteligent om din România”), neagă literatura, critica literară, (o, mai ales critica), viața pare că o neagă, moartea, pe sine. Deocamdată trebuie să



mărturisesc că „Nu” este cea mai sinceră carte pe care am citit-o vreodată și cea mai zbuciumată. Cine va ști să o citească va ajunge la unele pagini unde te podidesc lacrimile. Este mai dureroasă decât cel mai dureros roman realist (mai ales partea în care este încadrat jurnalul). Toate negațiile lui Eugen Ionescu, toate păcatele săvârșite înaintea cuiva sunt mai presus de orice vină. Ele sunt un fenomen natural, care a mai fost și va mai fi atâta timp cât va exista lumea și literatura. După Ion Eliade Rădulescu trebuia să vină un Maiorescu, după M. Dragomirescu trebuia să vină Eugen Ionescu. Felul cum vine este independent de dânsul. El este în funcție de ceea

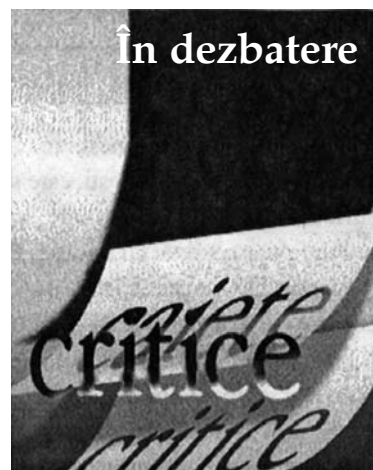
ce află în cale – în jurul său...”

În anul școlar următor, revista își schimbă titlul, devine „Flamuri”. Colaboratorii sunt acum mai mulți, în primul rând de la liceele militare din întreaga țară. George Petcu, de la Liceul Militar „Mănăstirea Dealul”, trimite câteva poezii care dezvăluie talent și hotărârea de a se dedica scrisului: „Generației care se ridică” (nr. 5-6-7, 20 martie 1935), „Poem” (nr. 4, 20 martie 1936) și „Suflet” (nr. 5, 20 iunie 1936). Ultimele două vor apărea și în micul volum pe care George Petcu apucă să-l tipărească, „Tălmăciri din mine” (1936).

Poem

Hai, prietene,
Să-l vezi pe acela
Care, întins la soare,
Stă de vorbă cu zările
Și noaptea,
Paște fânul stelelor,
Sorbind depărtările...
Să-l vezi...
Mustește de viață nenăscută
Și e bătrân.
În brațele lui vânjoase
Am supt lumină
Și trilul ciocârliei
Mi-a picurat în suflet
Zarea senină.
Apoi,
Din soarele arzător
Mi-am făurit cuvântul
Ca să pătrund în lume
Și să m'avânt spre soare.
M-a izbit ploaia,
M-a bătut vântul
Și zăpezile vroiau să-mi înghețe
Avântul,
Ca să mă'nvețe
Că-n lume e greu...
Prietene,
Eu n-am părinți.
Când vei veni la mine,
Sărută mâinile Băraganului.
Grâul îți va surâde auriu,
Drumul are să-ți fie caravană
Și după, cum ți-am promis,
Prin valuri de lumină
Am să-ți fac cunoștință
Cu Fata – Morgană....

Istoria și literatura română la Bacalaureat



Ediția 2008 a examenului de bacalaureat a venit cu o inovație radicală: transformarea probei orale de limba și literatura română într-una de comunicare și eliminarea, în context, a marilor scriitori români, de la Eminescu la Nichita Stănescu, din programa de examen. Măsura purtând ștampila Ministerului Educației a generat o serie de reacții în lumea educației autohtone, care au acuzat sacrificarea valorilor culturale românești printr-o politică arbitrară, lipsită de criterii și de perspectivă. Academia Română a lansat un comunicat în care a criticat inițiativa Ministerului, solicitând acestuia și celorlalte foruri competente să facă astfel încât „limba și literatura română (semnele identității noastre naționale și spirituale) să nu fie minimalizate și, practic, eliminate sub o formă sau alta din programele de învățământ (inclusiv din examenul oral de la bacalaureat).”

În spiritul acestei poziții, Academia Română, prin Secția de Filologie și Literatură și Secția de Științe Istorice și Arheologie, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă au organizat, la sfârșitul lunii iunie a.c., dezbaterea „Istoria, limba și literatura română în școală”. Evenimentul s-a bucurat de o participare prestigioasă, amfitrion și inițiator al întâlnirii fiind academicianul Eugen Simion.

Dezbaterea a constituit prilejul unor intervenții ferme și substanțiale în apărarea istoriei, a limbii și literaturii române ca discipline fundamentale în spațiul educației și al unui fructuos schimb de idei. Academicianul Dan Berindei a afirmat că „istoria, limba și literatura română reprezintă o chestiune de identitate și o formă de rezistență spirituală împotriva unor tendințe

care nu servesc națiunea română, ci stânjesc mersul nostru înainte ca români integrați în Uniunea Europeană. Trecând prea ușor peste o istorie, o limbă, o identitate națională, nu ajungem nicăieri. Istoria, limba și literatura română nu pot fi marginale pentru formarea unui tânăr și nu le putem lăsa năpăstuite.”

Academicianul Eugen Simion a subliniat că explicația Ministerului pentru alegerea unor texte nonficționale la proba orală „nu este o judecată bună, pentru că un absolvent de liceu nu-și poate dovedi modul de organizare a unui discurs dacă nu are un text foarte bun. Nu se poate face educație, nu se poate organiza comunicare decât printr-un text exemplar, iar în cultura română există spirite strălucite, care pot să ilustreze astfel de cerințe.” Apărarea valorilor naționale, a precizat profesorul Simion, este o problemă actuală la nivel european, care preocupă marile culturi ale Europei.

În acest context, eliminarea de la bacalaureat a marilor nume ale literaturii române constituie „o dovadă de lipsă de profesionalism și înțelegere.” Domnia sa a tras un semnal de alarmă: „Lucrul cel mai grav este confuzia de valori, o imensă confuzie pe care am introdus-o ca obiect de studiu în școală.”

Academicianul Alexandru Zub a pledat pentru rigoare și coerență în expunerea istorică și a subliniat necesitatea ca „manualele de istorie și lucrările de sinteză să așeze lucrurile în diacronia lor.” Istoricul a precizat că „o carte de istorie trebuie să corespundă nu numai ca materie ci și ca expresie.” Profesorul dr. Ioan Aurel Pop, membru corespondent al Academiei Române, a atras atenția că „programa școlară,

manualele de istorie au devenit eseuri", acuzând lipsa demonstrației științifice. Domnia sa a criticat, de asemenea, modul haotic în care acestea sunt concepute și tratarea disproporționată a temelor. A dispărut din manuale, a precizat profesorul Pop, sintagma „națiunea română”, dar se accentuează, în schimb, ideea de state multinaționale, iar asupra voievozilor se păstrează tăcerea. Analiza subiectelor de examen i-a relevat profesorului dr. Grigore Brâncuș, membru corespondent al Academiei, o programă de limba română cu inexactități, confuzii și lacune, precum și o concluzie: „Subiectele de examen arată o limbă stearpă, ca un ogor nemuncit.”

Profesorul dr. Andrei Grigor (Universitatea Dunărea de Jos din Galați) a arătat că la originea actualei situații a istoriei, limbii și literaturii române stă un întreg proces care include modul de alcătuire a manualelor, realizarea subiectelor, pregătirea universitară, perfecționarea cadrelor didactice: „Peste tot, pe acest parcurs, există deficiențe. Nu știm cui se datorează. Pornesc dintr-un snobism europeanist? E un snobism intelectual? E vorba de slugărnice și de teama de a nu fi exclus?” În ceea ce privește manualele și programele, profesorul Grigor a declarat: „Unul dintre marile neajunsuri ale programelor și manualelor este prioritatea dată competențelor de comunicare, în timp ce se trece glonț prin toate chestiunile care țin de literatura română. Alt neajuns îl reprezintă excesiva ideologizare, chiar politizare a manualelor și programelor.

Corectitudinea politică pe care acestea pretind că o urmăresc înseamnă interese de grup și partizanat politic.” Profesorul dr. Petre Roman a subliniat gravitatea situației din dubla perspectivă academică și națională: „Ceea ce operează grupul de textieri (asta sunt cei care au ales textele pentru examen) arată o ruptură față de opțiunea academică.

Dar, ceea ce este și mai grav, ei produc o ruptură față de sentimentul național. Eu cunosc Europa mai bine decât ei toți și pot să spun că nimeni altcineva din Europa nu s-a gândit să ofere o asemenea ruptură cum au făcut ei.

Parafrazându-l pe Caragiale, cu românii verzi, pot spune că autorii aceștia de programe, de manuale și de subiecte pentru examen sunt europeni verzi.” Scriitorul Mihai Cimpoi (Republica Moldova) și profesorul dr. Dimitrie Irimia (Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași) au criticat absența din manuale și programe a temelor referitoare la românii din Basarabia și Bucovina de Nord. Profesorul ieșean a afirmat că „Ideea de unitate națională putea fi supusă atenției absolvenților de liceu. Tratarea unei astfel de teme ar putea deschide înțelegerea modului nostru de a intra în Europa.”

Privitor la proba orală de la bacalaureat a relevat că, judecând după subiecte, aceasta seamănă cu un examen de educație civică. Privitor la schimbarea numelui disciplinei „limba română” în „limbă și comunicare”, d-na profesor dr. Gabriela Pană Dindelegan (Universitatea din București), membru corespondent al Academiei Române, a afirmat: „Această orientare spre aspecte dinamice și funcționale este salutară, dar trebuie păstrată măsura între variația lingvistică și trăsăturile sistemului.

În învățământul românesc, datele competenței lingvistice lipsesc cu desăvârșire.” Referitor la unele interpretări eronate din manuale, care contravin sensului original al textelor, preotul și profesorul dr. Ovidiu Monceanu (Universitatea Transilvania din Brașov) a prezentat exemplul Psalmilor lui Argehi: „Pare că niște activiști de altădată au supraviețuit și comentează astfel de texte. Prin asemenea interpretări, sunt duși în greșală copiii care nu au altă sursă decât manualul.”

După cum reiese din opiniile reproduse mai sus, tonul discuțiilor a fost unul critic, dar constructiv. Ar fi de dorit ca, în procesul de trasare a politicilor privitoare la conținuturi, Ministerul Educației să consulte și Academia Română, cel mai înalt for științific și cultural al țării.

O alianță între cele două instituții ar constitui un pas înainte pe calea reformei autentice a educației românești. (S.I.)

Comunicat de presă*Poziția Academiei Române*

Academia Română ia cunoștință cu îngrijorare de faptul că din lista de subiecte pentru examenul oral de limba și literatura română la bacalaureat propusă, pentru acest an, de Ministerul Educației și Cercetării, nu fac parte marii scriitori români de ieri și de azi (de la Eminescu, Creangă, Slavici, I. L. Caragiale, Arghezi, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Blaga, Rebreanu, Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu – pentru a ne referi, dintre contemporani, numai la cei care nu mai sunt printre noi). Ministerul a selectat, în schimb, multe texte care nu au nici o legătură cu limba și literatura română și, ele însele, nu au nici o valoare literară. Justificarea dată de cei care au alcătuit aceste subiecte cum că, în felul acesta, se stimulează și se verifică mai bine capacitatea elevului de „a comunica” și de a-și construi discursul, este cu totul neconvingătoare. De ce, ne întrebăm, n-ar putea elevul să comunice mai bine și mai în cunoștință de cauză având în față un fragment, să spunem, din însemnările lui Eminescu, Caragiale, Arghezi sau Blaga, decât un text irelevant, mediocru, scris de un comentator oarecare? Faptul că dintre autorii selectați pentru examenul oral de bacalaureat lipsesc, chiar în formula propusă de Ministerul Educației, G. Călinescu, Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Străinu, Eugen Ionescu, Noica, Paul Zarifopol, Mircea Vulcănescu și atâția alții, este cu totul regretabil. Mai mult decât atât: constatăm că, în lista celor o sută de subiecte, au fost incluse fragmente din articole ocazionale, din rapoartele oficiale și extrase traduse din cuvântările comisarilor europeni. Ce legătură au toate acestea cu examenul oral de limba și literatura română pe care trebuie să-l dea un elev român la sfârșitul studiilor liceale?

Academia Română solicită Ministerului Educației și, în genere, forurilor competente să facă în așa fel încât limba și literatura română (semnele identității noastre națio-

nale și spirituale) să nu fie minimalizate și, practic, eliminate sub o formă sau alta din programele de învățământ (inclusiv din examenul oral de la bacalaureat). Reamintim celor în cauză că Academia Română a fost înființată, cu 142 de ani în urmă, pentru a încuraja și apăra, între altele, limba și cultura națională. Iată de ce Academia Română se simte obligată să intervină, acum, public în această problemă.

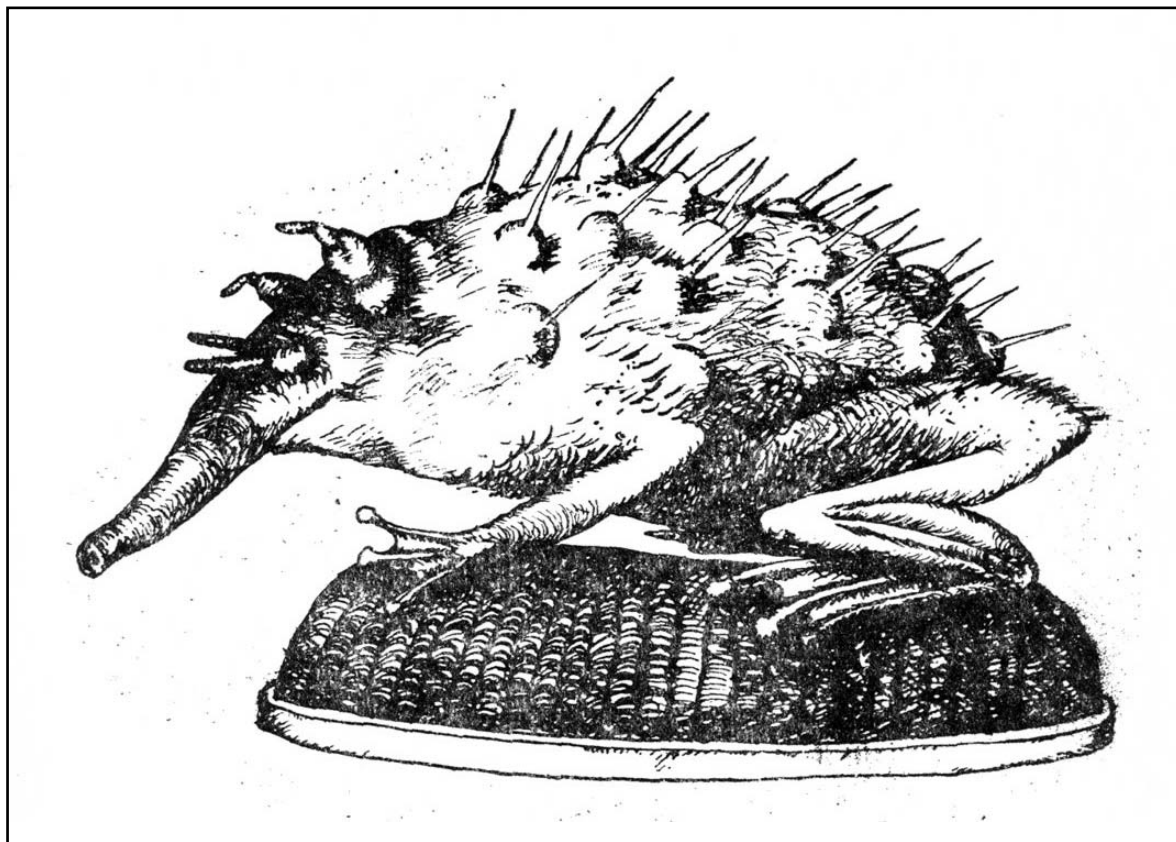
Comunicate de presă

Poziția Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului în legătură cu punctul de vedere al Academiei Române față de subiectele de la proba orală de limbă și literatură română a examenului de Bacalaureat 2008

12.06.2008

Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului își exprimă regretul în legătură cu opinia Academiei Române, nedocumentată, tardivă și nedublată de un dialog anterior cu instituția noastră, așa cum o atestă buna tradiție de până acum, în ceea ce privește subiectele de la proba orală de limbă și literatură română a examenului de Bacalaureat 2008.

Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului precizează că atât în lista de subiecte pentru proba scrisă, cât și în cea pentru proba orală, se regăsesc scriitorii canonici ai literaturii române. În speță, printre cele 100 de texte propuse pentru proba orală de limba și literatura română, se află următorii autori: Mihai Eminescu - 6 subiecte, I.L. Caragiale - 2 subiecte, G.Călinescu - 2 subiecte, Lucian Blaga - 2 subiecte, Tudor Arghezi - un subiect, Marin Preda - 2 subiecte, Nichita Stănescu - 2 subiecte, Marin Sorescu - 2 subiecte, Titu Maiorescu - 8 subiecte, Ioan Slavici - un subiect, Camil Petrescu - un subiect, E. Lovinescu - 4 subiecte, Ion Barbu - un subiect, Liviu Rebreanu - 2 subiecte, Ion Creangă - 1 subiect. Mai mult, peste două treimi din textele non-literare folosite pentru proba orală sunt de sau despre scriitorii români amintiți în comuni-



catul Academiei.

Ministerul Educației subliniază că, spre deosebire de proba scrisă la limba și literatura română, unde sunt evaluate competențele culturale ale elevilor, la proba orală se evaluează competențele de comunicare ale acestora, conform bunelor practici stabilite atât în spațiul european, cât și la nivel mondial. Ca atare, potrivit programelor în vigoare încă din 2004 - 2005 și predării la clasă pe parcursul celor 4 ani de liceu, elevii trebuie să poată percepe și transmite un mesaj în mod coerent, fie că e vorba de un text literar sau de unul non-ficțional. Reamintim că un absolvent de 12 clase care se pregătește să intre în viață e nevoit să beneficieze deopotrivă de un bagaj cultural - oferit, bunăoară de paradigma literaturii române și universale - cât și de capacitatea de a comunica mesaje din și în lumea concretă. Ministerul a înțeles nevoia consultării, în mod democratic, pe tema subiectelor pentru Bacalaureat. De aceea, o măsură esențială a fost ca acestea să fie concepute de profesorii care predau disciplina de

limba și literatura română la catedră. 30 dintre cele mai bune cadre didactice din toată țara au creat și propus ministerului subiectele selectate.

Reamintim Academiei Române că este o instituție care a adoptat, asemenea Ministerului Educației, norme care țin cont de evoluția lumii în care trăim. Ministerul Educației, la fel ca Academia Română, are datoria să păstreze identitatea culturală și de limbă a poporului român. De aceea, politicile educaționale și programele ministerului se îndreaptă în această direcție. Rămânând la tema bacalaureatului, chiar proba de limbă scrisă întărește argumentul mai sus-menționat. Ca un alt exemplu în acest sens, subliniem că ministrul Educației, domnul Cristian Adomniței, este primul care a implementat, încă din 2007, în țările din spațiul UE, cursuri de limbă, cultură și civilizație românească, susținute integral de MECD. Acestea au ca obiective conservarea modelului de gândire autentic românesc și promovarea acestuia în rândul familiei europene.

Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului solicită Academiei Române, ca instituție de prestigiu a României, cât și opiniei publice, să se documenteze înainte de a emite un punct de vedere pe această temă. Dialogul direct cu ministrul sau reprezentanții Ministerului Educației și consultarea subiectelor pe pagina web pusă la dispoziție de instituția noastră, <http://subiecte2008.edu.ro>, sunt câteva variante în acest sens. Este esențial pentru fiecare în parte, dar mai ales pentru elevii care susțin acest examen în 2008, ca dezbateră în domeniul politicilor educaționale să se poarte argumentat, civilizat, astfel încât să nu le afecteze acestora echilibrul emoțional.

Ministerul Educației, Cercetării și Tineretului a luat la cunoștință de implicarea, deși târzie, a Academiei Române și solicită public un dialog deschis cu acest for pentru construcția, prin politici educaționale solide, a unui sistem de valori care să ajute și nu să contravină nevoii spirituale a societății în care trăim.

Biroul de presă

Eugen SIMION,

Jurnal public

Bacalaureat 2008

Alertat de unii dintre foștii mei studenți, azi profesori de română în liceele din capitală și din provincie, și incitat de articolul publicat în „Gândul” (7 mai a.c.) de D-na Melania Mandas Vergu, am citit și eu cele o sută de subiecte pentru examenul oral la limba și literatura română (bacalaureat 2008). Mă intrigase mai ales vestea că, din o sută de subiecte, numai două se referă propriu-zis la literatură. Așa este, am verificat cu atenție, numai Grigore Ureche și Alecsandri („Coana Chirița”) sunt pomeniți în chip direct pe lista dată de Ministerul Educației, celelalte 98 de subiecte sunt scoase din comentariile istoricilor, sociologilor, criticilor literari, publiciștilor vechi și noi, din rapoartele diverselor comisii mai mult sau mai puțin prezidențiale, din „Ghidul Consiliului european”, Conferința domnului Jonathan Scheele sau din „Ghidul

cetățeanului român în U.E.” etc. Pare o farsă de prost gust, dar nu este așa, este o metodă, o concepție la mijloc, un scenariu pregătit pe îndelete nu știu de cine, probabil de comisiile de specialitate ale Ministerului. Rațiunea acestui bizar program ar fi, citesc în precizările metodice de la început, ca elevul să-și poată dovedi, prin comentarea textelor nonliterare, „competența de exprimare orală într-o situație de comunicare specifică”... Mai direct spus, elevul ajuns la sfârșitul studiilor liceale în fața comisiei de examinatori, să nu fie obligat să vorbească, să zicem, despre un poem de Bacovia sau de „Pădurea spânzuraților”, ci despre ce scriere critică sau istorică despre ceva (un fenomen socio-cultural, o orientare ideologică, o atitudine pro sau antioccidentală) ce ar putea privi vag literatura.

E bine, e rău, este o revoluție în gândirea pedagogică, este o încercare de a ne apropia de stilul occidental, de a intra mai repede (obsesia noastră principală!) în Europa? Ce este sigur e că din acest dialog orient-occident este eliminată complet literatura română. Elevul nu mai este nevoit să vorbească de Eminescu (poezia, proza, teatrul, opera filosofică), trebuie să comenteze ce spunea cu 30 de ani în urmă un publicist azi uitat (Al. Oprea) despre articolele politice ale lui Eminescu. În paranteză, fie zis, ceea ce spune publicistul citat este cu totul neinteresant, depășit din toate punctele de vedere. Același elev sau altul este invitat să comenteze, nu „Psalmii” lui Arghezi, ci modul în care sunt repartizate, în 2007, fondurile structurale în agricultura românească...

Să acceptăm, din rațiuni strict demonstrative, că este cât de cât o noimă în acest scenariu pedagogic. Noima ar putea fi ca elevul să ajungă la o operă fundamentală și la un autor canonic, nu direct, ci străbătând anticamera în care se îngrămădesc comentatorii (îmi vine să scriu „pețitorii”) operei și ai scriitorului canonic. Numai că în acest spațiu sufocat de citate este o mare confuzie. Nu sunt citați, de pildă, dintre criticii literari, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Pompiliu Constantinescu ..., sunt prezenți, în schimb, Luminița Marcu, Gellu



Dorian, Al. Th. Ionescu, Claudia Buruiiană, Victor Vișinescu ș.a.m.d. Așa se face că, dacă se întâmplă să-i cadă biletul nr. 64, unde-i vorba de literatura postbelică, elevul nu trebuie să analizeze opera lui Preda sau Nichita Stănescu, ci propozițiile D-nei Luminița Marcu (propoziții cu totul banale). Dacă, trage biletul nr. 77 – unde vine vorba de posmodernism – va trebui să țină seama de ce scrie Dl. A. Th. Ionescu despre Mircea Nedelciu, nu de altceva. Alceva este interzis, avertizează „Precizările metodologice”. Profesorul examinator nu are voie să pună întrebări suplimentare, nu trebuie să iasă din subiect, ca să nu-l tulbure pe bietul absolvent de liceu ... În fine, dacă, Doamne ferește, la loteria examenului cade „Juni-mea”, cel examinat trebuie să fie cu ochii în patru și să citească bine răspunsul dat de poetul Gellu Dorian într-un interviu publicat nu știu unde. S-ar fi convenit, poate, să fie citat în legătură cu acest subiect E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu,

Tudor Vianu, G. Călinescu sau, dintre istoricii actuali Al. Zub, așa parcă ar fi fost firesc, ei, bine, nu, comisia ministerială a ales un gânditor inedit, pe mai sus citatul Gellu Dorian. Mai dau un exemplu: biletul nr. 57. Aici este în discuție peisajul cultural interbelic. Bun. Te-ai fi așteptat să fie pomenit, să zicem, Arghezi („Cu bastonul prin București), Ion Barbu ori, poate, Camil Petrescu. Nici vorbă! Școlerul român trebuie să interpreteze un text de Ioana Pârvulescu din care află că G.Călinescu își procura, vara, lemne pentru iarnă în timp ce L. Rebreanu umbla cu un Chevrolet roșu...

Pe scurt, această programă este făcută, ai impresia, de un Cănuță om sucit al științelor educative românești. El scoate literatura din discuție și, în privința textelor nonliterare, face o selecție pe dos. Așa, ca să nu se zică, să nu ne suspecteze cineva că stăm, Domnilor, pe loc, că nu progresăm, că nu ne reformăm, că nu ne europenizăm, că suntem conservatori... O aberație! O sinistă aberație!

Gabriela PANĂ DINDELEGAN,

Academia Română, 25 iunie 2008

Comentarii pe marginea predării limbii române în școală

1. Vorbesc din punctul de vedere al specialistului-lingvist și al profesorului de limba română din Universitate, care, prin revistele școlare, prin examenele și orele de perfecționare cu cadrele didactice din învățământul preuniversitar, prin contactul cu manualele și programele școlare, am păstrat permanent legătura cu învățământul preuniversitar și am militat pentru crearea unor forme instituționalizate ale acestei legături.

În această calitate, consider că asemenea dezbateri, ca cea de astăzi, destinată studiului limbii române în școală este salutară, cu atât mai mult cu cât momentul programării ei coincide cu perioada importantelor examene din viața școlii: bacalaureatul și examenul de admitere în facultăți și, puțin mai târziu, cu examenele de perfecționare a profesorilor (definitivatul și gradul didactic II).

2. Programele tuturor acestor examene vădese o puternică modificare de viziune, reflectând schimbările de substanță intervenite în programele școlare liceale ale ultimilor ani (în 2007, s-a încheiat experimentarea primului ciclu de programe liceale și a primului set de manuale elaborate pe baza acestor programe).

3. Bacalaureatul actual și admiterea în facultăți reflectă – în concepție – modificările intervenite în programe și manuale, modificări care, sintetic vorbind, se reduc la următoarele trei aspecte:

3.1. Mai întâi, trebuie observată o schimbare de denumire a disciplinei, de la Limba română la Limbă și comunicare, schimbare care, lăsând la o parte polisemantismul termenului comunicare, a adus o modificare mai adâncă: reorientarea studiului limbii române de la descrierea propriu-zisă, pe niveluri ale limbii, spre aspectele de producere și receptare a comunicărilor verbale, cu marea lor diversitate, determinată de intențiile diferite de comunicare, de situațiile diverse de comunicare (cadrul comu-

nicării, domeniul profesional în care se comunică, canalul de comunicare, identitatea participanților la comunicare și altele).

Ce urmări științifice a avut această orientare? O punere în umbră a disciplinelor lingvistice – să le zicem – tradiționale: morfologia și sintaxa, relevante pentru studiul sistemului limbii, în favoarea unor discipline mai noi: stilistica funcțională și pragmatica, relevante pentru studiul variației lingvistice și pentru dependența acestei variații de diversitatea condițiilor extralingvistice, situaționale, în care se produce comunicarea.

Este bine, este rău că a intervenit această orientare? Evident că această orientare este salutară, aflându-se în consens cu noi orientări lingvistice, cu ceea ce se grupează, în lingvistică, sub numele de orientări dinamice și funcționaliste, apropiind, sub acest aspect, stilistica funcțională de pragmatică.

Dar, ca în orice schimbare de direcție, trebuie și aici păstrată măsura între trăsăturile sistemului și variația lingvistică. Nu trebuie pierdută din vedere ideea esențială că variația lingvistică, oricât de puternic s-ar manifesta, este limitată de trăsăturile sistemului, că, într-o limbă dată, nu se poate varia oricât și oricum, că variația nu poate fi examinată independent/ ruptă de trăsăturile fundamentale ale sistemului. De exemplu, nu se poate examina variația din realizările orale ale limbii, din registrul familiar, dintr-un anume stil funcțional (cel științific, să zicem) etc. fără raportare la datele fundamentale ale sistemului limbii române. Niciunul dintre manualele străine pe care le-am avut la îndemână nu se limitează la nivelul performanței lingvistice, ignorând competența. Or, în învățământul românesc liceal, datele competenței lingvistice pentru domeniul sintaxei și chiar și al flexiunii lipsesc cu desăvârșire!

3.2. A doua modificare importantă a programelor, derivând din prima, privește o reorientare a interesului de la analiza în exclusivitate a textelor beletristice (ficionale, cum le numesc programele) la cele non-beletristice (nonficionale), cu întreaga varietate de tipuri și subtipuri de texte nonficionale.

Este bine, este rău că s-a procedat așa? Evident că nu este nimic condamabil în această schimbare de orientare (mai exact, în această lărgire a interesului și pentru texte nonbeletristice).

Este important să se ofere elevului realitatea, extrem de complexă și de diversificată, a textelor nonficionale, cu trăsăturile lor diferite de cele beletristice, căci, ca utilizator actual de limbă română, va fi mult mai des pus în situația să producă și să recepteze texte de tip nonficonal.

Dar, și în această privință, trebuie păstrată măsura.

Dacă dintr-un număr de 100 de texte oferite spre analiză la oralul bacalaureatului, înregistrate sub titlul de „texte literare/nonliterare” (aici literar vs. nonliterar înseamnă beletristic/ nonbeletristic), lipsesc aproape în întregime textele beletristice (câteva texte care par a contrazice afirmația, dar, în realitate, cu excepția Chiriței, dar nu sunt pur ficionale), dacă cele 100 de texte nu acoperă toate stilurile și variantele nonbeletristice, iar multe dintre ele sunt texte de graniță, dificil de plasat într-un anume stil funcțional, dacă multe texte sunt alese la întâmplare, fiind puțin reprezentative pentru o specie stilistică sau alta și, pe deasupra, sunt lungi, greoaie și uneori confuze ca idee și ca exprimare, atunci principiul de selecție devine, în ochii elevilor, opac, obscur, pierzându-și din semnificație.

3.3. A treia și ultima modificare adusă de programele școlare în vigoare și prezentă, de altfel, și în programa de bacalaureat privește creșterea ponderii perspectivei normative în predarea limbii române.

Este bine, este rău? Sigur că este salutară ideea accentuării laturii normative. Cu atât mai mult, cu cât, astăzi, pentru un segment din ce în ce mai mare de vorbitori – în special, tineri, elevi –, asistăm la o sărăcire și o stâlcire a limbii la toate nivelurile.

Dar, și în această direcție a normativului, sunt unele lucruri de reproșat; de exemplu:

- (a) Asistăm la perpetuarea unor „clișee normative”, emanând din vechile programe și cărți de lingvistică, repetate până la sațietate în orice clasă (de gimnaziu și de liceu), în orice programă,

în orice manual. Totul se reduce la folosirea cratimei, dezacord, anacolut, confuzie paronimică, pleonasm, tautologie, cacofonie, creându-se falsa impresie că greșelile de limbă română se reduc la acest inventar. Și că este suficient să știi că literar și literal, temporal și temporal sunt paronime sau că ai vânat cu disperare toate cacofoniile din scrisul tău, pentru a ajunge să stăpânești corect și complet limba română.

- (b) Asistăm la ruperea totală a aspectelor normative de cele descriptive. Se condamnă, de exemplu, clasă de clasă, anacolutul și dezacordul, rupte totalmente de descrierea sintactică (la liceu, descriere sintactică nu există și nici variație sintactică nu există!) Cum să se înțeleagă anacolutul, care nu este altceva decât o deviere de la organizarea sintactică prototipică a unui verb și a construcției generate în jurul acestuia, când nu se știe nimic despre această organizare? Cum să se ferească elevul de dezacord, când distincția Subiect – Complement direct nu se mai face în niciuna dintre clasele de liceu, nici măcar în forma recapitulării?

- (c) Se perpetuează greșeli de înțelegere a fenomenelor normative. De exemplu, se subordonează, aberant, corectitudinea semnelor de punctuație nivelului fonetic, când punctuația nu este altceva decât o reflectare în scris a organizărilor sintactice complexe ale propozițiilor și frazelor. Punctuație, fără sintaxă, nu se poate face!

4. În concluzie:

- Nu direcțiile și principiile de organizare a noilor programe sunt defectuoase. Dimpotrivă, ele sunt în consens cu modernizarea studiului lingvistic (la noi și în alte țări). Ci absolutizarea noilor direcții, aplicarea lor defectuoasă, fără măsură, prin ruperea totală de trăsăturile sistemului general al limbii române. Pentru absolutizarea noilor direcții, citez din Programa clasei a IX-a pentru disci-

plina Limbă și comunicare: „Studiul limbii române se axează pe două coordonate: (a) normativă și (b) funcțională”.

- Mai adânci, prin consecințe, decât evenimentele școlare punctuale (un examen de bacalaureat) sunt conceperea și definitivarea programelor, care trasează orientarea ulterioară a studiului limbii române. Pentru aceste programe trebuie consultați specialiștii (și nu dintr-o unică disciplină, ci din discipline lingvistice diverse, oameni ponderați, cu deschidere și înțelegere pentru studiul general al limbii române).

Programele odată concepute, fac imposibile intervențiile și modificările ulterioare!

- Și din acest punct de vedere, dezbaterea de astăzi ar putea fi un început pentru o reexaminare și o reevaluarea a principiilor care să stea la baza programelor și care să guverneze studiul limbii române în școală.

Ioan-Aurel POP

Membru corespondent al Academiei Române

Gânduri despre studiul istoriei în școală

După 1989, unii “exegeți” și numeroși “formatori de opinie”, pătrunși de febra demolărilor cu orice preț, au declarat istoria o disciplină “compromisă”, fiindcă servise regimul comunist și se dedicase chiar familiei dictatoriale, contribuind la osanalele aduse acesteia. Istoria era acuzată că prezentase publicului un trecut românesc idealizat, alb și imaculat, un trecut falsificat, o înșiruire de mituri naționale condamnabile și de valori discutabile etc. De aici se trăgea concluzia că istoria trebuie cumva pedepsită, exilată, scoasă din “Cetate”, ca fiind incapabilă să ajungă la adevăr și la obiectivitate. Alții, mai radicali, au spus chiar că istoria nici nu trebuie și nici nu poate să ajungă la adevăr, că trecutul nu are nici o logică și că poate fi transpus oricum, fără nici o rânduială. Pentru aceștia, forma ideală de a scrie despre trecut a devenit eseu.

S-a creat astfel, intenționat, o stare de profundă dezorientare și de lipsă de responsabilitate, în ideea că istoricul poate spune și scrie orice și că oricine se poate ocupa de istorie. Astfel, pentru mulți, scrisul istoric a devenit eseu, programele școlare s-au transformat în eseuri, iar manualele într-un fel de povestiri “spirituale” (glumețe), cu opinii personale despre buzele lui Decebal sau despre copiii nelegitimi ai lui Alexandru Ioan Cuza.

În toate aceste judecăți și atitudini erau strecurate intenționat și insidios grave erori și confuzii: se suprapuneau trecutul propriu-zis peste scrisul istoric, unii istorici peste toți istoricii, adevărul relativ peste cel absolut, istoria oficială a regimului comunist peste scrisul istoric autentic etc. Nu erau metode noi, ci erau cele consacrate, folosite de toate regimurile de propagandă, pentru impunerea brutală a unei ideologii.

Istoria ca discurs despre trecut are câteva caracteristici intrinseci, care-i dau specificitate și-i conferă personalitate. Ea se ocupă de oameni concreți (indivizi și comunități), din perspectiva timpului și a spațiului, cu metode proprii. Încă Xenopol scria, cu circa un secol în urmă, că istoria este o știință de succesiune, că logica faptelor trecutului e dată de succesiunea lor. Cu alte cuvinte, cele mai multe perspective filosofice susțin că trecutul se cuvine analizat în funcție de felul cum au decurs lucrurile, din aproape în aproape, unul din altul. Toți marii istorici, de la Herodot și Tucidide încoace, au căutat cauzele și urmările proceselor și fenomenelor analizate, fără să le scoată din context și să le autonomizeze. Istoricii asta au făcut și fac, lăsând pe seama literaților, a politicianilor, a artiștilor salturile peste spații și timpuri, comparațiile îndrăznețe, metaforele șocante, presupunerile istețe, ipotezele extrase din alte ipoteze. Cu alte cuvinte, istoricii au respectat specificul cunoașterii de tip istoric și, mai ales, specificul disciplinei numite istorie.

În nota de prezentare a unei programe de istorie de liceu se spune același lucru: “studiul istoriei în ciclul superior al liceului se focalizează pe înțelegerea specificului de

tip istoric". Să vedem mai departe, conform aceluiași program de liceu, la clasa a IX-a de exemplu, care este acest "specific": se începe cu studiul popoarelor sumerian, evreu, grec și se ajunge până la fino-ugrici, turcici și români; de la români se revine cu mii de ani în urmă, la arhitectura orientală și la stilurile artei grecești, se trece apoi la ierarhia feudală, la Umanism și Renaștere, la marile religii, la Reformă și la războaiele religioase și, brusc, elevii sunt întorși la monarhia egipteană, la democrația atenică, la regatul dac; de aici, un alt salt la Imperiul Bizantin, Franța și Imperiul Romano-German; ultimele teme sunt dedicate dinastiilor de Habsburg, Bourbon, Tudor și Romanov, apoi Califatului arab, Țărilor Române, expansiunii europene și Războiului de 30 de Ani (1618-1648). Lecția introductivă pentru clasa a X-a se referă la lumea din jurul anului 1900, pentru ca prima temă concretă de studiat să fie... epoca luminilor; se trece apoi la revoluția industrială, la anul revoluționar 1848, la lumea interbelică, la cea postbelică și la societatea de la începutul mileniului III; se studiază din nou marile religii mondiale contemporane, iar de la acestea se revine cu peste trei secole în urmă, la "Revoluția glorioasă", apoi la formarea SUA, la Revoluția Franceză și la epoca napoleoniană...

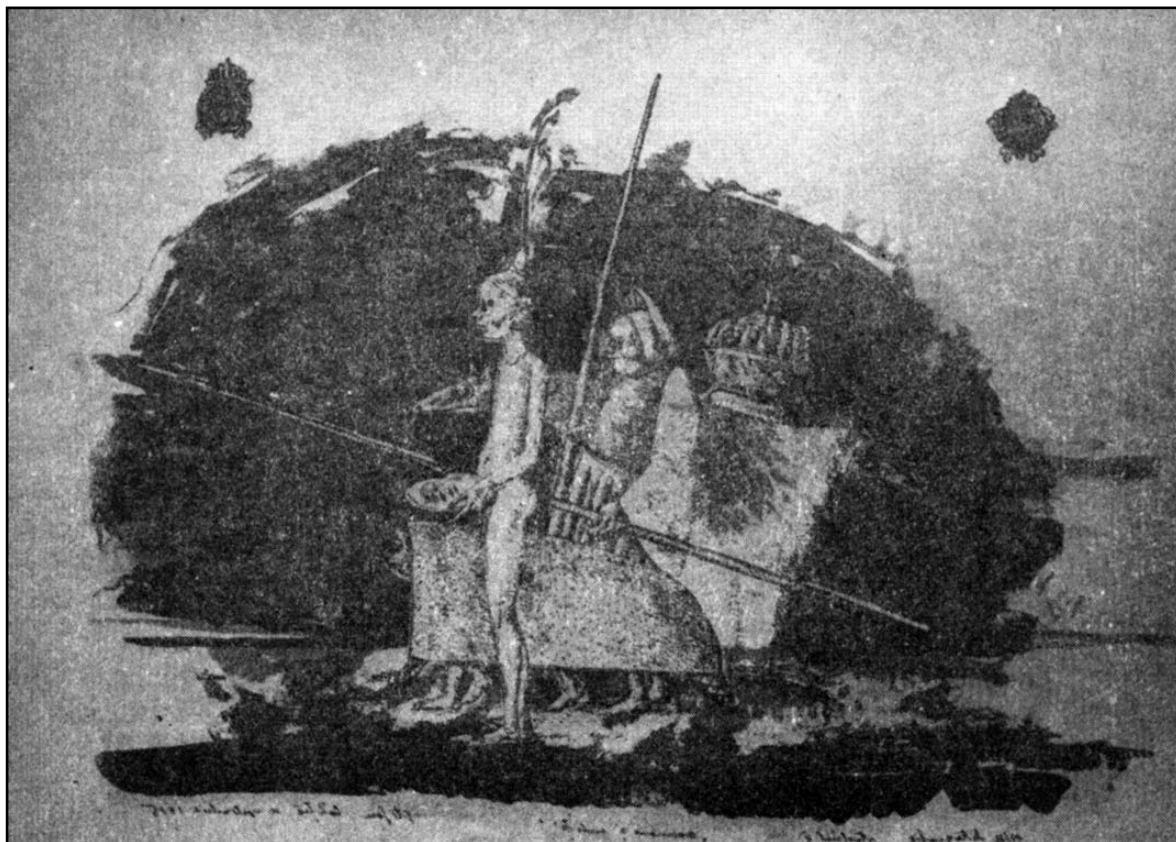
Exemplele de discursivitate și de lipsă de logică ar putea continua, dar și așa este prea mult. Cum se pot studia Umanismul și Renașterea despărțite de Reformă și de ce lipsesc realitățile fundamentale integratoare ale lumii medievale europene nu aflăm de nicăieri! La fel, de ce este studiat anul 1848 înainte de Revoluția franceză (începută la 1789) și de Napoleon (mort în 1815) nu ni se spune! Nu apare nicăieri menționată Revoluția din Anglia (pornită la 1640-42), dar se insistă asupra Revoluției glorioase (din 1688), consecință a primei. Ce să înțeleagă elevii (și profesorii!) din prezentarea unui cadru general al lumii de la 1900, urmat imediat de studiul luminilor (secolul al XVIII-lea)?!

La clasa a XII-a, unde materia de studiat este legată mai insistent de istoria românilor integrată în cea europeană, la tema "roma-

nitatea românilor" se indică drept "studiu de caz" cartea lui Gh. I. Brătianu despre Marea Neagră, fără nici o legătură cu acest "caz"! Brătianu are o altă carte despre etnogeneza românilor, care ar fi răspuns perfect "cazului". Tot în această programă, singurele personalități istorice pomenite cu numele sunt Schumann (Robert), Cantemir și Gafencu! Dacă nu apar voievozi, puteau să apară oameni de cultură, dacă nici aceștia nu au fost agreeți, se cuveneau poate inserați reformatorii și revoluționarii, dacă nu Eminescu, măcar Blaga!

Este în aceste programe, sub aparența unei poleieli de europenism și neutralitate, o înfiorătoare lipsă de logică și o imensă doză de arbitrar. Istoria este tratată "vertical", pe teme mari, ca și cum omenirea s-ar dezvolta pe calupuri, fără nici o procesualitate. Nimic nu decurge din nimic! O astfel de tratare, posibilă, este însă extrem de pretențioasă și de riscantă. Ea presupune o cunoaștere profundă a trecutului, a succesiunii faptelor, popoarelor, statelor, curenților. Or elevii de gimnaziu, după o istorie studiată câte o oră pe săptămână, nu au de unde să aducă în liceu o astfel de zestre de cunoaștere, nu au de unde să știe derularea în timp și spațiu a faptelor, ca să le poată studia "tematic", regrupate după o logică anistorică. Ar mai fi o posibilitate, anume ca elevii de liceu să se informeze singuri în legătură cu logica în succesiune a trecutului și să vină la școală gata pregătiți pentru marile calupuri tematice propuse de programe și de manuale. Dar se știe cert că acest lucru nu se întâmplă! Astfel, totul este în zadar! Se compară lucruri complet necunoscute, nu există nici o orientare în spațiu și timp, încât iluminismul este foarte bine plasat de absolvenții de liceu în secolul al XV-lea, iar Bucovina la sud de Dunăre!

Sub aspect moral, programele mai păcătuiesc prin ceva: se studiază din trecut mai ales acele teme, personalități, fapte etc. care răspund comandamentelor actuale, idealurilor lumii contemporane. De exemplu, dacă azi sunt la ordinea zilei drepturile omului, aduse în prim plan – cum se știe – printr-o declarație universală din 1945, se



caută în trecut antecedente. În evul mediu, nu au, de pildă, cum să fie găsite, fiindcă lumea medievală nu avea ca principii democrația, nici egalitatea și nici libertatea, ci se axa pe ierarhie, supunere și ierarhie! De asemenea, din moment ce astăzi ne îndreptăm ferm spre o lume globalizată – care nu știm cum va arăta! – sunt intenționat ocolite, obturate temele despre mișcarea națională, națiune, stat-națiune, ori sunt prezentate mult prea critic. Se uită că națiunea a fost un ideal de viață pentru generații de oameni, în căutare de libertate și că personalități generoase și altruiste, mari valori universale, au murit pentru națiunile lor. Se uită ușor că statele naționale au fost nuclee de organizare și de conservare a popoarelor, ajunse pentru un timp în cadrul unor imperii și regate multinaționale și supuse dizolvării. Se uită că lumea a avut și o etapă a forțelor destructive, globaliste, imperiale, integratoare, când era moral și drept să lupti pentru prezervarea identității de grup, a tradițiilor, a limbii unor comunități. Iar dacă preferăm să condamnăm națiunile pentru

că în numele lor s-au produs mari conflicte, atunci trebuie să fim consecvenți și să condamnăm și familia, și biserica, și credința etc., fiindcă și în numele acestora s-au desfășurat sângeroase războaie.

Prin intermediul disciplinei numite istorie, elevii trebuie să învețe ceea ce a fost prezentul oamenilor care au trăit în trecut, trebuie să știe că trecutul este viață și că, în fond, dragostea pentru trecut înseamnă dragoste de viață. Nu trebuie să idealizeze trecutul, dar nici să-l demonizeze, în funcție de exigențele lumii contemporane. Trecutul, ca și viața au o logică imperfectă a lor, pe care manualele se cuvine să o explice și să o cultive. Destinul ne-a plasat pe noi românii în această parte de lume, al cărei trecut se cuvine să-l cunoaștem și să-l explicăm noi restului lumii. Nu este nici o rușine să-i învățăm pe elevi ce înseamnă numele de român și valah, de ce au venit romanii la Dunăre și la Carpați, cum s-a plămădit românitatea etc., dar mai ales ce valori a cultivat, ce idealuri a avut, ce împliniri și ce

suferințe. Cine să prezinte noii Europe identitatea și specificitatea românească dacă nu noi, românii? Lumea încă lucrează prin simboluri și clișee: suntem și noi întrebați adesea ce valori am dat Europei, care sunt spiritele noastre tutelare, ce creații am produs de-a lungul timpului. Nu știm mereu să numim oameni, dar trebuie măcar să știm curente culturale, nu putem ști mereu curente, dar putem atunci să pomenim monumente! Este dezolant să nu știm nimic sau să zicem că Bălcescu a trăit în secolul al XVI-lea și că Putna este în Oltenia! Or nerespectarea statutului disciplinei numite istorie și predarea ei într-un număr infim de ore, alături de degradarea celorlalte materii umaniste, spre asta conduce!

Lumea s-a schimbat și nu se mai poate preda nici istoria ca-n epoca Renașterii sau ca-n perioada pozitivistă. Dar pedagogia are niște reguli, așa cum și științele au specificul lor. Înnoirile sunt legitime, dar fără să conducă la încălcarea acestor reguli și fără dizolvarea specificului respectiv. De exemplu, dacă evenimentele istorice se petrec în diacronie, eu nu le pot pune în sincronie, de dragul unei “sistematizări” a lor, oricât de îmbietoare ar fi aceasta sub aspect speculativ. Și mai grav, nu pot răsturna ordinea acestor evenimente, de dragul unei noi logici: este aberant să studiez cu elevii marile conflagrații ale lumii și apoi să-i învăț pe aceiași elevi ce a însemnat epoca interbelică, în cadrul căreia s-a pregătit Al Doilea Război Mondial!

Programele și manualele păcătuiesc prin câteva trăsături evidente. În primul rând sunt prea complicate, prin mulțimea de obiective, scopuri, conținuturi, informații și prin limbajul prea pretențios. În al doilea rând, sunt mult prea “actualizate”, adică răspund în chip disproporționat “comenzii sociale”. Este prea evident scopul urmărit, acela de a face din elevi niște buni “cetățeni ai universului”, pătrunși de idealul globalizării, care să meargă cu pasiune la MacDonald și să știe vag ceea ce s-a petrecut relativ recent. Ideea generală este că lumea noastră este cea mai bună și că tot ceea ce a fost în trecut trebuie valorizat în funcție de ea. De altminteri, la rubrica

numită “competențe specifice”, în programe scrie despre “aprecierea valorilor trecutului prin raportarea la actualitate”. Cum alte cuvinte, elevii trebuie să știe despre Iulius Caesar sau despre Mihai Viteazul numai ceea ce se potrivește cu grila noastră actuală de valori. Ceea ce este profund greșit! Elevii trebuie să învețe să aprecieze valorile trecutului în funcție de ceea ce era valid în acel trecut, altminteri ajung să-i condamne pe papi fiindcă au organizat cruciade contra islamicilor (doar azi milităm pentru egalitatea confesională!), pe vienezi și pe ceilalți creștini deoarece au apărât Viena la 1683 sau pe Mihai Eminescu fiindcă nu a exprimat idei generoase precum Mircea Cărtărescu!

Și încă ceva: există tendința de a-i învăța pe elevi că totul poate și trebuie criticat și că totul este relativ. Ceea ce în esență nu este rău, cu o condiție: să nu se transforme în obsesie, să nu devină o exagerare. Alături de critică și de relativizare, elevii trebuie să știe ce valoare au regulile și instituțiile într-o societate, ce a însemnat și ce înseamnă statul, ce este durabil și ce este trecător în istorie. Trecuți în epocile mai recente prin atâtea dictaturi și schimbări, prin atâtea răsturnări de situație și tragedii, am învățat pe de o parte ce înseamnă neîncrederea, iar pe de alta cum să supraviețuim adaptându-ne, pliindu-ne după situație, îndeplinind voința celui de la putere, copiind modele ori false modele. Ar fi însă timpul să mai învățăm și altceva: care sunt valorile adevărate, perene, cum să ne recâștigăm sentimentul admirației autentice, cum să ne purtăm cu demnitate. Altădată am făcut manuale comunist-staliniste unice, fiindcă așa au vrut Uniunea Sovietică și uneltele ei din România, apoi am făcut manuale unice naționalist-comuniste fiindcă așa au vrut Ceaușescu și clica lui, acum facem manuale alternative “europene”, fiindcă așa vor cei de la Bruxelles și de la Strasbourg! Natural, manualele exprimă și ele societatea în care trăim și nu pot fi rupte de ea. Dar parcă noi am răspuns cu prea mult entuziasm “vremurilor noi”, am venit chiar în întâmpinarea celor care trasau direcțiile de urmat, am fost mult prea zeloși. Oare nu a venit și

timpul echilibrului, oare să fim noi iremediabil supuși exagerării, oare să fim obligați, după ce am supralicitat în chip vulgar și grotesc tot ceea ce era românesc (și am făcut românesc și ceea ce nu era!), după ce i-am făcut pe șefii noștri genii și urmași ai voievozilor medievali, să ne dizolvăm complet, să ne negăm toate valorile, să ne considerăm pigmeii Europei, să caricaturizăm totul?!

Refuz să cred că numai prin extreme prelungite și repetate se poate ajunge la cumpătare și echilibru. Nu am avut un trecut imaculat, dar nici unul complet obscur, am avut epoci benefice și nenorociri, am fost învinși pe câmpuri de bătaie, dar am și obținut victorii, am avut și avem prejudecăți, dar și idei noi, generoase. Cu alte cuvinte, am fost oameni, într-o lume a oamenilor, nici mai buni, nici mai răi. De ce să nu ne prezentăm cam cum fost – atâta cât se poate! –, de ce să mai complicăm și să aservim trecutul comandamentelor mărunte, de ce să ne mai umilim, când trebuie să fim demni, de ce să ne punem cenușă în cap atunci când se cuvine să ne arătăm și valorile?!

Prin limbă și istorie se acumulează cunoștințe și se formează cultura generală, dar se sedimentează și convingeri, atitudini, credințe. Azi, mijloacele de difuzare în masă îi învață pe tineri ce este violența, cum poți ajunge milionar fiind semidocht, cât de decăzut este parlamentul, cu ce epitete se gratulează politicienii între ei etc. Se petrece sub ochii noștri o dizolvare totală a încrederii în instituții, în stat, în orice fel de autoritate consacrată și, mai ales, în valori. Conștient sau nu, școala românească a ajuns să contribuie deplin la această degringoladă.

Ni se spune adesea – și se și vede în chip direct! – că mulți români se rușinează de faptul că sunt români. Acesta este un rezultat al mai multor factori, dar și al educației contemporane. Firește, nu poți fi mândru de o realitate demnă de milă sau de ură! Dar astăzi lucrurile s-au mai schimbat! Școala românească în noul context european are și misiunea de a-i învăța pe copii și pe tineri ce înseamnă să fii azi român în Europa. Studiul

serios și echilibrat al trecutului, al limbii, al tradițiilor și al creațiilor perene concură mult la aceasta. Nu este foarte dificil ca – pe un fond de realism și luciditate – să refacem și la modul teoretic identitatea românească și s-o prezentăm ca atare, prin tinerii noștri, Europei. Sunt convins că Uniunea Europeană are nevoie în acest moment de noi ca români, cu valorile noastre, nu ca internaționaliști de laborator. Sentimentul identității europene nu se “inventează” – cum este la modă de-o vreme să se spună! – ci se formează treptat, prin sedimentări care conduc la convingeri. Conștiința este o convingere intimă și nu o idee impusă de sus. Dacă românii de azi vor ști să fie demni, să scrie și să vorbească corect românește, să-și cunoască și admire valorile, în contextul larg al umanității, vor fi cu siguranță și europeni, se vor prețui pe sine și vor fi prețuiți de alții.

Dumitru IRIMIA

Pe marginea Bacalaureatului - 2008

Voi spune, mai întâi, că mi se pare total nepotrivită această modalitate de a orienta pregătirea absolventului de liceu pentru examenul de Bacalaureat prin punerea în circulație a unui număr mai mic sau mai mare de subiecte.

Dincolo de acest punct de vedere, pe care l-aș dori, totuși, luat în atenție pentru anii următori, raportându-mă la modalitatea actuală, considerată în sine, aș sublinia “buna intenție”: s-a urmărit verificarea maturității absolventului de liceu deopotrivă în sensul capacității lui de a folosi independent, în chip creator, ceea ce a acumulat în cursul anilor de studiu și în sensul capacității lui de a se situa față de valori autentice ale culturii românești, pe de o parte, ale ființei umane în general, pe de alta, și față de întrebări care țin de actualitatea vieții social-politice, în plan național și în plan european. Dar, din păcate, conținutul concret al subiectelor pare, pe de o parte, să reflecte mai degrabă o gândire sau poate



numai o atitudine distorsionată - păguboasă pentru ființa intelectuală și morală a absolventului însuși - față de valorile autentice ale culturii românești sau poate numai asupra imperativului cunoașterii acestora, pe de alta, se pare că alcătuitoarii subiectelor au ignorat chiar exigențele pregătirii unui absolvent de liceu la *Limba și literatura română*, pe fondul cunoașterii istoriei societății și culturii românești.

Vom observa mai întâi că, la proba orală, între cele două categorii de texte, anunțate, literare și neliterare, predomină, în mod nejustificat, textele neliterare, probabil cu ideea, greșită, că dezvoltarea aptitudinilor de comunicare este asigurată mai mult de texte publicistice, politice, administrative. Dar, chiar și așa, textele propuse fac dovada că în selectarea lor s-a ignorat imperativul

cunoașterii personalităților reprezentative care dau greutatea și autoritatea necesară interpretării diferitelor concepte etice, morale, estetice, politice.

Introducerea mai multor texte, unele ținând de intrarea României în Uniunea Europeană își are motivarea în necesitatea situării în actualitate. Poziție importantă dar care obliga și la înțelegerea exactă a tuturor aspectelor pe care trebuie să le aibă în vedere tânărul absolvent și pe care ar trebui noi înșine să le avem în vedere, noi, adică societatea românească. În acest sens, sunt propuse prea multe texte semnate de "persoane" ca și anonime, cu absența de neiertat a personalităților care au avut și au rol esențial în istoria și cultura românească, între acestea Mihai Eminescu, N. Iorga, L. Blaga, C. Noica, în scrierile cărora se află texte fundamentale despre identitatea românească, despre raportul național-universal, despre raportul dintre limbă și ființa umană, despre *Frumos*, despre *Adevăr*, *Înțelepciune* etc.

Este adevărat că în ultima vreme personalitatea lui Eminescu pare să fi deranjat cel mai mult, fie pentru că a putut fi considerat Poet național sau omul deplin al culturii românești (chiar dacă în acest sens au scris personalități de necontestat, care aveau conștiința valorilor: N. Iorga, G. Călinescu, C. Noica), fie pentru că ar fi în scrisul său, în aceste interpretări, xenofob.

În legătură cu prima atitudine, aș aminti - ceea ce este bine cunoscut, de altfel, că în alte culturi nu este nimeni indignat că au o asemenea situație Goethe, Shakespeare, Pușkin, V. Hugo, Dante. Spaniolii își promovează limba și cultura, în toată lumea, prin Institute de Cultură, numite "*Cervantes*", germanii își numesc Institutele de Cultură "*Goethe*", italienii își promovează limba și cultura prin Societatea "*Dante*". De ce nu ar da și românii numele *Eminescu* Institutele de cultură menite să promovează limba și cultura română în diferite țări ale lumii? Nici societatea, nici școala italiană nu consideră că se dă prea mare atenție lui Dante. Anul trecut Dante a fost subiect de bacalaureat (Examen de maturitate, numit în Italia), la proba scrisă, printr-un *Cânt* din

Infernul. *Lectura dantis* este o prezență permanentă în învățământul filologic din Universitatea italiană, neîntreruptă de imperativul studierii poeziei moderne. Mai mult, Dante este interpretat și recitat (nu citit) în public. Și se întâmplă asta de câteva secole, încă de la publicarea *Divinei Comedii*. Prima lectură în public a fost făcută de Boccaccio, la solicitarea primăriei din Florența. Anul trecut și anul acesta Dante a fost interpretat, *Cânt* după *Cânt*, și recitat în Piața Santa Croce din Florența, de unde a fost transmis de televiziunea națională, la ore accesibile. Așa ar trebui să se întâmple și cu creația lui Eminescu. Nu ne putem permite luxul ignorării lui.

Cât privește acuzațiile de xenofobie, numai cine scoate din context, fie versuri (din *Doina*, în care atacul era împotriva străinului ca ocupant nu ca străin, dar și aceasta într-o perspectivă de semantizare poetică, cu depășirea limitelor istoriei concrete), fie fragmente din publicistică, poate denatura gândirea lui Eminescu. În acest sens, un fragment din *Geniu pustiu* i-ar fi putut da absolventului de liceu posibilitatea să interpreteze în mod independent și matur concepția lui Eminescu, fragment care ar putea servi și ca text emblematic pentru gândirea și instituirea unui raport autentic între identitatea națiunilor și unitatea Europei.

“As vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atâtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale Omenirii, și deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă cum putem explica din împrejurări asemenea diferența dintre individ și individ. Făceți ca toate aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina ce le formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței, căci în întunericul nedreptății și a barbariei toate națiunile își sunt egale în abrutizare, în îndobitocire, în fanatism, în vulgaritate; ci când Lumina abia se reflectă în ele, ea formează colori prismatice.”

Raportul dintre ființa umană și limbă putea fi interpretat de absolvent printr-un

fragment eminescian, de mare adâncime, rămas între manuscrise:

“Nu noi suntem stăpâni limbei, ci limba e stăpâna noastră. Precum într-un sanctuar reconstruim piatră cu piatră tot ce-a fost înainte – nu după fantazia sau inspirația noastră momentană, ci după ideea, în genere și în amănunte, care-a predominat la zidirea sanctuarului – astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întâmplătoare e un cuvânt de-a ne atinge de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că unele cuvinte aparțin unei arhitecturi exotice, dar în ideea ei generală este însăși floarea sufletului etnic al românimii.” (Ms. 2275 B)

Mulți dintre interpreții acestui raport se întemeiază pe concepția lui Heidegger, concentrată într-o frază aproape identică, sintactic și semantic, cu prima frază din fragmentul eminescian. Nu ne înscriem prin aceasta în perspectiva mai veche a protocronismului, considerăm, însă, important ca valorile gândirii românești să fie bine cunoscute și promovate.

Acestui fragment i se puteau adăuga altele, fragmente din publicistica lui Eminescu, în care se adâncește problema raportului dintre limbă și identitatea specifică a unui popor:

“Ceea ce ne pare un semn caracteristic al vremii este că în Senat se vorbește românește; bine, de-a dreptul, fără înconjur și fără frază. Cine știe însă ce însemnătate mare are limba asupra spiritului, cum ea-l acopere și îl pătrunde, cum limba noastră veche trezește în suflet patimele vechi și energia veche, acela va înțelege de ce ne pare bine de lucrul acesta. Fie cineva ateu și păgân, când va auzi muzică de Palestrina sentimentul întunecos, neconștient al creștinătății îl va pătrunde și păgânul sau ateul va fi, pe cât ține impresia muzicii, creștin până în adâncimile sufletului. Și limba stămoșească e o muzică; și ea ne atmosferizează cu alte timpuri, mai vrednice și mai mari decât ticăloșia de azi, cu timpuri în care unul s-au făcut poporul și una limba.

Suta a șaptesprezecea e purtată de țința de-a da unitate limbei și poporului și ne pare bine că

În Senat se începe a se vorbi românește, pentru a restatornici de sus unitatea compromisă prin experimente filologice și prin înrîurirea dicționarului franțuzit al breslei avocaților.”

Pe acest temei teoretic, se subliniază unitatea românilor, dincolo de diferite hotare politice:

“ Ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinței lor în deplinul înțeles al cuvîntului. Și fiindcă spirit și limbă sunt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sunt așa de multe condițiile pentru păstrarea naționalității. Cei mai mulți oameni nu sunt meniți de a-și apropria rezultatele supreme ale științei, nu [sînt meniți] de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrânești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi. Și chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: „așa voiesc să fiu eu și nu altfel”, oare s-ar fi născut atâte limbi pe pământ Prin urmare simplul fapt că noi românii, câți ne aflăm pe pământ, vorbim o singură limbă, „una singură” [subl.M.E.]ca nealte popoare, și aceasta în oceane de popoare streine ce ne încungiură, e dovadă destulă și că așa voim să fim noi, nu altfel.”

Este important să cultivăm ideea apartenenței noastre la cultura europeană, dar, pe acest teren este la fel de important să cultivăm și ideea identității noastre specifice și ideea unității limbii și literaturii române, este chiar o obligație morală a școlii, formarea elevilor în spiritul adevărului și al imperativului respectării adevărului. Trebuie să fie cultivat adevărul că există o sin-

gură limbă romanică de tip oriental - **limba română**, vorbită și scrisă în România, Republica Moldova, în regiunea Cernăuți, în alte regiuni din Ucraina, împotriva teoriei politice privind existența unei limbi moldovenești diferită de limba română, teorie impusă în timpul comunismului sovietic și repusă în circulație de guvernarea actuală de la Chișinău - și o singură literatură română, în care să fie integrați și scriitorii din aceste regiuni. Dacă în școală nu se face lucrul acesta, nici prin manuale, nici altfel, în mod explicit, de vreme ce tot se propun spre comentare texte “la prima vedere”, se putea avea în vedere, între altele, și un fragment dintr-o conferință ținută de Al. Mateevici, la Chișinău, în 1917, la întoarcerea de pe frontul de la Mărășești:

“N-avem două limbi și două literaturi, ci numai una, aceeași cu cea de peste Prut. Aceasta să se știe din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba...Noi trebuie să ajungem de la limba noastră proastă de astăzi numaidecît la limba literară românească.” (Opere, 1993, vol. I, p.464)

Ideea putea fi regăsită de absolvenți și într-un fragment din *Cursul de istorie națională* susținut de Kogălniceanu, în 1843, în deschiderea Academiei Mihăilene din Iași:

“Eu privesc ca patria mea acea întindere de loc unde se vorbește limba română și ca istorie națională istoria Moldovei întregi înainte de sfîșierea ei, a României și a fraților din Transilvania.”

În același sens, al lipsei de atenție – eufemistic vorbind – pentru dezvoltarea identității și unității românilor, e de observat că sînt ignorate momentele principale din istoria modernă – **europeană** – a poporului și statului român: Unirea din 1859, Marea Unire din 1918 și personalități exemplare din istoria culturii române, reprezentanții Școlii Ardelene, Nicolae Bălcescu ș.a.

Aceleași și alte probleme ridică biletele puse în circulație pentru proba scrisă. Subiectele II și III din alcătuirea acestora se

adaugă subiectelor de la oral în sensul carențelor semnalate mai sus. Subiectul III este, de multe ori, în același timp derutant prin întrebuițarea abuzivă a termenului *eseu*, cu depășirea în numeroase cazuri a esenței conceptului. Dincolo de această înțelegere, care se pare că este a școlii din ultimii ani, subiectul acesta ridică din nou întrebarea criteriului care a stat la baza selectării textelor propuse spre analiză. Pare să nu se țină seama nici de valoarea poeziilor, nici de profunzimea creațiilor poetice, nici de exigențele cunoașterii curentelor literare, nici de imperativul deschiderii ființei culturale a absolventului, în general sau ca cititor de literatură, pregătit pentru receptarea textului literar în specificul său. Se propun spre analiză un număr exagerat de poezii de Ion Minulescu, de exemplu sau alte poezii lipsite de valoare estetică. Din opera lui Eminescu era necesară o mai amplă selecție, pentru identificarea unor ipostaze esențiale ale poeziei lui; ar fi fost foarte binevenite, dintre creațiile nestudiate, poeme precum *Dintre sute de catarge*, *Lida*, *Când marea*. Cu aceeași motivare, a interpretării poeziei specifice, din creația lui Ștefan Augustin Doinaș se impunea *Mistrețul cu colți de argint*. Din lirica lui Lucian Blaga, poemul *Păsărea sfântă*, ar fi permis absolventului să se raporteze deopotrivă la poetica lui Blaga și la sculptura lui Brâncuși.

Ar fi fost aici loc, între alte texte "la prima vedere", pentru poezia românească din Basarabia și din nordul Bucovinei, numai că poemul *Limba noastră* de Mateevici, apoi creații de Vasile Levițchi, Gr. Vieru, Vasile Tărățeanu, D. Matcovschi, Arcadie Suceveanu, Emilian Galaicu-Păun sau alții.

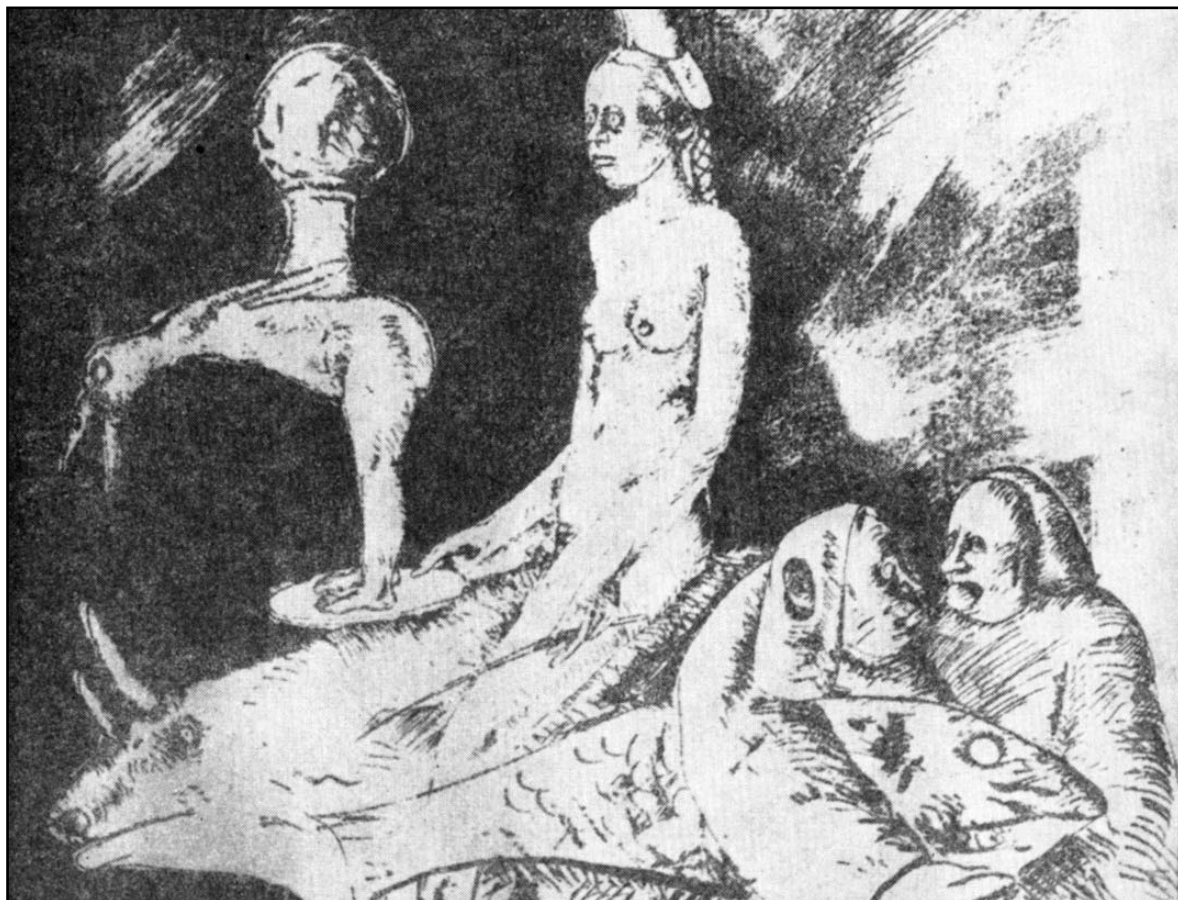
Cerințele apoi la care trebuie să răspundă – vreo nouă – pe baza textului propus, prin eterogenitatea lor, îl îndepărtează pe absolvent de la exigența principală - una din componentele studierii literaturii – capacitatea elevului (cititor de literatură) de a accede la sensul poemului, de a percepe/intui sensul și a-și motiva perceperea prin structura verbală.

Nici recunoașterea specificului limbajului diferiților poeți nu face obiectul unei ce-

rințe prin formularea, generalizată, din bilet: "Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (*expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate*) prezentă în textul dat." Am observa, pe de altă parte, că termenul potrivit pentru *caracteristică* este *sugestivitate*, nu *sugestiv*, iar *expresivitatea* nu caracterizează doar limbajul poetic.

Alte cerințe par a fi destinate pentru un examen de admitere în clasa a IX-a. Se cere absolventului de liceu, de exemplu, să explice de ce folosește poetul cratima în structuri care, de fapt, nu permit altă soluție: **putea-voi oare, venit-ai**, sau să evidențieze rolul virgulei înaintea unui vocativ: "*Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump*" (O46). I se dă absolventului, în notă, traducerea unor termeni comuni sau de dicționar enciclopedic care ar trebui cunoscuți: **abis, mag, epigraf, talangă, șură, tină, galantar, yolă, Ariadna, Caligula, Ecce homo, vestală**. Unii dintre acești termeni fac parte din titlurile poeziilor (T. Arghezi, *Epigraf* – 008; Dan Botta, *Cununa Ariadnei* – 031, L. Blaga, *Ecce homo* – 028) iar cunoașterea lor de către absolvent era necesară pentru înțelegerea participării titlului la semnificația poemului, ceea ce însemna un element de verificare. Într-un alt bilet se dă traducerea a doi termeni din arhitectură (**arhitravă și cariatidă**) și se cere absolventului "să transcrie" doi termeni din câmpul semantic al arhitecturii (O46). Din poemul lui D. Anghel, *Balul pomilor*, absolventul trebuie să transcrie două cuvinte care aparțin câmpului semanticii al pomilor: "*Cu legănări abia simțite și ritmice, încet încet / Pe pajiștea din fața casei caișii, zarzării și prunii / Înveșmântați în haine albe se clatină în fața lunii*." (007) ș.a.m.d.

Adăugăm, după desfășurarea probei scrise, că declanșarea scandalului privind fraudarea Bacalaureatului confirmă ideea că este o mare eroare pregătirea absolvenților pentru Bacalaureat prin alcătuirea unui set de bilete și punerea lor în circulație. Absolventul de liceu trebuie să aibă în față o *Programă analitică* foarte clară, cu descrierea inteligentă a tematicii, cu precizările necesare privind verificarea pregătirii teo-



retice și a maturității lui prin diferite categorii de texte, unele studiate în școală, altele, texte la prima vedere. Dar este imperios necesar, înainte de toate, regândirea studiului disciplinei *Limba și literatura română* în Liceu și a modului de acoperire prin manuale a interpretării. Nu acredităm ideea revenirii la manuale unice, dar considerăm absolut necesar un trunchi comun de creații ale marilor scriitori și de alte categorii de texte ale oamenilor de cultură reprezentativi. În felul acesta, nuvela românească va putea fi studiată și prin C. Negruzzi, *Al. Lăpușneanu*, și prin M. Eminescu, *Sărmanul Dionis*, și prin Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, povestirea, și prin M. Sadoveanu și prin Panait Istrati, Liviu Rebreanu va putea fi cunoscut, și prin *Ion*, și prin *Pădurea spînzuraților*, poezia românească și prin Eminescu, V. Alecsandri, L. Bлага, N. Stănescu, și prin Al. Mateevici, D. Matcovschi, Emilian Galaicu-Păun etc., critica românească și prin E. Lovinescu, și

prin N. Manolescu, E. Simion și prin Mihai Cimpoi. Manualele alternative urmează a se diferenția între ele prin originalitatea și temeinicia interpretărilor, nu prin acoperirea aleatorie a componentelor studiului *Limbii și literaturii române*.

Andrei GRIGOR

Literatura și școala. O relație compromisă

În ultimii zece-cincisprezece ani, creația literară românească nu a mai produs mari tulburări emoționale, nici cozi la librării, cum deseori se întâmpla înainte de 1989. Scriitorii care le mai puteau produce tac, cei care ar fi vrut fără să poată sunt doar gălăgioși, iar cititorii s-au risipit și ei pe la televizoarele lor.

Competiția și, o dată cu ea, pasiunile literare s-au mutat în perimetrul instituției școlare care devine mult mai interesantă decât librăria, deși, în cele din urmă, cele

mai multe și mai mari interese tot acolo se întâlnesc.

Puterea de seducție pe care o exercită instrumentarul școlar asupra spațiului motivațional al lumii literare este considerabilă. Prezența scriitorului în programă și manual, în lista tematică și bibliografică a diferitelor examene (bacalaureat, grade didactice, titularizări) are o miză care, cu o bună parte a ei, fuge de multe ori în afara funcțiilor și a misiunii literaturii române, ca disciplină de studiu, în școală, pentru a-și da la iveală virtuțile lucrative în marketingul editorial. Manualul și textul curricular consacră, valorizează și mențin în circuit un scriitor nu numai cu numai cu textul propus, ci cu toate cărțile pe care le-a publicat sau, dacă este încă activ, le va mai publica. E ușor de imaginat ce înseamnă această relație, mai puțin sau deloc comentată, cel mai adesea bine ascunsă sub frazele sforăitoare ale discursurilor despre reforma curriculară: scriitorul are căutare, cotele sale pe piața cărții cresc, la fel și ale editorului, autorilor de manuale sau numai de biete „comentarii literare” pentru uzul școlarului doritor de pilule-minune.

Faptul explică de ce în jurul altor discipline de studiu școlar nu s-a creat atâta zarvă „reformistă”: matematica, fizica, geografia, chimia nu sunt domenii (spectaculos)-creatoare în spațiul românesc.

Pe de altă parte, se poate înțelege de ce timpul literar postbelic, mai ales el, este supus dezbaterilor polemice în care criteriul politicului, oricum nespecific axiologizării literare, devine modalitate de îndepărtare a unor scriitori pătrunși în canon în această epocă. Nu insist. Mai adaug doar faptul că literatura (ca și istoria de altfel, la rândul ei obiect al elanurilor reformiste) este domeniul valorilor identitare, în legătură cu care discuția se mută în alt teren, mult mai accidentat și cu prea multe capcane.

De ajuns pentru a conchide că regimul de existență școlară al literaturii române dă naștere, la răstimpuri, câte unui scandal care imflamează spiritele. Apoi totul reintră în tăcere, iar fenomenul să se deruleze într-o direcție nefirească.

Așa s-a întâmplat de curând, la exame-

nul de bacalaureat din iunie, când subiectele pentru proba orală, în număr de 100 fix, au suscitât protestele mai multor profesori din învățământul preuniversitar și reacțiile câtorva personalități culturale. Faptul a fost semnalat de presă (cu una-două excepții) mai mult ca eveniment care, în lipsa altora mai încărcate de senzațional, tot e bun să mai acopere câțiva cuadrați de pagină. O sesiune de comunicări pe temă desfășurată la Academia Română nu a beneficiat nici măcar de această firavă atenție. În lipsa unei dezbateri de o cuvenită amploare și intensitate, totul se amână pentru anul viitor, când va dura, e de bănuț, tot trei zile. Între timp, funcționarii literaturii se află în continuare în treaba lor, pregătesc alte năstrușnicii și, probabil, redactează răspunsuri și mai trufaș-agresive destinate eventualilor protestatari.

Ceea ce s-a reproșat respectivelor bilete de examen a fost, în primul rând, nereprezentativitatea textelor selectate, atât sub aspectul conținutului lor, în foarte multe cazuri complet străine de literatură, cât și al prestigiului semnăturilor.

Replica venită dinspre birourile ministeriale a mizat pe ideea de verificare a „abilităților comunicative”, ca scop al probei respective.

De aici, o sumă de reflecții și observații pe care statutul literaturii în învățământul liceal le reclamă.

Documentul prim care necesită atenție este programa școlară pentru ciclul superior de studiu (clasele a XI-a și a XII-a). În „Nota de prezentare” și în secțiunea „Valori și atitudini” sunt formulate câteva principii, în general corecte, pe care e drept să le reproduc, prin două extrase, pentru o mai obiectivă înțelegere: **Nota de prezentare:** „Pe parcursul ciclului superior al liceului (segment aparținând învățământului postobligatoriu), prin disciplina *limba și literatura română* se urmărește consolidarea competențelor de comunicare ale elevilor, indispensabile în lumea contemporană, pentru orice tip de activitate profesională. O notă specifică acestui ciclu de școlaritate este dezvoltarea competenței culturale a elevilor, ceea ce implică un demers de contextualizare

istorică și culturală a fenomenului literar. De asemenea, prin studiul limbii și al literaturii române se urmăresc valori și atitudini care să contribuie la formarea unei personalități autonome a elevilor, capabile de discernământ și de spirit critic, apte să-și argumenteze propriile opțiuni, dotate cu sensibilitate estetică, având conștiința propriei identități culturale și manifestând interes pentru varietatea formelor de expresie artistică și pentru participarea la viața culturală.”; **Valori și atitudini:** „Cultivarea interesului pentru lectură și a plăcerii de a citi, a gustului estetic în domeniul literaturii • Stimularea gândirii autonome, reflexive și critice în raport cu diversele mesaje recepțate • Formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române • Cultivarea unei atitudini pozitive față de comunicare și a încrederii în propriile abilități de comunicare • Abordarea flexibilă și tolerantă a opiniilor și a argumentelor celorlalți • Cultivarea unei atitudini pozitive față de limba maternă și recunoașterea rolului acesteia pentru dezvoltarea personală și îmbogățirea orizontului cultural • Dezvoltarea interesului față de comunicarea interculturală”.

Confruntată cu unele manuale, dar și cu propriile recomandări privitoare la textele literare și critice care pot fi studiate, programa indică niște inconsecvențe, dacă nu chiar mari distanțări față de direcțiile teoretice formulate:

Cultivarea plăcerii de a citi și a gustului estetic (ca și formarea unor reprezentări culturale privind *evoluția și valorile literaturii române*) nu este susținută totdeauna prin selecția textelor. Oricât de mare ar fi ispita de a micșora distanța dintre vârsta, preocupările, ambianța lingvistică, socială și motivațională cotidiană a tânărului studios, pe de o parte, și natura textului literar pe de altă parte, e limpede că a-i exagera importanța înseamnă a sacrifica proporțional virtuțile artistice ale textului. E vorba totuși aici, programa însăși o precizează, de plăcerea de a citi și de gust estetic, calități care nu se pot forma prin texte care uneori nu se deosebesc cu mult de discursul emisiunilor „de fițe”, de limbajul străzii sau de

graffiti –urile de pe diverse ziduri. Plăcerea *specială* de a citi literatură și gustul estetic sunt astfel serios compromise.

Pe de altă parte, recursul sistematic la fragment exagerarea exploatării utilitar-formative a literaturii îndepărtează studiul de finalitatea lui specifică.

Izolarea textului de context, organizarea studiului pe direcționări tematice și nu după criteriul epocilor literare conduc la dificultatea sau chiar la incapacitatea de a situa literatura în cronologia ei minimală, deși, uneori, în programe se face apel la tradiție.

Am sesizat aceste aspecte și alte câteva care privesc alcătuirea manualelor alternative de Limba și literatura română în comunicarea susținută la mai sus amintita sesiune organizată la Academia Română. Le redau aici, într-o formă rezumativă. Consecințele pe care le pot avea ele asupra generațiilor în formare sunt ușor de bănuț. Mă limitez doar la avertismentul că sunt sensibil asemănătoare celor produse de învățământul românesc al anilor cincizeci.

1. Direcționarea prioritară (aproape exclusivă) a studiului literaturii române înspre formarea competențelor comunicative: literatura devine pretext. Poate această orientare se susține în clasele mai mici, dar nu și în cursul liceal superior, care se justifică tocmai prin posibilitatea creșterii de nivel a achizițiilor culturale. Nu se înțelege cu cât și de ce devine mai competent din punct de vedere comunicativ un elev care a parcurs doi ani de studiu în plus față de cel care s-a oprit după clasa a X-a. În felul acesta însă, istoria literaturii, ideea de evoluție a fenomenelor literare rămân undeva în zona nesemnificativului. Pe de altă parte, aceste abilități comunicative nu ar trebui formate pe toată suprafața curriculară a învățământului liceal? Adică și la matematică, și la științele naturii, la educație civică etc.? De ce ar trebui sacrificate conținuturile specifice ale unei discipline numai pentru că ea se numește Limba și literatura română? Tot limba română se folosește și în predarea geografiei...



2. Ideologizarea studiului literaturii: un capitol de manual se numește „Literatura aservită ideologiei comuniste”, există mari exagerări în evidențierea acestei componente în textele „disidențiale”, prea multe referiri bibliografice pe temă etc. Repetăm, în sens invers, manualele anilor 50. Pe direcția asta, nu văd de ce nu se clasifică și ideologiile nefaste ale literaturii interbelice. În manualul de clasa a 12-a editat de Humanitas (autori Al. Crișan L. Papadima, Ioana Pârvulescu, Florentina Sâmișăian, Rodica Zafiu), Ana Blandiana e propusă cu o *poezie disidentă* publicată în 1990 (!). Atât sub aspect disidențial cât și literar, textul e prost. Sub aspect disidențial, nu e nici o pagubă: oricum nu a produs efecte. Într-o altă poezie, semnată de M. Diniescu, autorii manualului se străduiesc să caute o interpretare politică:

străduințele sunt zadarnice și ușor ridicele. Ce deosebire este între exemplificările cu creații aservite și cele cu creații opozante? Sub aspect formativ, tot de un soi de îndoctrinare este vorba.

3. Grijă pentru „Corectitudinea politică”. Este evidentă tendința de ignorare/eliminare a unor scriitori, sub rațiuni politice sau de grup (D.R. Popescu, Fănuș Neagu etc.); în programa pentru examenele de definitiv și grade didactice capitolul dedicat criticii literare postbelice a fost eliminat. În revers, sunt incluși și supralicitați alții, din aceleași motive (M. Lovinescu, Simona Popescu etc.). În manualul editat de Sigma, sintagma „întoarcerea autorului” e folosită cu aplicație la romanul „Orbitor” fără a se aminti undeva de E. Simion, care a

pus-o în circulație la noi cu studiul din 1981. Ilustrările romanului postbelic se fac cu Breban și Cărtărescu, de câte două ori, și M. Preda cu Moromeții. În tabelul rezumativ, nici o vorbă despre D.R.Popescu și Fănuș Neagu.

4. Importanței valorică și numerică a generației opzeciste este exagerată tendențios în raport cu cea șaizecistă.
5. În general, atât programa cât și manualele ignoră un lucru elementar: elevul nu prea știe că scriitorii și textele propuse spre studiu reprezintă în primul rând un teren pretextual pentru formarea abilităților comunicative. El este tentat mai degrabă să considere instituția școlară și manualul drept o autoritate care îi induce o scară axiologică. În lipsa altor repere și nuanțări, de aici până la integrarea exemplelor în clișeele consacrate nu mai e decât un pas. De exemplu: „Simona Popescu este o mare scriitoare a literaturii române”.
6. Atitudinea față de faptul literar este influențată (de pildă, prezentarea nediferențiată temporal a epocii comuniste și sugestia insidioasă că literatura acestei epoci ar fi pe de-a-ntregul datoră acestei ideologii).

O bună parte din aceste deficiențe se reflectă în subiectele propuse pentru proba orală, semn că acestea sunt doar o consecință a unei viziuni îndoielnice asupra regimului școlar al literaturii române.

Câteva exemple:

Circa 80 la sută din texte nu au nicio legătură cu literatura (în afara aceleia că unele sunt semnate de scriitori, iar aceștia sunt de puține ori reprezentativi)

Despre literatura șaizecistă vorbește un singur text (61, Ion Simuț). Nici un scriitor șaizecist nu semnează vreunul din texte (pașoptismul este mult mai bine reprezentat), iar din scrierile lui Eugen Simion este selectat, insidios, unul care cauționează optzecismul.

Despre literatura optzecistă vorbesc (direct sau prin semnătură, ori prin referirea la postmodernism) circa 10 texte, adică vreo



optime din total.

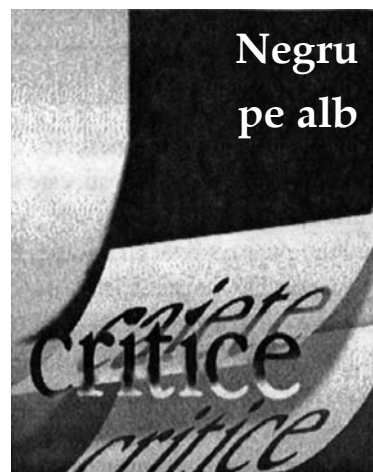
Despre comunism vorbesc 12 texte, cu prea multă pasiune ca să aibă un efect firesc. Existau destule texte epice șaizeciste care să o puteau face mai bine și mai în directă legătură cu disciplina de studii!! În Biletul 64, Luminița Marcu proclamă atitudinea necruțătoare față de literatura antedecembristă.

Foarte instructiv și cu un tâlc care scapă autoarei selecției este textul cu numărul 47, chiar dacă nici el nu este literar: Petre Țurlea relatează felul cum a decurs, în 1912, examenul de bacalaureat al principelui Carol (viitorul monarh Carol II), care a ales la limba română subiectul *Principalele calități ale operei lui Caragiale*.

Ar fi ales astăzi *Principalele calități ale operei Claudiei Buruiană*? Sau a lui Dorin Enciu? Avea de unde alege...

Grigore SMEU

Este sau nu conceptul autonomia esteticului o „mârtoagă” anacronică?



Resume

L'article critique les effets que chaque révolution technologique et chaque progrès scientifique ont sur la littérature, et, dans ce cas-ci, sur l'esthétique et son autonomie. Le concept, paru lors d'une critique adressée à Titu Maiorescu dans un article de 1956, ne peut pas être ignoré ou éliminé car il est un principe de base de la création littéraire et, plus on essaie de l'exclure, lui et son autonomie, de la vie littéraire, plus il y est présent. L'article vient aussi à donner une réponse au débat sur le même sujet qui a eu lieu dans la revue "Cultura".

Dl Grigore Smeu ne-a trimis textul de mai jos însoțit de câteva rânduri, care ne-au determinat să includem eseul la rubrica **Negru pe alb** deschisă punctelor de vedere, polemicilor. În acest sens, cităm din scrisoarea colaboratorului nostru octogenar: „Ca estetician profesionist, mărturisesc că am început să obosesc tot publicând și tot pledând, de la 18 ani încoace, împotriva «pistolarilor» care încă nu s-au potolit cu totul trudind în fruntea esteticului”. [n.red]

Aproape toate revoluțiile social-politice, cu răsturnări spectaculoase în ordinea unor lumi, mai mari, mai mici, dau iama și în ordinea unor valori spirituale și a hermeneuticii unor concepte specifice, care, altminteri, dispun de propria lor *independență* interioară, definitorie, ce nu necesită atacurile la baionetă și nici nu se supun lor.

De ce revoluțiile în ordinea socialului și a politicului - mai cu seamă după ce valurile lor revendicative, eliminatorii, s-au mai temperat - dau de ceasul morții să „recondiționeze” și să pună în alte ecuații, valori și concepte cu o independență accentuată a specificității lor interioare? Răspunsul cel mai la îndemână ar fi că entuziasmele revoluționare sunt un gen de revărsări chiar peste marginile propriilor *resurse și motivații declaratorii*, ca lichidele mult prea înfierbântate, care, depășind o anumită tempera-

tură, o apucă la vale, opărind tot ce întâlnesc în cale. Recunosc că atare răspuns e nițel metaforizant, dar nu cred că-i neadevărat. Un psihanalist de meserie ar afla, probabil, răspunsuri mai stufoase și mai detaliate, răscolind dedesubturi ale conștiinței, unde mari stări ale umanului, cum sunt stările revoluționare, își depun *resturile* neliniștilor lor *revendicative*, care „mârâie” la orice independență, de orice tip.

Pățanii de acest fel a suportat în ordinea unor conceptualizări ale valorilor spirituale, mai ales *esteticul*, cel din incinta artei în special, în „valuri” succesive, începând de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea încoace. Mici - sau mai mari - războaie cu „arta pentru artă”, cu „estetismul”, cu „autonomia esteticului”, până la declarații recente - în ogradă ideaiilor literare românești - că esteticul în artă ar fi devenit o chestie anacronică, fumată și în consecință, să-l dăm de-a dura. Ba, unele voci declară, de o vreme încoace, sigure pe ele, că esteticul în opera literară ar fi ceva ce nu „există”. Numai că năvălașul și netemătorul *estetic*, din incinta oricărei arte, posedă o spectaculoasă capacitate de *rezistență* și învingând cu răbdare, negălăgios, toate dramele și dramoletele la care este supus, își vede mai departe de destinul aplicabilității sale *imanente*. Repet ceea ce am mai spus nu demult, tot încercând, obositor, de vreo 18 ani încoace, să semnez

erorile privind împingerea esteticului din artă, la marginea spiritului, până la aruncarea lui peste bord. Toată povestea - repet - seamănă cu o istorioară, cu farmec relatată de Marin Preda. Un țăran se duce și el la grădina zoologică să vadă o făptură nemai-pomenită: girafa. Privind-o, rurarul nostru a încremenit de uimire. A privit acea năstrușnică făptură, lăsată de Dumnezeu, ceasuri în șir, până ce imaginea ei i-a pătruns în toate fibrele. Apoi i-a întors spatele și plecând pe-aci încolo, a exclamat decis și intratabil: „Domnule, așa ceva nu există!”

Cam în genul acestei semnificații stau lucrurile și cu acei scriitori și critici literari, neîndoielnic talentați și mai toți tineri, care, în practicile lor creatoare, se înfruptă copios din generoasa și iertătoare ființă a esteticului, ca, după aceea, ieșind pe bulevardele unor tentative conceptualizatoare, să declare ritos, ca rurarul acela: „Așa ceva nu există!” Numai că, a dracului „girafa” estetică, scoasă pe ușa din față, reintră immanent pe ușa din dos, chiar în ograda celor ce o negau, voind s-o izgonească, parcă ar fi un fel de „ducă-se pe pustie”.

Poate că cel mai supus anatemizărilor, contestărilor, cu o întristătoare grabă disprețuitoare, dintre conceptele desprinse din coasta teoretizărilor esteticului, este cel consacrat sub sintagma *autonomia esteticului*. În incinta culturii românești, acest concept a devenit principala măciucă teoretică proletcultistă, cu ajutorul căreia s-a încercat neantizarea unor valori instauratoare în spiritualitatea națională, în special a lui Titu Maiorescu. Dar să vedem mai îndeaproape, la obiect, cu exemple concrete, cum s-au desfășurat lucrurile, pe care - din nefericire - unii dintre intelectualii tineri de astăzi aproape că le reeditează. E drept, sub pălăria unui neoproletcultism „emancipat”, unul al libertății libertăților.

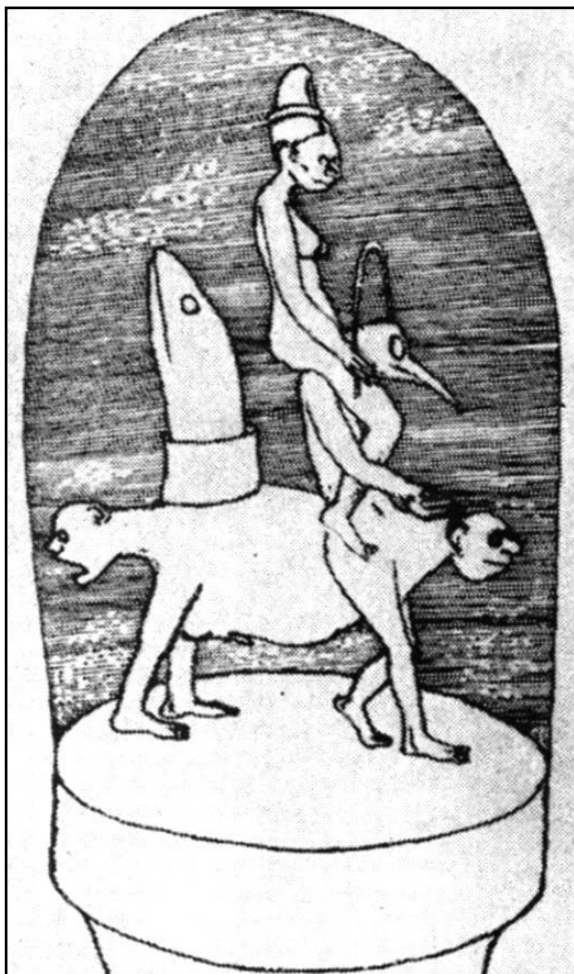
În 1956, N. Tertulian publică în revista „Viața Românească” articolul intitulat *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticului”*. Este un atac deosebit de insistent, care năzuiește să-l desființeze pe Maiorescu

din toate punctele de vedere. În centrul acestui atac a fost adusă, spre demolare, una din problemele cu greutate semnificativă în ansamblul teoriei estetice, aceea a *autonomiei esteticului*. În remarcabilul său volum *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, M. Nițescu observa că N. Tertulian „analizează» ideile estetice ale lui Maiorescu cu citate din *Discursurile parlamentare* și încearcă astfel să demonstreze caracterul lor de clasă”¹.

Atragem atenția asupra faptului că Titu Maiorescu însuși, n-a folosit niciodată, absolut niciodată, sintagma „autonomia esteticului” și a pune pe seama unui autor concepte la care n-a apelat niciodată, este unul din procedeele cele mai reprobabile și mai inadecvate în procesualitatea unei cercetări nepărtinitoare. Un intelectual cultivat, cum era N. Tertulian, și nu o mediocritate oarecare, nu se putea să nu cunoască atare adevăr, deopotrivă elementar și fundamental. Să nu fi înțeles corect conținutul și semnificația conceptului „autonomia esteticului”? Nu puțini intelectuali - și de ieri și de azi - cu pretenții de rafinament ideatic și de înțelegere adecvată a ideilor, au făcut și încă mai fac o sperietoare malefică din conceptele „autonomia esteticului”, „autonomia artei”, asemănătoare momâilor plantate în mijlocul livezilor să gonească sturzii și graurii.

Cum a interpretat, în fapt, N. Tertulian conceptul „autonomia esteticului”, rotindu-l ca pe o măciucă ideatică spre a lovi în opera maioreșciană? Făcându-l pe Maiorescu - în termeni dezonoranți pentru un cercetător cu pretenții - „prestidigitator”, „scamator” etc., N. Tertulian respinge ideea maioreșciană a *imaneței fanteziei în artă*, punând-o pe seama „autonomiei esteticului”, care ar reprezenta un concept „reacționar”. De ce „reacționar”? Pentru că „autonomia esteticului”, cu *resursele* lui de fantezie cu tot, ar semnifica - mai mult, încă, ar revendica - o „ruptură radicală” de societatea socialistă în plin avânt. Și că, prin urmare, ar fi un concept nociv. Ceea ce nu

1 M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu, Editura Humanitas, 1995, pag. 271.



s-a înțeles niciodată îndeajuns, recurgându-se la nefericite denaturări conceptuale, este adevărul că „autonomia esteticului”, corect receptată și nedeformată în exces trușă, nu reclamă ruptură intratabilă a artei de realitate, de complexitatea componentelor ei valorice, ci doar independență în sensul funcționalității unei acute specificități ideatice interioare, structurată de către fantezie, fără de care șinele definitoriu al artei s-ar auto-anula. Iar noțiunile „ruptură” și „independență” nu semnifică nici pe departe aceleași lucruri, aceleași conținuturi. Și a le identifica înseamnă recurgerea - voită sau doar din ignoranță - la denaturări. Sublinierea acestei neidentități noționale pare, la prima vedere, un truism verbal, fiind ceva - s-ar zice - la îndemâna oricui. Dar dacă este așa, de ce pe spinarea unor „truisme” la îndemâna tuturor, se săvârșesc nu de puține ori denaturări

conceptuale sub orice limită a rigorii? „Autonomia esteticului” în artă nu este un revendicativ „bau-bau” împotriva lumii, a clocotului vieții, ci exprimă nimic altceva decât acuitatea unui sine interior, specific structurat. Este un adevăr ce nici până astăzi nu a fost, până la capăt, corect înțeles. În absența unei cunoașteri riguroase, la obiect, a evoluției istorice a conceptului în cauză, izbucnesc din când în când diletante și nărăvașe campanii împotriva „autonomiei esteticului”, punându-se în spinarea acestuia păcate de moarte. Procedeu la care a recurs și N. Tertulian spre a-l desființa pe Maiorescu. În finalul articolului său antimaiorescian, autorul conchide, atrăgând atenția că va reveni, încă mai amplu, asupra demersului său combativ: „vom putea face într-un mod mai cuprinzător atunci când vom analiza ideile estetice ale descendenților liniei maioresciene în critica românească (Lovinescu, Zarifopol, M. Dragomirescu etc), analiză care ne va apropia mai mult de problemele acute, arzătoare ale luptei ideologice care se dă astăzi pe tărâmul esteticii: caracteristica esențială a acestei lupte o formează tocmai falimentul estetismului și triumful gândirii estetice marxist-leniniste în estetica contemporană”². Proiectul demolărilor proletcultiste, pe care și-l propusese autorul era - după cum se vede - vast. Nu l-a dus până la capăt, dar, parțial, s-a ținut de cuvânt, trudindu-se, de pildă, să anihileze „estetismul” lovinescian.

De ce ne-am referit, cu insistență, tocmai la acest moment proletcultist al anatimizării conceptului „autonomia esteticului”, spre a-l desființa pe Maiorescu, și nu la un alt moment, cu denaturări, cu șicanări ale acestui concept, fiindcă, în definitiv, au mai fost și alte momente în sofisticatele și dramaticele evoluții ale teoriilor estetice? Pentru că unele coordonate ale contestării vehemente, descrisă mai sus, sunt, nu putem ocoli adevărul, asemănătoare, chiar dacă în termeni mai rafinați, cu tentative negativante din ograda ideărilor literare de astăzi, împingând încă odată contribuții maioresciene,

2 N. Tertulian, *Caracterul reacționar al teoriei „autonomiei esteticului”*, *Viața Românească*, nr. 2, Februarie, 1956, pag. 237.

instauratoare în spiritualitatea românească, la periferie. Și încă cu o morgă disprețuitoare, de pretins rafinament teoretizant. Nu doresc să jignesc pe nimeni, n-am făcut-o niciodată, dar, ca estetician de profesie, nu mă pot trezi din uimirea că la începutul secolului al XXI-lea, unii tineri critici și esești talentați, dau dovadă de ignoranță *teoretică* și pun pe tapet conceptualizări denaturante, în chestiuni de prea multă vreme lămurite, introducând din nou în scenă - fără voia lor - anatimizări de nuanță proletcultistă, atingându-l iarăși cu joarda pe Maiorescu, de la „înălțimea” unui rictus disprețuitor și atoateștiutor.

Dar să vedem mai îndeaproape, pe viu, despre ce este vorba.

În prestigioasa și expresiva revistă *Cultura*, în două numere consecutive (din 15 și 22 mai, 2008), a avut loc o penetrantă dezbatere problematică, sub genericul *Autonomia esteticului*. La ea au participat: Antonio Patraș, C. Rogozanu, Adriana Stan, Paul Cernat, Crina Bud, Nicolae Bârna, Sanda Cordoș, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Adrian Jicu, Cristina Balinte, Alex. Goldiș. În ansamblu, discuția cu privire la conceptul *Autonomia esteticului* - așa cum s-a desfășurat ea în *Cultura* - are o valoare teoretică încă mai semnificativă decât sunt dispuși să creadă chiar unii dintre participanții la ea. Pur și simplu, pentru că, *în fapt*, discuția a luat, treptat și firesc, în calcul nu doar *autonomia esteticului*, ci esteticul *însuși*, fie că-l considerăm, fie că nu, autonom. Or, esteticul, cu acuta lui specificitate interioară, oricât ar dori cineva să-l elimine din incinta artei, ca pe o cenușăreasă, dându-i la cap, ba cu un ciocan sadea, ba cu niscăi măciului de catifea - precum s-a întâmplat la noi în nărușă tranziție postdecembristă - el, esteticul, cu oricâte modificări în substanța sa, rămâne o răbdătoare *imanență*. Cum foarte adevărat și sugestiv a observat, în cadrul debaterii cu pricina, Paul Cernat: „esteticul are obiceiul ca, dat afară pe ușă, să revină pe fereastră”. Nu vom argumenta aici chestiunea *specificității* interioare a esteticului, termenii structurali ai acesteia în funcționalitatea lor și nici dezbateră la care ne referim nu o face. Problema aceasta, desigur, nu



este una nouă, care să apară abia acum. încă mult înainte de a se naște *Estetica*, la mijlocul secolului al XVIII-lea, ca disciplină teoretică sistematică, ce a grăbit și *acutizat* tentativele de descifrare ale specificității esteticului, unele elemente ale clarificării acestei probleme se conturaseră. Dar problema specificității esteticului în general, a celui artistic în special, este nespus de dificilă și alunecoasă, mereu cu surprize și în definitiv nici până astăzi dusă cu totul până la capăt. Și ar fi cât se poate de binevenită - deloc anacronică - o nouă discuție sub genericul *Specificitatea esteticului*. O refertilizare a acestei probleme cu noi intervenții ar fi de natură să clarifice mai la obiect, mai în cunoștință de cauză și alte concepte din sfera teoriei estetice, inclusiv *autonomia esteticului*. Nu puține din plesniturele denaturante care se aplică conceptului *autonomia esteticului* sunt - mi se pare - o consecință a neînțelegerii faptului că acest concept nu este altceva, în structura lui, decât un *reflex* teoretizant a ceea ce constituie și reprezintă *specificitatea* interioară a esteticului. *Autonomia esteticului* în artă, corect receptată, nu

este un dat ideatic în sine, *suficient sieși*, care să nu mai trimită la nimic altceva. Este un concept *intens relațional*, cu trimiteri necesare spre alte coordonate. Nu puține dintre erorile denaturante, care s-au comis și continuă să se comită pe spinarea nefericitului concept, derivă dintr-o nefirească și *tacită* identificare a *autonomiei* cu *excesul autonomist*. Pentru că *autonomia* esteticului devine „ruptură” intratabilă de alte coordonate și ideatice și existențiale, într-un chip mai direct, doar atunci când ea este substituită cu un *exces autonomist*. În principiu, lucrurile par cât se poate de simplu de înțeles spre a nu se produce identificarea celor două planuri. În fapt, însă, uite că, uneori - chiar și în cazul unor interpreți cât se poate de inteligenți și de dotați - această simplă înțelegere nu are loc. Confundarea celor două ipostaze se produce și „pistolarii” rafinați, cu nemărginită destindere și siguranță de sine, în loc să țină seama de *excesul autonomist*, „împușcă” în frunte nevinovata *autonomie* a esteticului.

Încăodată: *autonomia* esteticului nu este un concept *dominator*, de capul lui, ci el - s-o spunem ceva mai răspicat - a apărut *ulterior* unor îndelungate și complicate eforturi de descifrare a specificității interioare a esteticului. Unul dintre cei mai profunzi și mai expresivi esteticieni moderni, mă refer la Theodor Adorno, a compus în anii șaizeci ai secolului trecut o operă magistrală, intitulată *Teoria estetică* - tradusă recent și în limba română - în care, la un moment dat, autorul subliniază că *autonomia* artei „este rezultatul unei deveniri, în care i se constituie conceptul, dar nu *a priori*”³.

Dezbaterea de acum a problemei *Autonomia esteticului* are - în tranziția postdecembristă - unele antecedente spectaculoase. În fapt - să-i spunem - o „istorie”. În ce constă ea? Îndată după revoluția din decembrie, cam un deceniu, s-a vehiculat până la saturare - aproape în exclusivitate, în incinta vieții literare - în termeni tranșanți, lipsiți de prudență și eleganță, sloganul eliminării esteticului din literatură. Zicându-se, că el a constituit, în vremea totalitarismului comu-

nist, doar un mijloc de „rezistență” disimulată împotriva opresiunilor. Și întrucât, după 1989, comunismul dându-și duhul, la ce ne-ar mai folosi esteticul? Să-i dăm brânci în neant. Apoi, cam de prin anul 2000 încoace, furia sloganului cu pricina s-a mai temperat - de fapt, s-a demonetizat - și comentatorii în cauză, unii critici și scriitori, și-au mai venit în „simțiri”, și-au mai tocit „argumentele”. Dar nu de tot. Când și când, năbădăiosul slogan tot mai izbucnește. Un exemplu: când au început să apară volumele monumentalului *Dicționar general al literaturii române*, nu puține dintre atacurile ce s-au năpustit asupra lui, au avut în centru reproșul acid că esteticul n-ar mai fi trebuit să conteze cine știe cât în valorificarea literaturii. Oricum, însă, de vreo 7-8 ani încoace, vocile *antiestetic* s-au mai subțiat și nu mai au audiența încrâncenată din tranziția gălăgioasă, imediat postdecembristă. Și esteticul din creația literară, tot mai consistentă, mai plină de har - îndeosebi în lirică - și-a reintrat, treptat, în drepturile-i *immanente*.

Dar iată că, acum, problema *nevoii* de estetic în artă este din nou pusă sub lupă, dar în alți termeni decât strigătele demolatoare din deceniul de după 1989. Tonul comentatorilor este mai conciliant și mai elegant, se apelează mai insistent la argumente convingătoare și nu se mai scot, una-două, pistoalele și ninja, să fie trimis esteticul în iad. Nu mai este pus sub semnul îndoielii - de fapt, al eliminării - esteticul *însuși*, ci este abordată *autonomia* lui spre a fi pusă la colț (da, da, mai „elegant”!), chiar dacă nu este de către toți comentatorii participanți la dezbatere. Prin urmare, acceptul *s-a deplasat* de la arătarea cu degetul a ființării însăși a esteticului către ochirea a ceea ce s-a consacrat conceptual sub sintagma *autonomia esteticului*. Și ce ni se spune?

În numărul din revista *Cultura* (15 Mai), care deschide discuția, una din întrebările „dosarului” problemei, alcătuit de Mihai Iovănel, sună astfel: „Este autonomia esteticului mârtoaga gălbuie a lui D’Artagnan, de care trebuie să scăpăm la prima oprire - pentru că nu mai face față prezentului/drumului? Sau există jăratric pe undeva?”

3 Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, Editura Paralela 45, 2005, pag. 29.

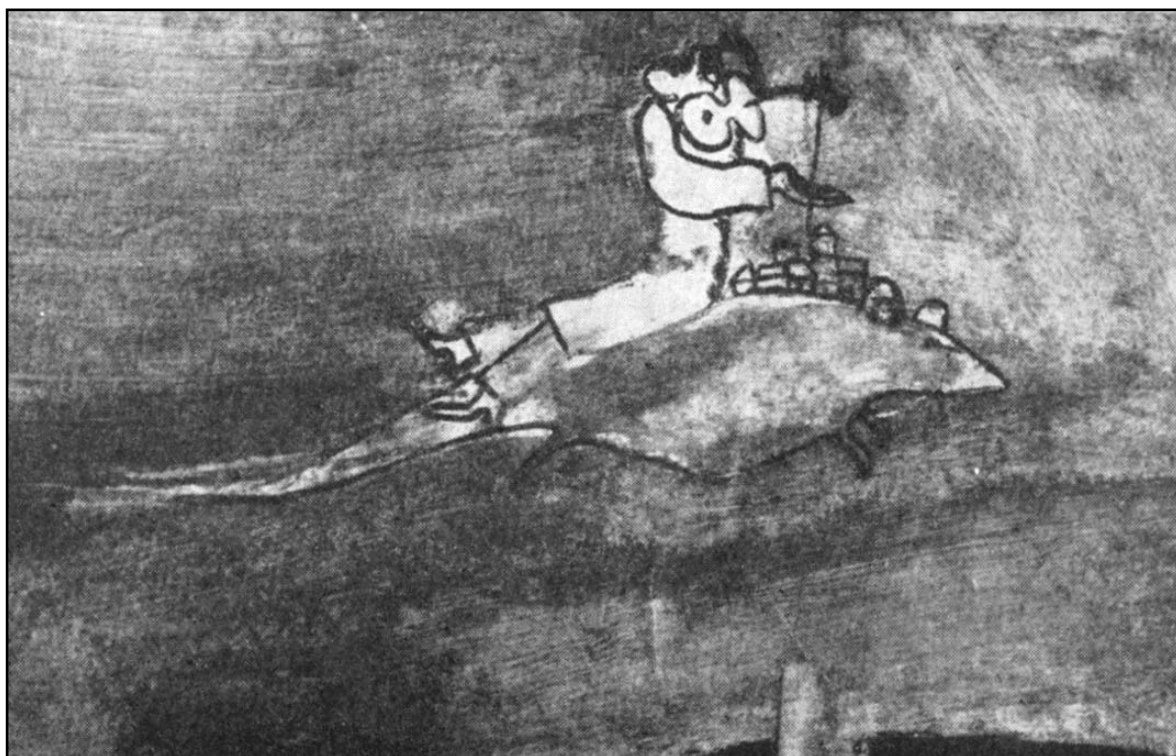
Desigur, desigur, autorul formulează doar o „întrebare” și nu spintecă cu floreta, zicând că autonomia esteticului este o „mârtoaga gălbuie”, care n-ar mai face față prezentului. Mai ales că, prudentă, întrebarea se încheie cu o foarte frumoasă și sugestivă formulare: nu cumva *autonomia esteticului* conține pe „undeve” și niscăi „jă-ratic”? Dacă am avea și noi talentul mucalit al domnului Iovănel, i-am aminti că D’Artagnan a înfăptuit multe isprăvi de luat în seamă cu „mârtoaga” lui. Modul dilematic în care autorul formulează problema, îl ferește de posibilitatea de a-i atribui răspicat convingerea *intimă* a domniei sale că autonomia cu pricina n-ar fi altceva decât o „mârtoaga”. Totuși, totuși, chipul cum este structurată interogația se aseamănă mult cu gestul unui splendid ogar englezesc, de rasă, care se apropie insinuant pe la spate, și-ți sfâșie, fără să clipească, pantalonii, lăsându-te - cu *autonomie* cu tot - drept o „mârtoaga” în paragină.

În intervenția de debut din revista *Cultura*, sub genericul *Autonomia esteticului*, intervenție semnată de Antonio Patraș, sub titlul *Lecția lui Maiorescu*, se spune, între altele, cu privire la „abordarea” de către emblematicul cărturar a „autonomiei” în cauză: „Să fie oare un semn al tinereții noastre spirituale faptul că discutăm și astăzi despre asemenea lucruri scoase cândva de Maiorescu din cine știe ce manual de estetică pentru a educa gustul naiv și entuziast al publicului românesc de pe la 1860? Sau e vorba tot despre vreun complex bizar de cultură minoră, ce ne face să revenim neconținut la izvor?” Și ceva mai departe: „Maiorescu rămânea în fond credincios unui model teoretic depășit, de factură didactic-normativă, util în faza despărțirii apelor de uscat, dar mult prea schematic și inadecvat ulterior, pe altă treaptă de evoluție a literaturii”. Este cu neputință de înțeles de ce un critic literar dotat, oricât de tânăr și neexperimentat ar fi în utilizarea unor metode riguroase de cercetare, își permite să pună pe seama lui Maiorescu un concept - cel al *autonomiei esteticului* - la care acesta n-a recurs absolut niciodată, nici

explicit, nici implicit. Doar așa, dintr-un imprevizibil capriciu, spre a minimaliza contribuțiile maioresciene, din perspectiva unui concept „anacronic”, care astăzi n-ar mai face două parale? îi solicit pe toți cei ce afirmă că Maiorescu ar fi invocat conceptul *autonomia esteticului*, să indice cu precizie textul în care ar fi procedat astfel. Și să indice și presupusul „manual de estetică” din care, cică Maiorescu și-ar fi însușit conceptul cu pricina. Oricât s-ar căuta, cu lumânarea, un astfel de text maiorescian nu există. Recurgerea la procedeul împingerii la periferie a cuiva, punându-i pe seamă ceva la care niciodată n-a apelat, este unul dintre cele mai ieftine și reprobabile, deopotrivă sub raport moral și științific.

Probabil, mi se va răspunde că Maiorescu, chiar dacă nu s-a referit explicit la conceptul *autonomia esteticului*, tot ceea ce a spus el despre ficțiunea artistică s-ar „încadra” în acest concept. Dincolo de presupunerile hazardate, care aruncă în spinarea cuiva „poveri” pe care nu le-a purtat, aprecierile lui Maiorescu cu privire la specificitatea ficțiunii în artă *nu sunt identice* cu conceptul *autonomia esteticului*. Repetăm ce-am spus mai sus: conceptul acesta este în *relație* cu problematica specificității interioare a esteticului, dar nu se identifică cu această problematică. În ideea culturală românească din vremea lui Maiorescu, conceptul *autonomia esteticului* nu avea nici frecvență, nici *relevanță*. El s-a impus la noi, cu adevărat, mai târziu. Chiar și termenii *estetic* și *estetică*, fără alte relaționări terminologice, Maiorescu i-a invocat foarte rar. Cel mai des a apelat la sintagma *critică estetică*, deoarece pe aceasta o considera *funcțională* din perspectiva a ceea ce dorea să demonstreze. Este surprinzător că nimeni dintre exegeții maiorescieni n-a remarcat acuitatea următoarei precizări din celebrul studiu *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*: „considerări mai înalte nu s-au tratat în paginile precedente și nici nu credem oportun a se trata în literatura noastră, prea tânără încă pentru o estetică mai rafinată. Pentru noi a fost prima necesitate: a marca în mod demonstrativ linia de sepa-

4 Titu Maiorescu, *Critice*, voi. I, E.P.L., București, 1967, pag. 31.



rare între poezie și celelalte genuri literare, pentru ca cel puțin pe această cale să se lătească în juna generație un simțământ mai just despre primele elemente ale artei poetice”⁴. În mod *deliberat*, Maiorescu n-a fost preocupat în epoca pe care a trăit-o de „o estetică mai rafinată”, din care, cu certitudine, face parte și conceptul *autonomia esteticului*. „Juna generație” de acum s-ar cuveni să se bazeze, cu rigoare, pe mărturisirile și precizările lui Maiorescu însuși și nu să inventeze hazardat, în tonalitate sarcastică, depreciativă, nu știu care „manuale de estetică”, din care criticul, cică, s-ar fi „inspirat”. Cel puțin pentru problemele estetice ale poeziei, Maiorescu și-a construit în mod *deliberat* analizele teoretice în perspectiva unui corpus de idei *elementare* - dar fundamentale - și nu cu ambiția de originalitate a unei „estetici mai rafinate”. Problema constă - între altele - în a nu lăsa să plutească asupra operei maioreștiene o vagă și insidioasă imprecizie a termenilor unor aprecieri, ca și cum ar fi fost vorba de un soi de neputință funciară a dezvoltării ideilor estetice în direcția complexității, pro-

funzimii și originalității. Oricâte scăderi ar fi avut Maiorescu, el a fost în cultura românească un militant eficace, *operativ*, care a renunțat la o „estetică mai rafinată”, la concepte sofisticate și „capricioase”, nu pentru că i-ar fi fost inaccesibile, ci pur și simplu nu le găsea adecvate pentru un *anume moment istoric* al mediului cultural.

Esența artei - scria Maiorescu - „este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri”⁵. Tocmai această, prea cunoscută și comentată apreciere maioreștiiană stă - explicit sau implicit - în *Centrul* comentariilor care pun pe seama lui Maiorescu conceptul *autonomia esteticului*. Este, oare, atât de complicat să se înțeleagă faptul că aprecierile maioreștiene despre ficțiunea „mai presus de interesele lumii zilnice”, năzuiau nu către o autonomizare dogmatică a punerii artei și lumii reale, *spate în spate*, ci spre o demonstrare *de fond* a unor *structuri specifice*, proprii creației și receptării artistice? Este o idee de genul strălucitei și profunde sublinieri de către Tudor Vianu, mult

5 Titu Maiorescu, *Critice*, voi. II, E.P.L., București, 1967, pag. 278.

mai târziu, a *arealității* artei, menită nu să canonizeze „autonomia” artei, ci să pună în relief ființarea structurilor specifice ale operei de artă.

În intervenția care deschide dezbaterea din revista *Cultura* se subliniază la un moment dat, în „opозиție” față de Maiorescu: „Chiar în aceeași epocă, hrănit de alte izvoare, mai moderne (Marx, Taine), Gherea a reușit să combată cu succes ideea „autonomiei”, invocând drept argument irefutabil caracterul subordonat, contextualizant, al valorii estetice”. Se apelează, iată, și în cazul aprecierii lui Gherea la același procedeu hazardat: i se atribuie și acestuia invocarea conceptului *autonomia esteticului*. Numai că nici Dobrogeanu-Ghera nu s-a referit absolut *niciodată* la acest concept, încât, marele entuziast al *determinantelor* sociale, economice și politice, în raport cu arta, nu avea ce să „combată cu succes”, un coeficient conceptual la care pur și simplu nu s-a referit. Este, după opinia noastră, mai puțin important astăzi să tot pisăm obsesiv cine a fost „ăl mai mare și ăl mai tare”, în depistarea coordonatelor *specifice* ale artei, Maiorescu sau Gherea? Și cu mult mai înțelept și mai adecvat să se observe că cei doi titani - în ciuda aprinsei și îndelungatei lor polemici - au dezvoltat idei *complementare*, cu totul necesare, de neocolit, în progresul modernizării culturii române. De la sfârșitul secolului al XIX-lea, până în zilele noastre, s-a făcut simțit un neîncetat „joc” al aducerii în față, sau al împingerii în spate, între Maiorescu și Gherea. Când în viața societății românești, la „modă” s-au instaurat determinantele politico-sociale - ca acum, în întreaga perioadă postdecembristă - contribuțiile lui Gherea au fost aduse, elogios, în față, împingându-l, nițel sarcastic, pe Maiorescu spre periferie, ca pe un anacronic. Când pe coordonatele estetice ale operei de artă s-a pus un accent deosebit - ca, de pildă, în perioada interbelică - contribuțiile maiorești au ieșit încă odată la înaintare, cele ale lui Gherea, fără a fi uitate, au intrat în umbră.

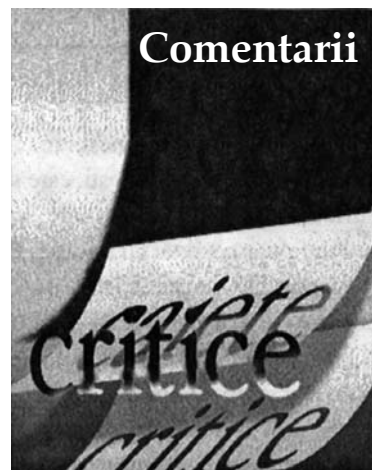
În istoria esteticii românești, de la începuturile ei și până în zilele noastre - de

fapt, în întreaga istorie a esteticii europene - concepțiile mai de amploare, riguroase și chiar comentariile fugitive, presărate printre altele, n-au rămas aproape niciodată „suspendate” în autonomia esteticului, pe perioade îndelungate și fără ieșire. De fiecare dată, demonstrațiile au tins - polemic sau cu totul pașnic - să pună în relief adevărul că, în artă, autonomia esteticului, corect înțeleasă, ca *independență* ideatică și nu ca *ruptură* iremediabilă de clocotul realității, se întrepătrunde *imanent* cu *heteronomia*. În estetica românească, pledoariile lui Tudor Vianu pentru *inseparabilitatea* dintre autonomia și heteronomia esteticului în artă au devenit *clasice*. În dezbaterea din revista *Cultura*, intervenția lui Paul Cernat, intitulată *Heteronomia esteticului*, este cât se poate de judicioasă și la obiect. Și opiniile altor autori - Crina Bud, Nicolae Bârna, Sanda Cordoș, Al. Cistelean, Cristina Balinte, Alex. Goldiș - din cadrul acestei debateri au formulat observații penetrante, înțelegând corect *nevoia* de autonomie a esteticului. Cei care sunt tentați să considere acest concept, drept o „mârtoagă”, ce s-ar cuveni aruncată, astăzi, peste bord, propovăduiesc în pustiu și la urma urmelor, trudesesc să forțeze uși deschise, tocmai pentru că mereu s-a tot demonstrat în varietatea idețiilor despre artă *nevoia* de autonomia unui estetic ce *nu poate întoarce spatele acuității caleidoscopice a lumii*. Theodor Adorno, rediscutând în anii șaizeci ai secolului trecut mai vechiul dialog dintre „puritatea și impuritatea artei” - cu problematica autonomiei cu tot - sublinia: „Criza operei de artă pure de după catastrofele europene n-a fost rezolvată prin trecerea la materialitatea extraestetică, care disimulează prin pathos moralist că își înlesnește sarcina și își netezește calea”⁶. Clamările postrevoluționare despre perimările esteticului, cu autonomia sa, câtă este - mai cu seamă în numele unui „extraestetic” politic și moralist tutelator - sunt sortite eșecului, când este vorba de arta autentică, ce se respectă *pe sine*. „Mârtoaga” își va vedea mai departe de drumul ei. Purtând în generoasă-i spinare pe inventivul și nemuritorul D’Artagnan.

6 Theodor W. Adorno, *Teoria estetică*, pag. 258.

Onorica
TOFAN

Toposuri narative în proza lui Mircea Nedelciu



Abstract

The work and literary creation of Mircea Nedelciu are analyzed in the present article in terms of the functions that places acquire in the narrative discourse. Images such as transport, railway station, cities, yard, rooms, attics, they all become symbols in Nedelciu's work, as they stand for location in relation with humanity.

În proza lui Mircea Nedelciu, orice topos, fie că e autobuz, tren, gară, oraș, sat, curte interioară, pod, mansardă sau cameră insalubră de internat, are o funcție specifică, identificată chiar de autor. Semnificațiile acestuia sunt multiple, de natură ontologică, după oamenii care îl populează și după statutul interior pe care și-l însușește fiecare, căci, mobil sau nu, locul poartă amprenta personajului.

Autobuzul

Autobuzul e „o agora cu ierarhiile, valorile, mulțumii și nemulțumii ei”¹, în care „critica este directă sau învăluită în metaforă sau deghizată în simplă glumă”. (O TRAVERSARE, p.141) Pornind de la funcțiile pe care le îndeplinește, Zare Popescu îl consideră *ființă* („dragă și mult așteptată; rupi petale de margaretă și te întrebi: vine, nu vine, mă iubește, nu mă iubește”), *insti-tuție* (ce dacă e pe patru roți? E destul să se pună în mișcare și-l auzi pe șofer: «aici eu conduc!»), *forum* («am auzit ieri în autobuz că...»), *mijloc de transport*: „duce persoane, pardon, pasageri de acolo până acolo” (ZMEURA DE CÂMPIE, p. 56). În mers, pare un animal uriaș. Când se oprește, seamănă cu o casă sau cu o magazie. La început a fost numit „rata” și „a participat intens la răspândirea” socialismului. Apoi i

s-a spus „cursă”, „oficială” sau „convenția”. Rolul lui este de „a accelera rezolvarea «contradicției neantagoniste dintre sat și oraș»”. (O TRAVERSARE, p.141) Găzduind pentru câțiva timp diverse categorii de intelectuali, se transformă într-o ciudată sală de ședințe sau de lectură, pentru că aici profesorele citesc romane, iar profesorii și inginerii, revista Flacăra sau Magazin istoric. „Se poate spune atât despre autobuz, cât și despre obișnuința săi că posedă o înțelegere superioară a evenimentelor. Cei abonați sunt supralucizii” (Idem, p.142), căci sunt rezistenți la tentația de a băga banii care se cuvin statului în buzunarul șoferului. De fapt, e o ironie la adresa imoralității care nu afectează pe nimeni. În cazul autobuzului „cursă rapidă” lucrurile stau altfel. Pe tabla vopsită în galben sunt scrise cu roșu anunțuri de genul: „Abonamentele nu sunt valabile pe cursele rapide, CONDUCĂTOR AUTO U.V.COSTEL/ PRIMUL CONTROLOR ESTE CONDUCĂTORUL AUTO / TĂTICULE TE ROG SĂ CONDUCI CU ATENȚIE, NU UITA CĂ NOI TE AȘTEPTĂM CU DRAG ACASĂ.” În funcție de „bunăvoința” șoferului, care nu dă bilet pentru localitățile fără stație de pe traseu, dar primește banii, deși cursa e rapidă, se poate opri în orice localitate. Conducătorul își „face datoria” și triază serios pasagerii pe

1 Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 581



care îi ține în soare, ca nu cumva să li se facă rău în căldura din mașină și să-i murdărească prețiosul obiect, pe care oricum îl curăță în ziua lui liberă. E o altă formă a forței coercitive de care abuzează și lucrătoreea de la Alimentara și cea de la Poștă: „Nu vă dau”, „Nu pot să vă dau” (ZODIA SCAFANDRULUI, p.13) sunt replici care demonstrează absurditatea, inventivitatea și cinismul administrației. Reacția omului de rând e *ura*, căci una dintre persoanele refuzate îi sparge parbrizul, sau *umorul*.

Autobuzul transportă profesoare parfumate, epilate sau nu, dornice de popularitate în rândul inginerilor de la Fitotron și al muncitorilor de la fabrica de acumulate, care le-au fost elevi, pălării cenușii care-și cară servietele cusute cu sârmă, țărani cu treabă prin oraș sau „evadați” din falan-

sterul de pe Valea Plânșii cu surplusul de marfă dus la vânzare ilicită în afara comunității. E martorul tăcut al celui *coup de foudre* dintre Luca și Nati, al declarațiilor de dragoste sub o formă voalată, al certurilor dintre pasagerii înghesuiți care se împing involuntar unii pe alții la dezechilibrele provocate de hârtoape sau curbe, un acumulator de mirosuri de usturoi, ceapă, transpirație, praf și uneori parfum procurat cu mare greutate de posesoarele lui. În autobuz, cei care s-au trezit devreme își revendică în mod brutal locurile, pescarii împing cu undițele lor, „arborând niște ciudate mutre de autiști fericiți”. (O TRAVERSARE, p. 135) La bariera unei căi ferate, cei care stau în picioare coboară pentru a lua aer și pentru a fuma.

Unii așteaptă autobuzul, dar nu urcă în el. E vorba de bătrânele însoțite de nepoții neastâmpărați, care vin să vadă cine mai pleacă, unde, cine mai vine sau pur și simplu să le dea o ocupație copiilor. Numai așa Todirică poate să fie necăjit de fata care nu-i dă și lui iepurașul, dar i-l arată ostentativ. Și stația e un topos căruia i-am putea atribui aceleași funcții: Gelu Popescu așteaptă fumând două ore să vină autobuzul alături de câțiva bărbați cu pălăriile trase pe ochi, o femeie urâtă cu doi copii și nelipsitele bătrâne cu cei doi neastâmpărați. E momentul să afle că preotul satului vine cu mașina să pună o scrisoare la poștă, se duce la pescuit cu niște prieteni, deci „are bani de benzină”, se aude replica răutăcioasă a unei pălării cenușii.

O formă modernă a autobuzului este autocarul care transportă prin țară turiștii străini, dar și acesta are probleme tehnice, de aceea unul dintre ghizi e trecut în fișa postului ca ajutor de șofer. Culmea e că nu el repară cauciucul spart și nici nu înlocuiește roata de rezervă. Personajul din ȘI IERI VA FI O ZI trăiește pentru câteva ore calvarul de peste zece ani și observă că parcul auto al ONT-ului e îmbogățit cu vreo zece-unsprezece autocare „prevăzute cu geamuri de mercur, din acelea ce par fumurii când le privești din afară și-ți asigură o imagine de o claritate deosebită când le privești dinăuntru, dotate și cu instalații de

aer condiționat și cu televizoare, având un design bine studiat și vopsite în culori armonioase.” (ȘI IERI VA FI O ZI, p. 674) În prezent acestea sunt foarte rare și atrag în jurul lor șoferi, admirație și invidie.

Gări, trenuri, călători...

„Element central într-un sat, gara nu este decât o expresie a marginalității în orice mare oraș de pe glob. (...) În afară de Gara de Nord din București, toate celelalte gări din marile orașe românești sunt elemente ne semnificative pentru peisajul lor arhitectural.” (BUZUNARE CU PUMNI, BUZUNARE CU BOMBOANE, p. 218)

„Prozatorul are predilecție pentru locurile publice aglomerate, acolo unde destinele se amestecă și tragediile trăiesc în intimitatea farsei”². În BALADA TÂNĂRULUI LUP, ION, FIUL DE GEAMBAȘ, la coborârea de pe tren, Ion și ceilalți doi călători clandestini „ar fi vrut să străbată peronul în fugă, dar era prea aglomerat pentru așa ceva. N-ar fi reușit decât să se lovească de acele ființe care nu le spuneau nimic în aglomerația lor. Și nici dacă s-ar fi lovit într-adevăr de ele nu le-ar fi spus nimic atunci”. Ei înfruntă „o buimăceală adevărată. Așa că s-au calmat, s-au integrat în fluxul acela de călători”. Sunt așteptați în restaurantul Gării de Nord, un topos parodic al cârciumii, de „un anume Gil, cu prietena lui și cu încă două fete care li s-au părut frumoase. De fapt în afară de picioarele lungi și bine puse în evidență de fustele foarte scurte, nu mai aveau mare lucru, dar asta era de ajuns deocamdată”. Frumusețea e una exterioară, contrafăcută, nefiind dublată de inefabilul farmecului feminin. Ele fac parte din strategia vânzării costumelor de blugi: „s-au distrat pe seama costumelor noi, bofite din cauza călătoriei și enervant de asemănătoare ale celor doi, iar Gil se și oferise să vândă, pe loc, două costume de blugi”. În «Café Nord» nu se consumă băuturi alcoolice, iar chelnerița întârzie câte un sfert de oră până aduce o cafea. Prin acest topos se perindă liceeni care fumează, aviatori sau foști aviatori, sol-



dați, un căpitan de marină, Gioni Scarabeu devenit acum Ion Carabă în așteptarea trenului care să-l ducă la iubita sa.

Cu toate că este un centru care îi adună pe „cei care pleacă și se întorc” (BUZUNARE CU PUMNI, BUZUNARE CU BOMBOANE, p.218), „o istorie vie, concretă și simbolică a măririi și decăderii unui mit: mitul pământului” (Idem, p. 219), gara dintr-un sat e pustie până cu un sfert de oră înaintea sosirii oricărui tren, iar impieगतul pare încremenit sau o mașinărie mecanică ce dă plictisită informații și bilete. Radu al lui Grigore din F., care citește istoria pe „sferturi de veac” (Idem, p. 219), o anticipare a personajului Zare Popescu, evidențiază funcțiile trenului: „Înainte ca regele să

2 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 590

democratizeze drumul către Sinaia și să-i ofere lui Caragiale material pentru *D-l Goe, Bubico* și *Tren de plăcere*, trenul trebuia să-și îndeplinească funcția lui **colectoare** (s.n.) (a grâului din Bărărgan – n.n.), pentru care fusese adus în România. Funcția **disemina-toare** apare numai în ultimul sfert de veac, atunci când, cu luciditate, trenul este adus la statutul lui de **unealtă colectivă**, când el nu mai e pentru nimeni un mit.” (s.n.) (Idem, p.219) Pentru călătorul întârziat, care traversează câmpul ca să ajungă în gară, trenul e „un colier de mărgelile mici, luminoase, apropiindu-se de gară, oprind un minut și plecând mai departe.” (CĂLĂTORIE ÎN JURUL SATULUI NATAL, p. 622)

Marinela din *Cădere liberă în câmpul cu maci* nemulțumită că nu vede pe toată lumea care urcă, traversează trenul, se prefăcă că nu poate deschide o ușă pentru a-și întârzia privirea asupra unuia sau a altuia, se oprește în vagonul restaurant, comandă o cafea, privește pe fereastră, intră în vorbă cu un tânăr, într-un cuvânt, se află pe un tărâm al căutărilor. Trenul e toposul poveștilor. Ca o Sherezadă contemporană, în timpul unei călătorii destul de lungi în interes de serviciu, subalternul îi relatează directorului întâmplări la care se consideră participant sau cel puțin martor.

Gioni Scarabeu transformă trenul de navetiști „într-un cazinou mizer și derizoriu, populat, pe intervale mai mari sau mai mici de timp, cu o faună umană incredibil de variată: doctorul Macarie din Dor-Mărunt, Luca din Străulești, Mavrodin din Bogdana, Piti, doctorul veterinar din Moviloaia, «prea Jenică Hoștea»”³, adică ingineri agronomi, medici veterinari, „accelerându-și viața imediat ce urcă în tren, încetinind-o când coboară în buza tarlalei” (8006 DE LA Obor la Dâlga, p. 55), lucrătoare de la uzina din Mostiștea, adolescenți imberbi și teribiliști care fac naveta la liceul din alt sat, „babe tenace îmbrăcate în negru, continuu ocupate cu mutarea unor paporițe, unor desagi și a unor pungi de material plastic dintr-un capăt în altul al culoarului, (...) profesoare cu ciorapii agățați sau neepi-

late sau cu pantofi eleganți mânjiți discret de noroi pe tocuri.” (Idem, p. 55) Trenul care îl aduce de la Focșani devine martorul tăcut al fericirii eroului după întâlnirea sa cu Greta.

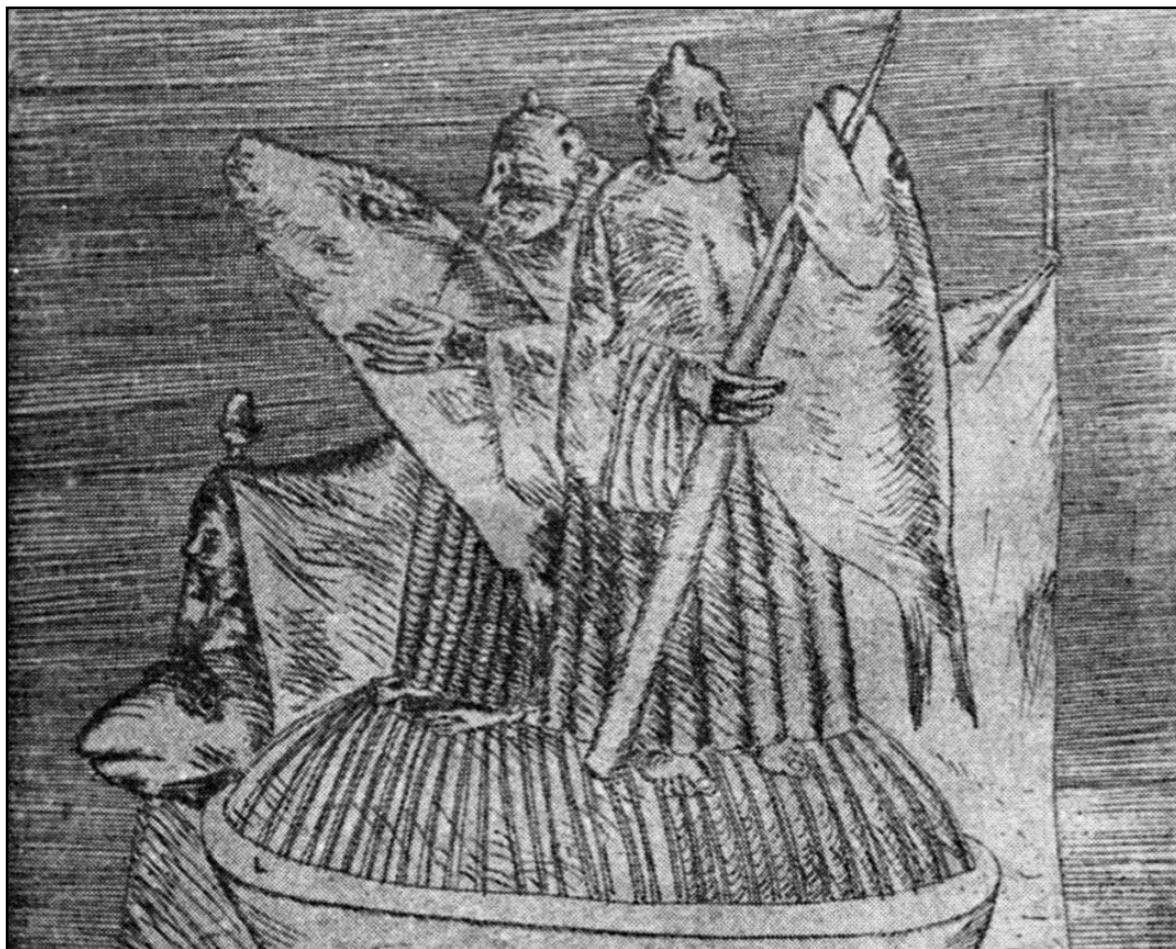
Târgul, talciocul sau piața de vechituri

O formă a clandestinității e „**târgul duminical**”, care se desfășoară ... *sâmbăta*(!?) după prânz. În romanul ZMEURA DE CÂMPIE, Zare Popescu radiografiază ironic acest topos. Oamenii vin cu Skode, Trabanturi, Moskviciuri și Dacii nu departe de pădure, dar nici de oraș sau șantier, la marginea unui lac, pe o pajiște unde copiii se pot juca în voie. Toată lumea se destinde până vine o Volgă, iar stăpânul ei, un țăran (!?), începe să vândă cireșe. Până ce mititeii își primesc porția de fructe, ca prin minune, mașinile din zonă se transformă în tarabe ambulante și toți au vândut sau au cumpărat câte ceva. De un umor savuros e scena în care proprietarul unei Dacii roșii, ajuns acolo doar pentru că avea pană, supărat că nu are ce vinde, vrea să comercializeze anvelopa roții de rezervă. Anvelopele oferite la schimb sunt prea uzate, așa că preferă banii, dar nici acelea nu rămân nevândute, căci, spre mirarea tuturor, țăranul cu cireșele știe sigur ce va face din ele. Piața de vechituri, magazinul de antichități sau talciocul oferă privirii servicii de masă complete sau descompletate, tăvi, cești, suporturi, mobile vechi și tablouri, unele destul de scumpe, care îi determină pe unii să exclame: „Sunt destui dilii care să de o mie dă lei pe așa ceva!” (ACȚIUNEA ROMANULUI «BLACK MONEY», p. 460) Toposul acesta este o graniță între sat și oraș, între vechi și nou, între autentic și kitsch.

Orașul

Orașul e văzut ca un topos neprimitor, mai ales pentru neidentificați, marginali, care oricum nu-și găsesc niciunde locul, populat de vitrine, standuri, panouri, afișe, de străzi și ferestre pustii, de „zloata murdară” (AVENTURI ÎNTR-O CURTE INTERIOARĂ), de podeaua infectă dintr-o cofetărie „ce-și așteaptă scuipăturile” (Idem),

3 Ionescu, AL. Th., *Mircea Nedelciu - Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001, p.16



de cantina sărăcăcioasă cu mâncare fără gust, de camera cu miros de tutun și de usturoi, de saltelele vârgate și goale. Cu toate acestea, orașul le-a intrat în sânge: „văd curgând prin venele noastre mansarde mici, prăfuite, scări înguste și întortocheate, lăzi de gunoi urât mirositoare.” (EXCURSIE LA CÂMP, p. 114) Orașul rece, murdar, în care oamenii nu mai comunică, e potopit de ploaie, iar duminica e și mai întunecat, devine o enclavă a existenței banale, în care se consumă idile, tragedii și vieți dezordonate. Condiția de marginal a personajului determină evadarea în câmpul deschis spre lumea satului din care provine. Adolescenții Pictoru, Americanu, Rolly și „eu” evadează din curtea interioară a orașului, în câmpul înzăpezit. De la fereastra blocului, Mituța contemplă terenul viran pe care se vor construi blocuri, apoi traversează câmpul pentru a ajunge în satul natal, dar nu reușește decât să conștientizeze că nu-i mai

apartine. La aceeași concluzie ajung personajele din proza scurtă EXCURSIE LA CÂMP. Dealul Turtița – care de multe ori în text e numit și câmp – devine toposul unei cancelarii de campanie unde profesorul de sport discută cu elevii despre esaveraj, se consumă povești de dragoste clandestine și accese de furie ale soțului gelos și înșelat, scene de leșin ale erpetoloagei Eva Nescent. Pădurea nu-i decât „un mare parc de distracții” (EXCURSIE LA CÂMP, p. 108) pentru tinerii de la Uzina de acumulate. „Cele două mentalități, rurală și urbană, nu se mai înfruntă de pe poziții ireconciliabile. Țăranul venit la oraș imită, înfruntă, face pași în întâmpinare și pași în retragere, se deschide sufletește (chiar dacă numai pe jumătate) și se închide, încercând să înțeleagă sau numai să simtă ce se întâmplă cu el. Dar nu cedează. Orașul e de cucerit. Fie și numai pentru că față de viața de țăran, aceasta înseamnă un pas în plus, un punct

câștigat într-o competiție nu atât cu sine, cât cu ceilalți rămași în sat și în fața cărora va avea un ascendent, afișat cu ostentativă mândrie.”⁴ De fapt, cartierele mărginașe ale orașelor par niște sate anacronic plasate în apropierea spațiului urban.

Curtea interioară, curți exterioare...

Curtea interioară e o reflectare a metisajului cotidian în sufletul uman cufundat în banal și aperspectivism. E o ieșire, dar nu o eliberare, e acel spațiu și înăuntru și afară, nici înăuntru, nici afară care oferă iluzia libertății de gândire, mișcare, dar nu face altceva decât să determine individul. Că e o metaforă a creației lui Mircea Nedelciu, avertizează însuși scriitorul în paranteze și note de subsol: „Omul îl scosese pe Diogene în curtea interioară a Universității. Nimic, nimic, citiți mai departe!” (ZODIA SCAFANDRULUI, p. 36) Aceeași strategie e folosită și în proza care ar fi trebuit să poarte numele CLAUSTROFOBIE.

În spațiul rural, aceasta devine exterioară. Proza O CĂUTARE PRIN ZĂPADĂ oferă imaginea copilului aventurat în curtea plină de nea, care-și caută mingea albastră prin noianul de ninsoare. Nu o va mai găsi nici primăvara. Prin furie conștientizează că, fără să o cunoască, lumea îl determină. Pentru satul de munte, „piața rectangulară din fața primăriei” (DANSUL COCOȘULUI, p. 481) devine un motiv de mândrie. În ZMEURA DE CÂMPIE, curtea mânăstirii e surprinsă într-o zi de toamnă, de aceea nu e plină de flori, în schimb pare un metisaj între tradițional și modern: are o fântână cu ghizduri groase, dar și o tarabă la care se vând cărți poștale. În curte, la cazan, se spun povești din vremuri demult uitate, dar rămase în memoria povestitorului ascultat în funcție de ceremonialul pe care îl adoptă în captarea atenției publicului. Satul tradițional se compune din curți cu grădini frumoase mirositoare. În cel modern, gardului de nuiele i-a luat locul cel din fier forjat, care împrejmuiește curtea grădiniței, unde se află o „grămadă de gunoi.” (ZMEURA DE CÂMPIE, p. 45) În curtea CAP-ului e un

chioșc pentru ședințe de vară „înconjurat de corcoduși cu frunze roșii” (Idem, p. 46) „Arhitectura și finisajul tuturor construcțiilor din beton (armat!) – cele două blocuri, restaurantul și magazinul universal – nu dovedesc în niciun fel legătura cu tradiția sau vreo altă grijă estetică a celor care le-au conceput și ridicat.

Curtea atelierelor de industrie locală arată ca ceva între un depozit temporar de fier vechi și un cimitir de mașini, deși înăuntru se produce și chiar cu mult spor.” (Ibidem, p. 46) Curtea exterioară devine astfel un topos al kitsch-ului și al prostului gust afișat cu mândrie de reprezentanții locali.

Camere, mansarde, poduri...

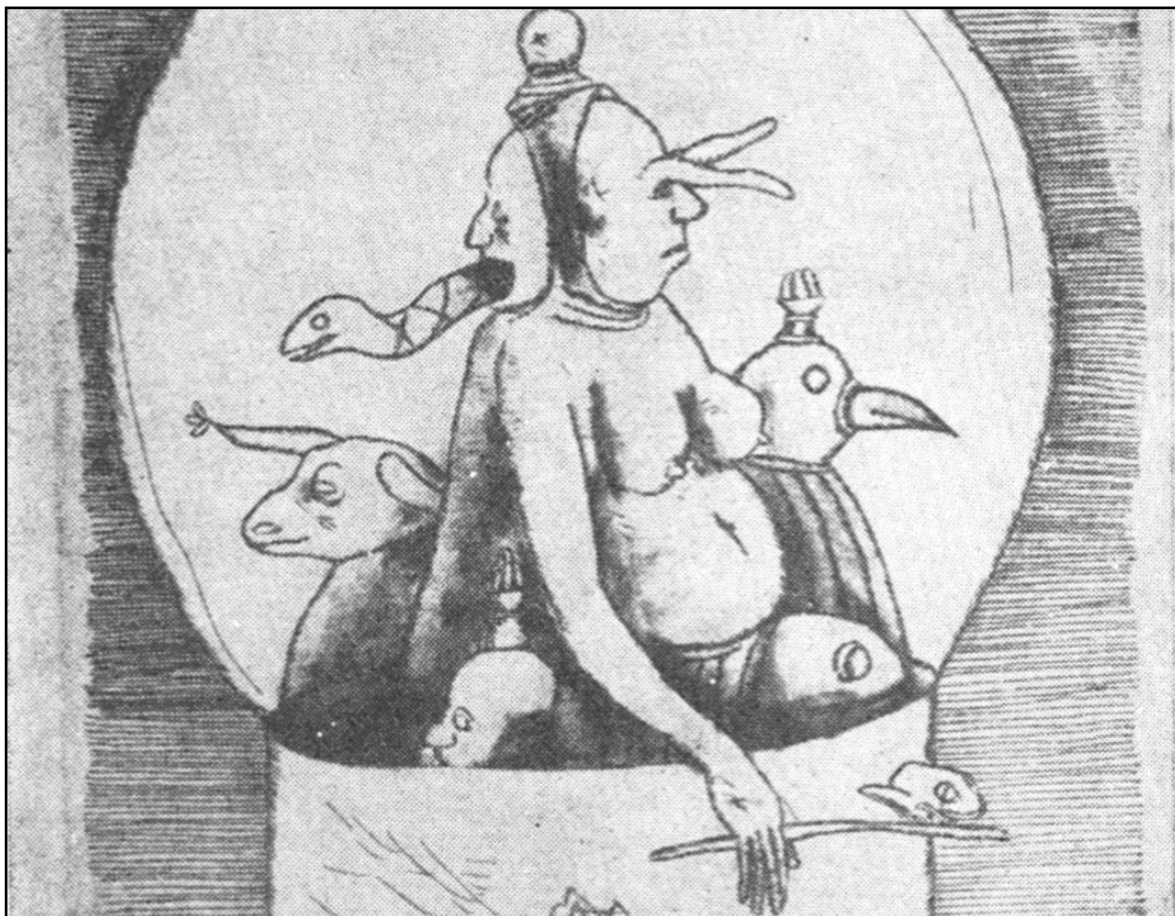
Toposul predilect al eroilor lui Mircea Nedelciu e camera, fie ea de hotel, de internat sau a unui apartament.

Marginalii, de fapt tinerii de la țară, lucrători la vreo întreprindere sau instituție din oraș, își duc existența în „camere mici, foste locuințe ale doicilor, bucătăreselor sau cameristelor care făceau menajul burgheziilor ce ocupau acest bloc înainte de război.” (CĂLĂTORIE ÎN JURUL SATULUI NATAL, p. 617)

Pictoru stă într-o mansardă murdară, dezordonată, cu fereastra foarte mică astupată de cărțile ce-și mai găseau un loc pe podea sau pe masa plină de hârtii răspândite în dezordine, deasupra cărora tronează o sticlă de ulei, o roșie și doi castraveți. G.B. are pereții camerei insalubre, în care Claudia, fostă recepționeră la un hotel din Eforie Nord, alege deflorarea, tapetați cu afișe pornografice. Totuși cărțile sunt nelipsite din aceste spații, ca element al preocupărilor intelectuale ale ocupanților.

Apartamentul personajului din ȘI IERI VA FI O ZI are și o bucătărie „rece și neaerisită, plină de mirosuri amestecate: prăjeli, râncezele, fermentări accidentale, fum de tutun intrat în pereți. Pe masă și pe aragaz – vase murdare, scrumiere pline, cești mânjite de zaț de cafea, coji uscate de portocale” (ȘI IERI VA FI O ZI, p. 644), ceea ce i se pare firesc pentru modul lui de viață. Baia

4 Ionescu, AL. Th., *Mircea Nedelciu - Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001, p.13



improvizată în casa gazdei lui Constantin e plină de obiecte inutile: perii, sticle goale, un irigator stricat, o carte de bucătărie pe jumătate ruptă, o cizmă de cauciuc ruptă, un receptor de telefon, un caiet, o mască de carnaval, un ghiveci cu o mușcată „anemică”, o cutie de carton, cuie murdare de var, un bec ars, o damigeană, un bidon de metal murdar, etc. Great Bibi, G.V. și „eu” au conștiința „mizeriei și a promiscuității” (PARTIDA DE «TAXI-SAUVAGE», p.255) în podul folosit de ei drept locuință: „cele trei paturi încă desfăcute, cearșafurile murdare, mirosul stătut de tutun (...), ciorapii scorțoși împrăștiați pe dușumeaua nemăturată, anvelopele uzate și nereșapate, îngrămădite în colțul de sub chiuvetă, o hârtie groasă cu vaselină în care cineva călcase în timpul nopții, praf în aer, pantofi vechi folosiți ca scrumiere.” (Idem, p.255) Unul dintre ei încearcă să calce pe o porțiune mai puțin mizerabilă, dar i se lipesc de tălpi firimituri „tăioase.” (Idem) Totuși au iluzia

libertății de mișcare.

Personajul din AVENTURI ÎNTR-O CURTE INTERIOARĂ își petrece zilele anoste într-o cameră friguroasă de internat cu miros de tutun și de usturoi, cu rafturi pline de cărți în neorânduială. Camera din mansarda închiriată de Diogene Sava era „una din cele patru despărțituri practicate cu scânduri și cu hârtie tapet în podul unei case cu două etaje” (...) avea „zece metri pătrați și oberliht în plafon, un pat de metal și o saltea recuperate de la ultima cazarmă de pompieri la care funcționase tov’ colonel înainte de pensionare, un dulap de haine care fusese cândva șifonier «stil» (...), o masă cu trei picioare.” (ZODIA SCAFANDRULUI, p. 63-64) Ambianța veselă de aici e întreținută de tovarășul Dușcu, profesor de biologie care făcea yoga și două sute de kilometri zilnic până la liceul din Buzău, o ghidă de limba poloneză de la Oficiul de Turism «Carpați» și o membră a ansamblului folcloric al uzinei Apaca. Ei dau zilnic petreceri la care se autoivită și gazda venită

să vadă dacă nu sunt țigări aprinse sau reșouri în priză, iar peste noapte găzduiesc tot felul de amici veniți cu treabă prin București. Diogene știe că acest loc nu-i va plăcea tatălui său și amână vizita acestuia până obține o garsonieră, care nu-i place bătrânului din cauza spațiului strâmt.

Mituța, personajul prozei scurte O CĂLĂTORIE ÎN JURUL SATULUI NATAL, ca și Mariela sau Marta din CĂDERE LIBERĂ ÎN CÂMPUL CU MACI, până la noile repartiții, stă într-o mansardă rece și pustie, în care persistă „un miros acru de fum de țigară și de mâncare gătită în fugă pe reșoul electric.” (CĂLĂTORIE ÎN JURUL SATULUI NATAL, p. 607) În acest spațiu doarme până târziu, ceea ce o determină să-și ia trei zile de concediu medical, dar nu i se întâmplă același lucru în „camera de curat în care miroase atât de frumos” (Idem, p.619) a casei părintești, unde visurile și amintirile o trezesc. Somnul îi este vegheat de vocile indistincte ale femeilor adunate să facă mâncare pentru pomenirea tatălui ei. Murmurul acesta îi reproșează că nu se mărită, bineînțeles, doar pentru a intra în rândul lumii. Nici între foștii colegi de școală muncitori la Fitotron nu se simte prea bine și conștientizează că locul ei nu mai este în sat, ci în orașul murdar în care nu se integrase pe deplin.

Spațiile curate, aerisite închistează individul, nu-i dau nici măcar posibilitatea de a se regăsi în spațiul literaturii.

Camera profesorului Donqui Delama e străjuită de un robot-aspirator care adună orice urmă de praf. Iată un motiv serios pentru om să renunțe la căutarea în bibliotecă a volumului *Aer cu diamante* pentru a-și reaminti continuarea versurilor „Suntem înconjurați. Cu prietenie, dragoste, căldură / Și cu alte sentimente de altă natură”. Astfel se consideră „aruncat” într-un viitor „cam infect”. La gestul aruncării halatului de baie pe pat, ușile șifonierului se deschid automat, prin plafon o voce îl anunță în cât timp trebuie să ajungă la Centrul Izobar, ceea ce îl face să exclame exasperat: „Porcăria asta de cameră de hotel a devenit pur și

simplic un garaj de roboți!” (PRIMUL EXIL LA CRONOSCOPI, p. 659) Procesul profesorului are loc în adâncuri, într-o capsulă subacvatică a Centrului, asemenea sălilor de ședințe în care erau „executați” public vinovații fără vină ai sistemului comunist. De obicei, acuzații sunt rugați să-și facă autocritica, sugerându-li-se să se debaraseze de propriul trecut și de propriile greșeli. I se interzice acest lucru, dar nici el nu se gândise vreo clipă să-și „recunoască” vina, pentru că nu simțea că ar fi întreprins vreo eroare. Totuși, curățenia camerei presupune o urmărire atentă din exterior, ceea ce îngreunează libertatea de manifestare a individului.

Gheorghe Crăciun ajunge la concluzia că „în încercarea sa de cartografiere a realului și de edificare a unui model antropogenetic, autorul știe că nimeni altul să-și facă favorabilă ocazia epică, supunând povestirea analizei de caz, transformând descrierea în pretext eseistic, amalgamând decupajele de vorbire stradală cu citate și informații extrase din studii de sociologie sau psihologie, într-o veritabilă arheologie a cunoașterii. Pentru Mircea Nedelciu nu exista forme mari și forme mici, structuri vechi și structuri noi, teme importante și teme neimportante, valori literare și non-literare, ci doar eficacitate textuală și profesionalism al construcției persuasive. Poate că în lumea românească a anilor '80 Mircea Nedelciu nu ar fi fost un prozator, ci un sociolog, un promotor al psihologiei experimentale sau un antropolog al periferiilor lumii urbane, dacă el nu ar fi intuit că tocmai spațiul prozei era acela care-i putea oferi – în ciuda oricărei direcționări ideologice a „inspirației” – mijloace mult mai numeroase și mult mai fine de a ajunge la un adevăr al realului”⁵.

Umanitatea și toposurile în care e plasată se reunesc în lumea textului alcătuiind o proză viabilă, citită cu zâmbetul pe buze la sesizarea jocurilor narative, în hohote de râs la replicile inteligente sau intertextuale, dar care lasă un gust amar, căci destinele inextricabile ale eroilor nu sunt ocolite de adevărate drame existențiale.

5 Crăciun, Gheorghe, *Un outsider al literaturii*, în „Observator cultural”, nr. 3, 2000

Simona
ANTOFI

Eugen Ionescu tânăr și dilemele criticului

Résume

La vie des livres, la vie par les livres et la biographie intérieure de celui qui écrit sont - on le sait bien - liées indissolublement. Le profil vague et l'identité en miettes de l'auteur-critique, dans son texte sur l'autre, l'autofiction spécifique seulement au discours critique se rapporte, dans le cas d'Eugen Simion ou d'Eugène Ionesco, aux thèmes de l'écrivain et de son oeuvre. Eugen Simion vit les thèmes de la littérature et ceux de l'écrivain en (se) pensant, en se justifiant soi-même. De cette manière, la lecture critique devient un acte d'intimité du critique avec l'esprit de l'autre qu'il veut comprendre, mais suppose aussi un pari avec soi-même et une restauration spirituelle de l'autre, assumée comme autovalidation perpétuelle. C'est pourquoi dans chaque livre signé par Eugen Simion l'auteur se thématise implicitement.

A scrie o carte despre un scriitor dificil de încadrat într-o tipologie anume, incomod și, până la un punct, controversat reprezintă un pariu decisiv și, în fond, inevitabil al criticului cu sine însuși. Privind astfel lucrurile, s-ar putea spune că **Tânărul Eugen Ionescu** (Fundăția Națională pentru Știință și Artă, 2007) – carte prin care Eugen Simion îl (re)instăurează pe scriitorul cu identitate dublă în itinerariul spiritual și în biografia interioară pe care textele sale le conturează, suportă, concomitent, mai multe grile de lectură. Pe de o parte, vârstele spiritului

recalcitrant ionescian, sfâșiat permanent între nevoia de ordine și de sistem și fronda, semnul contestatar al negației cu orice preț și a oricărei autorități sau valori estetice instituționalizate. Pe de altă parte, paradoxala asociere a neîncrederii adânci a criticului Eugen Ionescu în funcțiile criticii și în miza demersului critic, cu un program de eliberare a discursului și a instrumentarului de lucru al criticii de dogme, anchiloze, clișee și prejudecăți de receptare. A sili, în acest mod, critica să se revizuiască în cel mai serios mod cu putință duce, firește, la o implicită interogație îndreptată asupra practicii însăși care-l validează (și) pe criticul Eugen Simion ca atare.

Este vorba despre un pariu cu sine al criticului și al criticului cu practicile interpretative pentru care a optat într-o serie de eseuri teoretice și în cărțile de fundamentare a domeniului și a literaturii ca valoare estetică, pe care le-a scris. A se citi pe sine, cu propria biografie interioară, a se ficționaliza în subtextul discursului și al parteneriatului implicit cu cititorul, care îl vizează pe celălalt, pe Eugen Ionescu, înseamnă a con-



strui un personaj interior, aflat în căutarea marilor adevăruri ale vieții și ale literaturii – căci *ființa de hârtie*, eul auctorial textualizat și eul biografic sunt aproape imposibil de departajat în cazul lui Eugen Ionescu.

Dacă literatura ar putea pune ordine în viață, dacă funcția confesiunii și a autoficțiunii rezultate ar fi aceea de a (re)construi eul pe baza unei arhitecturi fictive în ordine reală și reală în ordinea scriiturii, atunci cu siguranță discursul critic despre literatura lui Eugen Ionescu este un mod – nu singurul – privilegiat de a spune despre sine lucruri esențiale. Altfel spus, Eugen Simion se validează pe sine, simte nevoia să-și (re)confirme o serie de intuiții într-o carte fundamentală pentru Eugen Ionescu și pentru Eugen Simion – criticul care se tematizează astfel, în mod implicit.

Investigând textul *Celuilalt*, recuperând o gândire critică și o formă acută de critică – demistificatoare, distructivă și cu sine, și cu ceilalți, care își face din demolarea tuturor sistemelor un crez și din negație principalul instrument de lucru, Eugen Simion își pune la încercare propriile convingeri, își testează intuițiile și își supune discursul unei încercări dificile dincolo de care se află, cu o vorbă a criticului însuși, gândirea ionesciană ce „arată mistificația din interior”. În fond, „supremul curaj este să demistifici totul, inclusiv demistificarea” (p. 414). Altfel spus, dincolo de proba dezgolirii de sine se află doar critica; aceea cu plus sau aceea cu minus.

Cu o retorică și o arhitectură a paradoxurilor, scriitura ionesciană și gândirea care o nutrește se sprijină pe o mărturisire fundamentală: scriitorul nu crede în literatură. Și nu vrea să se confeseze, însă o face, literaturizând, fatalmente, întrucât „nu-i place să vorbească despre sine” (p. 6). Dar trebuie să încerce să se ia în stăpânire, să-și exorcizeze angoasele și, mai ales, teama de moarte, istoricizând aventurile eului propriu. Confesiunea devine, astfel, act de ficționalizare dorită ca o formă de sistematizare a ceea ce scapă controlului rațiunii și logicii: existența individului, cu meandrele și incertitudinile ei.

„Je c’est moi”, afirmă Eugen Ionescu încercând, pe de o parte, să se distanțeze de

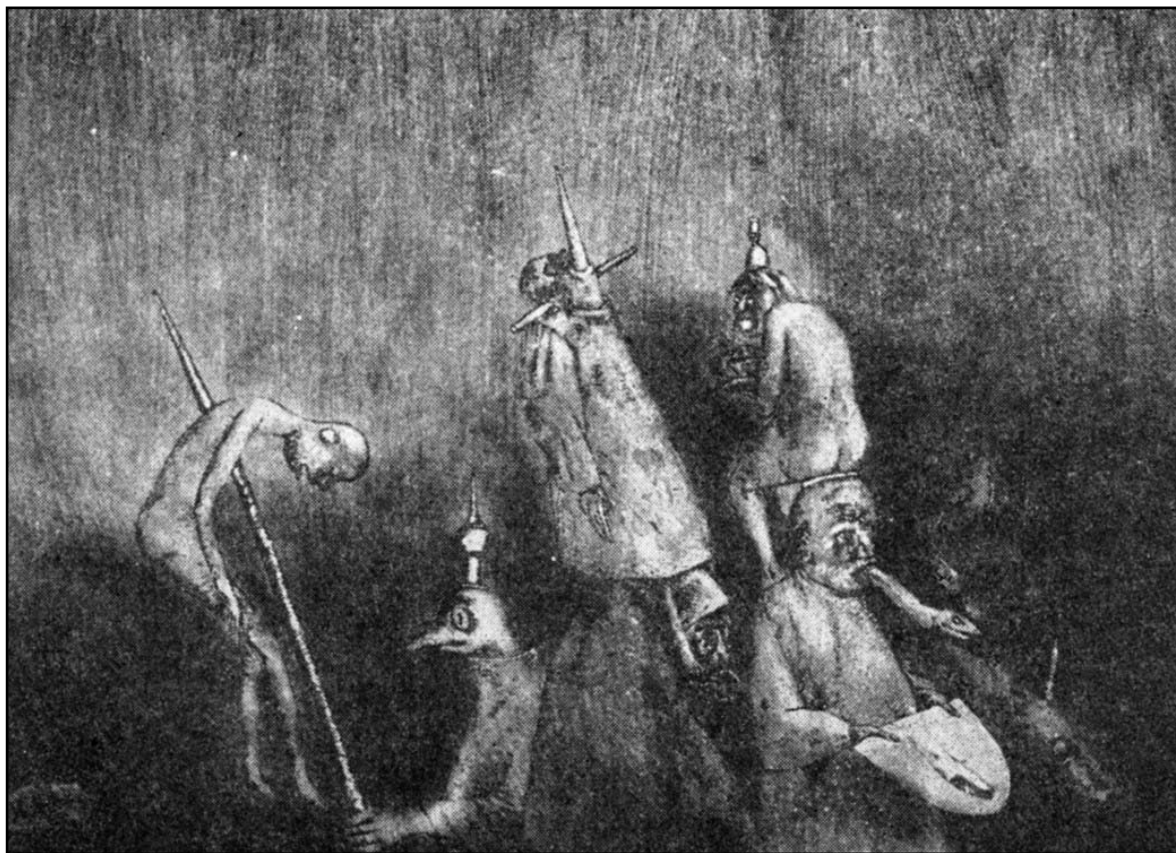
sine asumându-și existența proprie ca pe un *alterus* necesar, iar pe de altă parte să suprapună referențial cele două pronume în ipostaza utopică a unui personaj, erou al scriiturii ce are, la rândul-i, o istorie de a cărei coerență internă este responsabil criticul.

Consecințele acestei stări de lucruri sunt, la nivelul narațiunii, vizibile. Profilul difuz al autorului în text se asociază existenței mai multor personaje – vârste distincte ale eului care se confesează și indivizi de sine stătători – și unui narator atipic. Dacă pronumelui *je* îi poate fi asociată instanța auctorială, atunci personajele și naratorul sunt alterități dorite a deveni *moi*. În ceea ce-l privește, naratorul, aflat în postura de a-l descoperi cu uimire pe autor, cu istoria lui, se raportează la acesta și la celelalte personaje ca la ipostaze diferite și totuși asemănătoare ale lui *l’autre*. Cu vorbele criticului, „autorul întreabă, naratorul este mereu uluit, nu-i vine să creadă ceea ce vede”, iar personajul ionescian „nu-și găsește locul într-un univers în care lucrurile și-au pierdut inocența inițială” (p. 16).

Este greu de spus dacă Eugen Ionescu trece - într-o manieră foarte personală, paradoxală și fond și în formă – literatura prin degringolada existenței sale sau istoria personală prin literatură. Certă este „vocația lui de a fi contra” (p. 21), asumată și manifestată ca formă supremă de libertate a spiritului. De aceea, poate, practică un antidiscurs premeditat, programat să răstoarne orice încercare a faptelor sau a evenimentelor de conștiință de a se orienta pe direcții precise de semnificare.

Bănuiala criticului-interpret vizează o „dezordine calculată” a discursului ionescian, izomorfă dezordinii (auto)impuse din biografie, care întregeste un paradox al scriiturii și al omului și care relevă, în subsidiar, revolta contra oricărei constrângeri sistematice și gustul înăscut pentru teatralizarea, în-scenarea existenței.

Cum jocul scriiturii de-a existența și al existenței de-a scriitura nu pare a asculta de nici o comandă prestabilită - „miezul acestor jurnale care se contrazic, se repetă, se luminează și se întunecă după o regulă care ne scapă” (p. 30), mărturisește Eugen Si-



mion – criticului nu-i rămâne altceva de făcut decât să mai înregistreze un paradox: “ironicul, cinicul, mizantropul, înspăimântatul” Eugen Ionescu se află mereu în căutarea unui reper ferm, dătător de garanții existențiale și de coerență lăuntrică, a “surselor” și a “tiparelor dintâi” (p. 29). Iar ironia, ca “un mod de a vedea absurdul din existență și un mod de a trăi în absurdul existenței” (p. 29), deschide calea marilor întrebări metafizice.

Dincolo de toate acestea se profilează două teme esențiale: *copilăria și lumina*, și un “simbol al salvării: *cuibul*.”

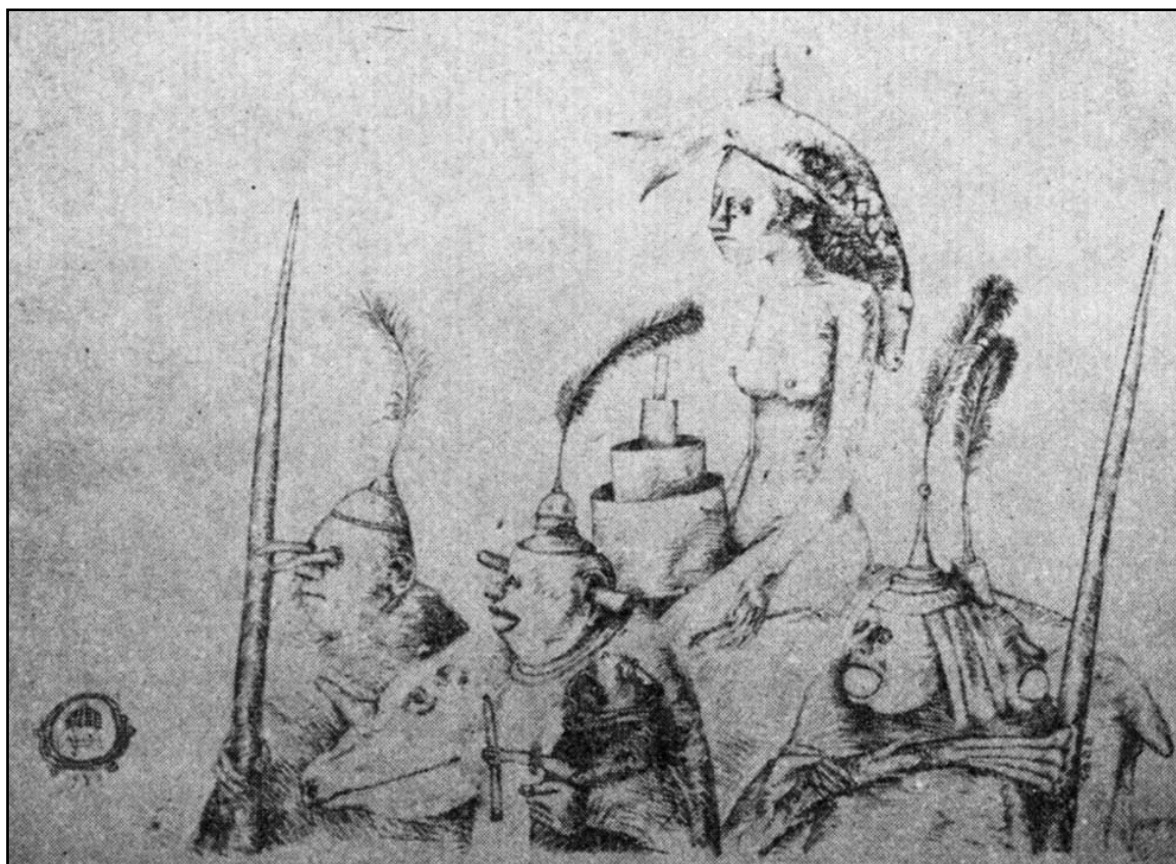
Demersul critic urmărește să (re)constituie spectacolul devenirii spirituale a lui Eugen Ionescu, aventurile, eurile și personajele interioare, răsfrânte într-o literatură care funcționează ca atare *malgré soi*. Sub semnul unificator al negației, și în antidiscursul care fuge de literatură ca să se regăsească într-un perpetuu scenariu al ficționalizării eului ionescian, confesiunea se deschide cu o serie de “parafraze argheziene și barbiene”, cu “poezia universului

mic” și cu “sentimentul franciscan” (p. 48).

Începe, astfel, căutarea în/prin literatură – cu ceea ce ea îi pune scriitorului la dispoziție – a unui răspuns la eterna întrebare asupra sensului existenței și a unei soluții de eliberare de angoasă și de spaima de moarte.

Funcția compensativă și literatura ca terapeutică *sui generis* – căci Eugen Ionescu scrie numai în momentele de criză existențială acută – sunt constante ale scriiturii și obsesii care, odată descifrate, arată cum un scriitor atipic confirmă vechi intuiții critice și, chiar prin aceasta, vocația de critic ce cartografiază, ordonează și ierarhizează literatura. Marile adevăruri la care (poate) ajunge un critic îl (re)confirmă și-l validează permanent. De altfel, dacă literatura face, pentru Eugen Ionescu, existența suportabilă, lectura criticului-interpret face suportabilă și accesibilă, căci îi dă o coerență superioară, existența de-a literatura ionesciană.

Formă acută a confesiunii “unui tânăr care moare de frică și se agață de ceva în care nu crede: literatura” (p. 67), frag-



mentele de jurnal intim pun în scenă idei și le coordonează în sensul unui "epicism interior" (p. 64), ce comunică izomorf cu întreg universul operei ionesciene.

În paginile din **Nu** setea de rigoare și vehemența protestului față de impresionismul critic se revendică de la modelul maioreșcian – nou paradox – asumat sub semnul "neojunimismului critic" și asociat unor idei limpezi asupra funcțiilor și a instrumentelor discursului critic, pe care dorește a-l scutura de anchiloze și prejudecăți. Programul critic de revigorare a criticii literare, pe care, însă, nu o crede capabilă, cu ustensilele de care dispune, să ajungă la esența operei literare, se lasă aproximat într-un discurs critic de tip jurnal, deopotrivă autoficțiune și confesiune, căci "adevărul este că nu putem ieși din pielea noastră", afirmă Eugen Ionecu, punând semnul egalității între arhitectura emoțională a unei opere de artă sau a însăși scriiturii critice și adevărurile contradictorii ale ființei. Ca atare, în cronica literară – o *ego-cronică* și o

ego-critică – "totul se amestecă pentru că tot ceea ce ține de ființa interioară a eseistului are drept la expresie" (p. 85).

Parcă pentru a da o justificare suplimentară acestei afirmații, Eugen Simion practică o lectură ca act de intimitate al gândirii critice cu opera și cu spiritul Celuilalt, pe care-l exersează încercând să-l înțeleagă și pe care-l ia, uneori, drept partener secund de dialog – cel dintâi fiind cititorul căruia criticul i se adresează în nume propriu, asumându-și nu autoritatea voci sale, cât dreptul de a (se) exprima în numele Celuilalt.

Dacă eseul **Nu** se relevă ca un joc al spiritului ionescian ce (se) teatralizează cu voluptate, experimentând discursul critic pro și contra ca exercițiu al nonconformismului gândirii în deplină libertate și relativizând totul, Eugen Simion împărtășește ceva din orgoliul celui care crede a fi în posesia adevărului. Fără vehemența scriitorului care, și el, ambiționează să demonstreze că are, oricum, dreptate, criticul năzuiește la a deține formula completă a operei și a *spiri-*

tului creator. Argumentele nu sunt, de această dată, simplă chestiune de retorică, de artă (agresivă) a persuasiunii, ci provin dintr-un scurt istoric al receptării operei lui Eugen Ionescu, menit să funcționeze ca o demonstrație implicită de validare a intuițiilor proprii.

Adevărurile parțiale pe care le relevă oglinzile (de)formatoare ale receptării critice punctează secvențele unui traseu secund al biografiei spirituale a scriitorului, dintre volutele căruia reiese imaginea unui critic insurgent cu sine și cu meseria sa, al cărui proces de autoformare presupune cu necesitate construirea unor modele negative de care are nevoie ca parteneri de conflicte de idei.

Deveniți personaje ale scriiturii, Arghezi și Victor Hugo servesc proiectului ambițios de autoformare a unui tânăr critic, (re)configurării unei inițieri și (re)lecturii pe care o face Eugen Simion asupra propriei sale formații spirituale. Dacă "orice formă de expresie oficializată" este o "formă de opresiune literară" (p. 201), discursul despre Eugen Ionescu actualizează chestiunea insolubilă a obiectivității metadiscursului critic. A emite o judecată de valoare înseamnă, în aceste condiții, a oprima. Iar modurile esențiale prin care discursul critic se face sunt judecățile de valoare. Soluția lui Eugen Ionescu este pe cât de simplă, pe atât de inefficientă: "își pune inteligența și talentul (amândouă remarcabile) pentru a demonstra ceea ce nu poate fi demonstrat: faptul că Arghezi este un poet minor, un versificator abil, pe scurt, un impostor ce se ține de fleacuri" (p. 153). Soluția lui Eugen Simion constă în căutarea, în operă, a unei *configurații emoționale* pe ale cărei contururi discursul critic le desenează și le ordonează într-o arhitectură integratoare.

O monografie a spiritului ionescian înregistrează, așa cum se cuvine, tendința irepresibilă de a teatraliza totul, inclusiv existența proprie, rememorată, în-scenată pe coordonate psihanalitice, conform unei binecunoscute scheme ce presupune existența unui tată represiv și castrator, pe care fiul îl reneagă pentru a încerca să-l recupereze, restaurându-l în ficțiune.

Forme indirecte ale confesiunii ionesciene, devenirile piesei – emblema a scriitorului, **Cântăreața cheală**, impun "o farsă metafizică" drept reper și reprezentare a unui antimodel de lume în cadrul căreia zeugma leagă nonsensul existenței de tragedia limbajului care produce sau care este consecința condiției fragile a omului în univers. De altfel, trei sunt funcțiile anti-piesei ionesciene, pe care criticul le sistematizează: "să recupereze metafizicul și să-l urce pe scenă", "să distrugă toate convențiile" și "să sugereze și ceea ce nu se vede", adică "iraționalul, insolitul, stupoarea, illogicul co-incidențelor" (p. 309) ce dirijează existența.

Scriitorul care afirmă despre sine: "Je ne suis pas dans le langage. Je suis dans la parole" percepe actul scrierii / al vorbirii ca pe un act cu miză existențială, dincolo de care nu există decât impostură. Drept urmare, jurnalul este "adevăratul gen literar" – un gen de frontieră, producător de controverse – toate celelalte genuri raportându-se la el ca pervertiti nedemne.

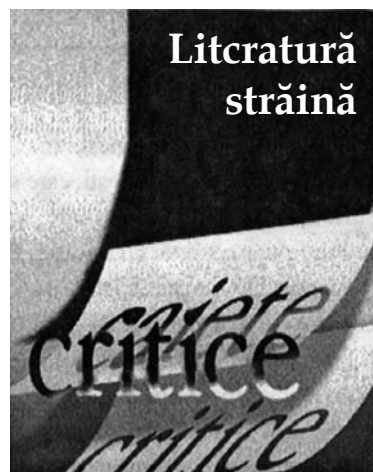
Le Blanc et le Noir – carte de desene și comentarii – reprezintă, crede Eugen Simion, o ultimă formă de confesiune a scriitorului, "o reflecție când gravă, când ironică, dar întotdeauna profundă despre lupta dintre *Alb și Negru*" (p. 437), dintre două forțe și fantasme de semn contrar care funcționează ca o punere în abis a întregii opere ionesciene, și ca terapeutică.

Dincolo de toate acestea, eul ionescian se regăsește în formula unui paradox sintetizator care reunește căutările lui spirituale, lumea în care a trăit, *sfidarea criticii* și a "omului de sistem" (p. 381) – criticul dogmatic, modelele spirituale negative și ideologiile (literare) sancționate cu vehemență, precum și o inedită "poetică a refuzurilor" în limitele esteticii. În această ordine de idei, mărturisirile lui Eugen Ionescu relevă "un spirit suspicios, ușor iritabil, capabil de mari agresuni verbale când e vorba de opinii literare și politice", ironic, "un suflet liric", un spirit religios și metafizic (p. 356).

Iar ultima confesiune este cea a lui Eugen Simion despre Eugen Ionescu și, implicit, despre sine.

Serge FAUCHEREAU

Autour de l'art brut*



Il y a à peine une soixantaine d'années que le peintre Jean Dubuffet a commencé à parler d'**art brut**. Fondant en 1948, avec quelques amis partageant ses vues, la Compagnie de l'art brut, il expliquait alors ce qu'il entendait y rassembler: "Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fonds et non pas de poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pour, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe" (**L'homme du commun à l'ouvrage**, p. 92). Cette définition est un peu péremptoire. Je la discuterai moi-même éventuellement malgré mon handicap de **fin lettré** peut-être **caméléon** et **singer**. C'est que, depuis ses débuts parisiens, les perspectives de l'art brut ont changé; elles se sont élaguées et ont gagné pour le moins tout l'art occidental. Après des exposition en galerie (Drouin, Chave), une exposition d'art brut pour le grand public avait eu lieu en 1967 au Musée des arts décoratifs à Paris. Enfin, après bien des aléas, la Collection de l'art brut assemblée par Dubuffet a été définitivement hébergée et présentée au château de

Beaulieu à Lausanne en 1976. C'était la première institution du genre; significativement, on parle de **Collection** plutôt que de musée, comme pour souligner son caractère spécial, à part, tout à la fois ouvert et en marge. Certes, il y a longtemps qu'à travers le mode occidental des artistes hors normes avaient suscité de l'intérêt – l'Allemand Wilhelm Uhde avait parlé de "maîtres primitifs" et, à sa suite, les Américains de "primitive painting" et Maximilien Ganthier de "maîtres populaires de la réalité". Cela convenait pour des pointres comme l'Américain Hicks, Henri Rousseau (le douanier), le Géorgien Pirosmiani, le Mexicain Ilermenegilde Bustos, le Hongrois Csontvari... mais Dubuffet avait montré que l'art brut était quelque chose d'autrement plus vaste que la peinture. Son exemple allait susciter des initiatives plus ou moins semblables pour montrer de l'art non orthodoxe – **plus ou moins**, c'est tout le problème envisagé ici. Ainsi, au cours de années soixante-dix, la galerie parisienne Cérès Franco s'est de plus en plus ouverte aux autodidactes de l'art utilisant la peinture mais aussi n'importe quels matériaux, sans toutefois se priver de montrer quelques "professionnels" (Bilweis, Rustin, Corneille). Au fil du temps, des musées d'artistes plus ou moins autodidactes, sous des appellations diverses, ont surgi dans nombre de pays. En 1988 on voit naître à Saint-Gall le Muséum in Lagerhaus qui abrite une "fondation pour l'art naïf et l'art brut en Suisse" aux collections électriques comprenant de l'art naïf et brut, certes, mais aussi de l'art paysan et des singuliers de

* Introduction à un Séminaire sur l'art brut au Circulo de Bellas Artes à Madrid.

tous ordres. Même mélange dans l'American Visionary Art Museum à Baltimore. C'est dans un même mouvement œcuménique que depuis le milieu des années quatre-vingt-dix, la Halle Saint-Pierre à Paris a cependant montré plusieurs expositions de grande qualité. Ce sont des exemples parmi d'autres. A présent on sait qu'il y a de l'art brut partout: en Lituanie avec Elžbieta Dauguiliene et ses sculptures d'écornées, comme en Inde avec Nek Chand et son royaume fantastique.

Pour apporter un peu de clarté dans la confusion qui semble s'installer dans les années soixante-dix et quatre-vingt on voit apparaître des auteurs qui, à la suite de Dubuffet, vont étudier cet art hors des beaux-arts. Citons, par exemple, le Britannique Roger Cardinal, Michel Thévoz, et plus tard Christian Delacampagne (C'est Cardinal qui a proposé l'expression **outsiders**). Citons aussi le photographe Gilles Ehrmann et le cinéaste Clovis Prévost.

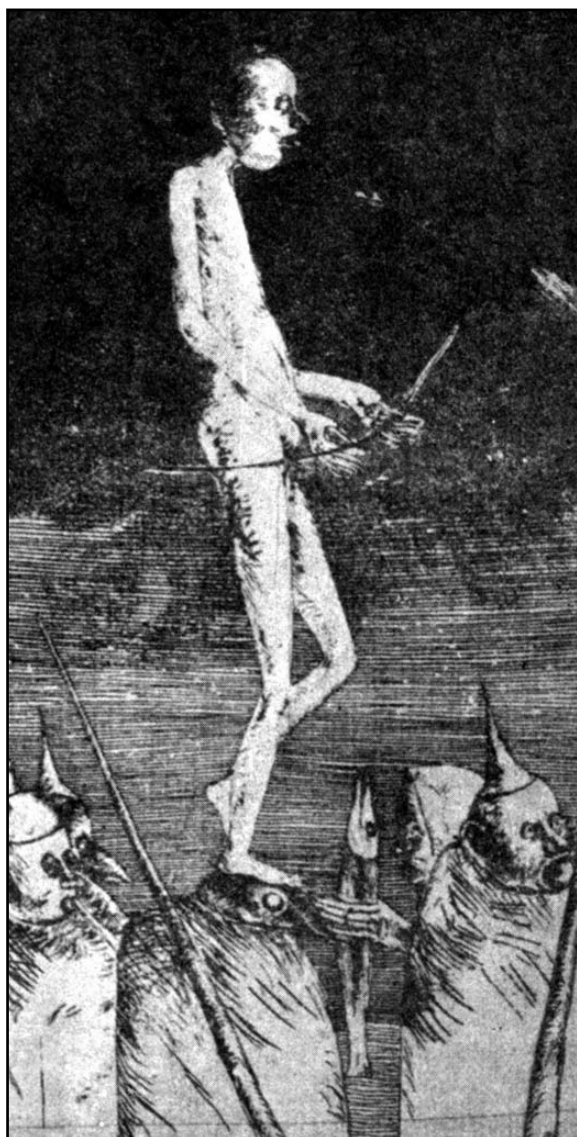
Or, en 1982, quelque collectionneurs passionnés avaient créé l'association franco-belge, L'Aracine qui voulait se consacrer plus spécifiquement à l'art brut. De 1984 à 1966 L'Aracine a montré ses énormes collections à Neuilly-sur-Marne puis, devenu décidément Musée d'art brut sous le contrôle du Ministère de la Culture, en a fait don au Musée d'art moderne de Lille-Métropole en 1999, solution intelligente à un difficile problème de gestion d'une collection devenue volumineuse. La juxtaposition d'un musée d'art moderne – notamment réputé pour ses collections cubistes – et d'un musée d'art brut ne va pas sans poser des problèmes esthétiques et étiques et des problèmes pratiques, car on ne conserve pas, on n'expose pas l'art brut comme l'art moderne conventionnel. Joëlle Pijaudier qui a en charge ce musée, actuellement en cours d'agrandissement, saura en parler mieux que je ne saurais faire.

Aujourd'hui, à ce moment de l'histoire de l'art où les artistes non-professionnels ont donc acquis droit de cité dans les grands musées des beaux-arts, on peut tenter de se repérer entre des pratiques artistiques très diverses. Faute d'y répondre, on s'efforcera

au moins de poser quelques questions essentielles.

Selon Dubuffet, est art brut ce qui est une œuvre produite par une personne à l'écart de toute culture artistique; elle seule produira "l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases". Si on accepte l'intérêt d'une telle **pureté** – concept qu'on espère chimique plutôt que moral – existe-t-il de telles personnes sans aucun contact avec la culture artistique? On pense d'abord aux très jeunes enfants avant que l'éducation ne leur impose des modèles et des règles. Si les dessins, modelages et assemblages des enfants sont de précieux indices psychologiques pour les éducateurs et les thérapeutes, leur intérêt esthétique propre, affirme Dubuffet, est "un peu court et un peu pauvre" et, plus sévèrement: "le mimétisme, le maniérisme, la contrefaçon, n'en sont pas toujours exclus, j'ai même peur qu'ils y soient dans tous les cas présents. La personnalité des enfants est une glaire inconsistante très malléable et perméable et on n'est jamais sûr que leur ouvrage soit bien indemne de comédie" (*Idem*, p. 223). On écartera donc le dessin d'enfant dont nombre d'artistes, de Kandinsky et Klee à Chaissac et Dubuffet lui-même, ont su profiter.

Une autre catégorie de personnes à l'écart de la culture artistique est celle des aliénés. Mais il faut supposer qu'ils ont toujours été maintenus hors de toute relation avec le monde extérieur: avant leur internement ils ont pu être en contact avec de l'art savant ou populaire; au cours de leur internement la culture de l'extérieur peut leur parvenir par l'intermédiaire d'images et de publications illustrées – et de souvenirs plus ou moins exacts. Selon Remy de Gourmont, la définition parfaite de la folie était celle d'un de ses contemporains, Marcel Réja, médecin auteur de **L'art chez les fous** (1907), un des premiers livres sur le sujet: "Le fou se distingue du non-fou en ce qu'il subit le mouvement de ses idées au lieu de les diriger". Mais Gourmont ajoutait: "Les fous peuvent également raisonner leur folie. Ils ne sont pas libres de



ne pas délirer, mais il leur est encore possible d'introduire dans ce délire quelque logique" (**Promenades philosophiques II**, 1908). Et d'introduire dans leur délire des éléments culturels; c'est ainsi que, comme beaucoup d'autres aliénés, Aloïse Corbaz s'inspirait aussi bien d'une reproduction d'un tableau d'Ingres que d'une quelconque photographie d'un magazine d'actualités; de la même façon qu'Henry Darger, qui n'était ni fou ni dangereux, fantasmait et réimaginait à sa manière des publications enfantines. Quoi qu'il en soit, c'est à des médecins aliénistes que l'on doit d'avoir attiré l'attention sur les qualités plastiques des œuvres de malades mentaux. Après les

pionniers de la Belle Epoque, ce sera principalement l'œuvre du Suisse Walter Morgenthaler – dont Guillermo Solana nous dira l'importance –, docteur qui s'est attaché à la production d'Adolf Wölfli, interné à l'hôpital de la Waldau (**Un malade mental artiste**, 1921), de l'Allemand Hans Prinzhorn (**Expressions de la folie**, 1922), du Français Jean Vinchon (**L'art et la folie**, 1924). Ces médecins avaient constitué des collections mais ce n'est qu'après la seconde Guerre mondiale qu'elles seront exposées au public, d'abord dans le cadre hospitalier; ainsi à Paris le docteur Gaston Férrière présentait en 1946 à l'hôpital Sainte-Anne une Exposition d'œuvres exécutées par des malades mentaux; plus tard on en viendra même à la publication de portefeuilles en couleur comme **Expressions plastiques de la folie** des docteurs Jean Delay et Robert Volmat (1956), ce qui montre bien que l'aspect pathologique venait désormais au second plan. Depuis lors, on sait que les publications et les expositions dans les musées officiels ou dans des institutions privées se sont multipliées à travers le monde.

Le cas des artistes qui deviennent fous soulève bien des questions qu'on ne résoudra pas ici. En fait, plusieurs cas se présentent à nous qui dépendent du type de troubles particuliers affectant l'artiste. Après leur internement, le peintre Sigrid Hjerten et le sculpteur Camille Claudel cessent toute activité artistique; mais deux autres artistes, les Suédois Carl Fredrik Hill (1849-1911) et Ernst Josephson (1851-1906) nous décontenancent profondément parce qu'à partir du jour où ils ont sombré dans une maladie mentale dont ils ne sortiront pas, ils ont continué à dessiner et peindre. Dans les deux cas, alors qu'ils avaient été jusqu'alors des peintres démontrant une solide formation académique, respectueuse des conventions en cours, leurs nouvelles œuvres sont sans aucun rapport avec ce faisaient auparavant: le dessin est libéré du réalisme et de la perspective, des rapports de proportions et de la vraisemblance des couleurs, ce qui pourrait faire d'eux des précurseurs d'un expressionnisme fantas-

tique, au défi de la logique et du goût. La différence entre eux est pourtant que Hill est totalement indifférent à l'art et à l'intérêt que peut susciter son œuvre présente ou passée, tandis que Josephs on réagit encore en peintre: il regarde encore volontiers de la peinture, y compris la sienne propre; il ne semble cependant pas voir la disparité éclatante entre ses œuvres anciennes et ce qu'il fait à présent, à fortiori lorsqu'il reprend des thèmes historiques ou mythologiques, restes de "culture" qu'il a déjà utilisée durant sa vie "normale". Faute de connaissances psychiatriques, je me garderai de toute explication sur "ceux dont la vie est déjà moitié absorbée par la divine pureté, ceux enfin qui ont trouvé dans le germe mystérieux de tout commencement, en laissant tomber le lest de l'expérience, la souveraine liberté". Ainsi s'exprimait Triston Tzara en 1926 à propos de Hill: la **pureté**, le **commencement**, la **souveraine liberté**, tous ces mots reviendront sous la plume d'André Breton ou de Jean Dubuffet pour exalter l'art des fous.

L'art brut ayant été caractérisé par Dubuffet comme anti-intellectuel et coupé de la culture artistique, peut-on le mettre en rapport avec l'art des peuples dits "primitifs", les "arts premiers", comme on dit à présent ? Assurément pas car l'Esquimau qui confectionne un masque ou le Papou qui sculpte un totem obéissent à des modèles et des instructions: ils sont dans une tradition où les variantes sont recensées et l'improvisation fort réduite. Sont-ils des artistes ou des artisans ? Difficile question: l'artiste crée quelque chose qui n'existe pas encore tandis que l'artisan travaille selon un prototype et sait à l'avance ce qu'il veut obtenir; mais, entre les deux, toutes les nuances, tous les degrés de qualité sont possibles. Au Mexique où la tradition des ex-voto est toujours très vivante, je voyais tout récemment dans l'église de Real de Catorce des murs qui en étaient couverts de haut en bas: ils étaient tous un peu semblables selon le thème choisi: maladie, perte de bétail, accident... Seule l'automobile a peu à peu remplacé le cheval. Le peintre d'ex-voto ou celui qui le copie pour son propre compte



n'a qu'un petit nombre de motifs à sa disposition et de toujours mêmes mises en scène pour exprimer sa dévotion et sa reconnaissance: c'est un artisan populaire. Mais le marin pêcheur Paul-Emile Pajot (1873-1929) fait œuvre d'artiste parce que ses bateaux et ses naufrages sont diversifiés, ses compositions repensées selon le sujet. Cette différence a toujours existé: celui ou celle qui a peint les fresques préhistoriques de Lascaux ou d'Altamira (Ces peintre habiles étaient nécessairement en nombre réduit) étaient de vrais artistes: la main qui a racé ces bisons était aussi sûre que celle de Picasso. Or tout l'art préhistorique n'a pas cette qualité: dans beaucoup d'autres

grottes un artisan a suffi pour peintre selon des modèles préexistants; c'est pourquoi on les retrouve à peu de différences près dans d'autres grottes de la région pour une même époque. C'est un art populaire, cohérent, reconnaissable en son lieu et son temps par l'historien. Cette discrimination ne diminue en rien l'art populaire; celui-ci recherche une bonne exécution mais non l'originalité. Rappelons-nous que, dans leur **Almanach du Blaue Reiter** (Munich, 1912), Kandinsky et Franz Marc reproduisaient à côté de leurs propres œuvres ou celles de Matisse ou Delaunay, des tissus de l'Alaska; des icônes peintes sous verre, des marionnettes du théâtre d'ombre égyptien, des masques orientaux ou africains... L'année suivante, en Russie, Larionov ira plus loin encore en présentant à côté de ses propres peintures rayonnistes et des œuvres cubo-futuristes de ses amis, tout un **loubok** de gravures populaires, de dentelles, de broderies, tabatières, moules à gâteaux, enseignes...

L'art populaire n'est pas ce qu'on appelle l'art naïf. L'un et l'autre ont toujours existé, même si ce n'est qu'au début du vingtième siècle qu'on a commencé à parler d'art naïf, à propos du magnifique Henri Rousseau dont on ne manquait jamais de rappeler avec condescendance qu'il n'était pas un professionnel mais un douanier: le douanier Rousseau, peintre naïf. En vérité il se peut bien que l'homme Rousseau ait été dans certains actes de la vie courante, mais il semble qu'il était assez rusé pour jouer au besoin la comédie; et, quoi qu'il en soit, dès qu'il était devant sa toile, le pinceau à la main, il était tout le contraire d'un naïf et savant tourner ses défaillances techniques en qualités originales.

Rousseau avait montré autodidacte pouvait produire un corpus peint digne de l'admiration de grands intellectuels de son temps: Jerry, Delaunay, Apollinaire, Picasso, Brancusi et bien d'autres. L'un de ses premiers zéloteurs, Wilhelm Uhde, découvrira ensuite plusieurs autres artistes qu'il désignera avec Rousseau comme "maîtres primitifs" parce que l'appellation "peintres naïfs" lui paraissait un peu péjorative.

Ainsi, sous l'impulsion de Uhde, à partir des années vingt on va voir à Paris se multiplier les manifestations révélant l'existence de peintres non-conventionnels comme André Bauchant, Camille Bombois, Séraphine Louis, Dominique A Peyronnet, Louis Vivin, Jules Lefranc, René Rimbart, chacun avec son style propre, même si Rousseau restait inégalable. Partout l'intérêt est alors définitivement éveillé parmi les écrivains, les artistes et les collectionneurs; très vite les galeristes seront actifs. Contemporains de Rousseau, Pirosmanni (1862-1918) avait été révélé aux cubo-futuristes russes par Ilya Zdanévitch, Csontvარი (1853-1919) en Hongrie par Ernő Kallai, Bustos au Mexique par le peintre Roberto Montenegro; André Breton s'enthousiasme pour les constructions fantastiques de Ferdinand Cheval... Ces Découvertes rapprochées sont peut-être le signe d'un changement de statut de l'artiste autodidacte mais ne constituent en rien l'apparition d'une école ou d'un mouvement. Uhde a parfaitement mis en lumière la singularité des naïfs en comparant avec l'impressionnisme: "Les peintres qu'on a qualifiés d'impressionnistes étaient en relation les uns avec les autres. Ils s'étaient intéressés à la même expérience, avaient eu un programme commun et produit une peinture qui portait toujours la marque distinctive de la communauté spirituelle de leur amitié. Dans les débuts de ce groupe naquirent des œuvres dont seule la signature révèle si elles furent peintes par Monet, Pissarro, Sisley ou Renoir". Cette remarque s'applique effectivement aux débuts de maints mouvements – cubisme, expressionnisme, surréalisme – mais pas du tout aux peintres naïfs qui la plupart du temps ne se connaissent pas entre eux: "Là, ni expérience ni programme qui les rapproche. Leur écriture est si différente qu'à première vue on maîtres reconnaît l'auteur" (W. Uhde, **Cinq maîtres primitifs**, 1947). Anatole Jakovsky, lui aussi un pionnier dans l'étude de l'art naïf (après avoir été un défenseur et de l'abstraction, ce qui n'est pas anodin) a séparé l'art naïf de l'art populaire pour les mêmes raisons: "Les arts populaires ont un style. Les naïfs n'en

ont pas. Evidemment, chaque naïf a son écriture à lui, mais elle-même n'est pas très stable. Elle est sujette à des fluctuations, à des humeurs, de sa vie d'homme..." Je contesterai cette dernière remarque de Jakovsky en soulignant que, de Rousseau à Pirèsmanni et de Lefranc à Pérez Eueno, les naïfs ont presque toujours une remarquable cohérence stylistique, d'autant que, comme ajoute le critique, "le plus grand mérite des naïfs reste celui de leur conscience professionnelle, de leur honnêteté. Ils **achèvent** presque toujours leurs tableaux. Ils les poussent jusqu'au bout. A l'extrême limite de leur moyens" (**Les peintres naïfs**, 1956). Remarquons cependant que, le mercantilisme et l'industrie touristique aidant, comme pour l'artisanat (villages d'artisans en Afrique, au Mexique, etc.) une exploitation intensive de l'art naïf est apparue dans plusieurs endroits. Ainsi, en Haïti, le vogue d'excellents artistes comme Hector Hyppolite ou Georges Liautaud, comme en Yougoslavie celle d'Ivan Generalié ou Bogosav Živkoviæ, a provoqué la naissance de regroupements d'artisans qui produisent de l'art naïf à la chaîne. Rien de naïf dans leurs produits stéréotypés, rien de populaire.

Jakovsky a-t-il raison de compter Fleury-Joseph crépin parmi les naïfs? Dans l'affirmative il aurait dû y compter aussi d'autres artistes spirites alors connus comme Augustin Lesage ou Raphael Lonné qui, eux aussi obéissaient à une injonction extérieurs et comme par automatisme. Le caractère fini, soigné, de leurs œuvres les n'approche des naïfs, il est vrai. Plus prudents, certains, comme André Breton, suggèrent une catégorie à part, l'art médiumnique. Un exposition à la Halle Saint-Pierre a montré que l'expérience spirite ou la dictée des esprits ont fait naître de très nombreuses œuvres depuis le milieu du dix-neuvième siècle, œuvres disparates mais parfois fort belles. Les graphismes très denses de Madge Gill n'ont rien à voir avec les scènes martiennes un peu frelatées du médium Helen Smith. Aujourd'hui cet art spirite est dorénavant rangé sans hésitation dans l'art brut parce qu'il le plus souvent pratiqué par des personnes "indemnes de culture artistique",

comme dit Dubuffet (Ici je renvoie au remarquable **Art brut, psychose et médiumnité** de Michel Trévez). Mais comment ne pas penser à Victor Hugo: perdait-il toute culture lorsque les tables tournantes lui faisaient tracer des dessins ou des phrases? Le mineur Lasage, le plombier zingueur Crépin ont nécessairement vu de reproductions d'art oriental dans les revues spirites. En leur temps déjà, Rousseau et Cheval savaient se souvenir des illustrations du **Magasin pittoresque** ou d'autres magazines d'information anecdotique et de voyages exotiques, tout en restant anachroniques dans l'histoire de l'art.

On commence à voir que les limites de l'art brut seront fort mal circonscrites. Les fondateurs de la Compagnie de l'art brut vont être les premiers à prospecter largement dans les années 1940-1950, avec l'aide de galeristes comme Charles Ratton et René Drouin. Le plus actif est évidemment Dubuffet qui va promouvoir de nombreux artistes: en Suisse Aloïse Corbaz, en Angleterre Madge Gill, dans la banlieue parisienne l'Espagnol Miguel Hernandez (aucun rapport avec le poète homonyme), en Italie Carlo Zinelli... Il attache même l'étiquette art brut à Gaston Chaissac avant de s'apercevoir qu'il a affaire à un artiste responsable et beaucoup plus éduqué qu'il n'avait d'abord pensé (Des avant la guerre Chaissac n'a-t-il pas fréquenté Otto Freundlich, Albert Gleizes et d'autres peintres? N'a-t-il pas exposé?) André Breton de son côté présente éclectiquement Aloys Zötl, Hector Hyppolite, Miguel Vivancos, Crépin. Raymond Queneau se passionne pour les fous littéraires (presque tous les artistes d'art brut sont fascinés par l'écrit), Henri-Pierre Roché pour l'américain Morris Hirshfield, Jean Paulhan pour les silex d'un nommé Roger...

A ratisser large et, de nouveaux amateurs se joignant à cette première équipe, de plus en plus large, on finit par être dans une grande confusion. L'exemple de Chaissac montrait qu'on pouvait se tromper lourdement mais on a rectifié trop tard et l'étiquette art brut colle encore terriblement à son œuvre. L'intervention capitale des

médecins dans la recherche introduisait pourtant dans l'intérêt porté aux œuvres un paramètre psychologique qui se mêlait un peu trop à l'intérêt strictement artistique. J'avoue pour ma part que beaucoup d'œuvres d'art brut ou naïf ne m'apparaissent que comme des curiosités. Et puis une parenthèse: Si l'absence de culture et de faculté critique est une valeur (Les surréalistes recherchaient cela dans l'automatisme ou les rêves) ne faut-il pas annexer à l'art brut les œuvres exécutées sous l'influence de drogues qui annihilent ces capacités; je pense, par exemple, aux dessins mescaliniens d'Henri Michaux? De Wikikiewicz?

Une autre incertitude porte sur la différence faite par Dubuffet entre ce qui est intellectuel et ce qui ne l'est pas, entre le cultivé et l'inculte, inséré dans le monde artistique ou à l'écart... On voit aujourd'hui que tous les stades intermédiaires sont possibles. Si on distingue assez facilement ce qui est de l'art populaire, la distinction entre art naïf et art brut n'est pas toujours aisée, même pour les spécialistes. Ainsi les naïfs sont censés suivre les modèles académiques (à leur manière propre) et chercher la reconnaissance publique par la voie habituelle des salons et des galeries, toutes choses dont les artistes bruts n'auraient cure. Or les exemples à contrario abondent: Ferdinand Cheval éditait des cartes postales de son Palais idéal et en organisait des visites, Lesage et Crépin exposaient et vendaient leurs tableaux, comme Scottie Wilson et d'autres; Auguste Forestier vendait ses objets de bois, Emile Ratier faisait des démonstrations de ses sculptures mécaniques...

Existe-t-il un artiste, fût-il brut, qui soit totalement indemne de culture? Certains même ont reçu une formation artistique. Peuvent-ils l'avoir complètement oubliée? A ce compte, Louis Soutter est-il vraiment un artiste brut? Les œuvres médiumniques de Marguerite Burnat-Provins dérivent clairement du symbolisme pictural qu'elle a connu dans sa jeunesse. Peut-on faire table rase d'une éducation et d'une information reçues? Roger Chomeaux avait fait des études classiques aux Beaux-arts de Paris et

même exposé avant de décider de rejeter en bloc de monde artistique et toute une éducation conventionnelle pour fuir Paris et devenir Chomo, l'ermite de la forêt de Fontainebleau. Là, il a créé des œuvres et tout un environnement étrangement poétique à partir de bois brûlé, de matériaux récupérés dans les décharges d'ordures, sans se priver de l'usage de la peinture, tout cela avec dextérité... Si l'absence d'orthodoxie des matériaux mis en œuvre a pu autrefois caractériser l'art brut, ce n'est plus vraiment le cas. Depuis que Braque a collé de vieux journaux sur ses dessins, la récupération d'objets s'est généralisée; avec Jean Tinguely et les "nouveaux réalistes" elle s'est même fait systématiquement.

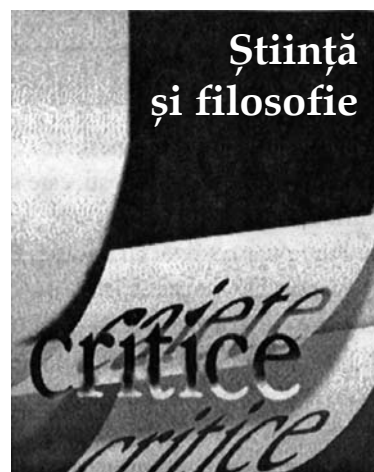
La situation de l'artiste brut est aussi ambiguë que le regard qu'on porte sur lui. D'un côté on le suspecte discrètement d'avoir une éducation très lacunaire, bonne pour un simple douanier comme Rousseau ou un ouvrier maçon comme Simon Rodia, et on s'étonne qu'il ait pu réaliser une œuvre si originale. Et d'un autre côté on a vu prétendre que fait de l'art est à la portée de tous (Dubuffet) et que la poésie peut être faite par tous (les surréalistes). Je crois que c'est une illusion. L'écriture des fous et des graphomanes bruts, si curieuse soit-elle, n'a pas d'intérêt littéraire. Certes, Rimbaud s'est éduqué presque seul mais que de connaissances il s'est données! Les peintures de Rousseau, les tours de Watts de Rodia sont si rares qu'elles sont uniques dans le champ de plus en plus encombré et très inégal de l'art brut ou naïf (Une œuvre singulière se laisse mal recouvrir par une étiquette). Grâce soient pourtant rendues à Wilhelm Uhde, Jean Dubuffet et quelque autres d'avoir élargi notre horizon artistique et introduit des concepts qu'il n'était peut-être pas utile de trop précisément circonscrire. J'ai conscience d'avoir soulevé des objections, des questions auxquelles je n'ai pas su répondre. D'autres en apporteront peut-être de nouvelles; certains auront, j'espère, des réponses ou des éclaircissements. Après tout, il n'y a pas si longtemps qu'on se penche sur ces questions.

Février 2006



Viorel
BARBU

Genii și magicieni



Abstract

One discusses about the subtle difference between the so-called ordinary genius and outstanding ones whose creation mechanism by which they have done remains in dark and incomprehensible.

În timpurile noastre se vorbește frecvent și poate cu prea multă ușurință despre genii, iar atributul, de altfel bine precizat în enciclopedii și dicționare, este folosit pentru opere și performanțe de o anumită notorietate dar despre care nu avem și o validare istorică. De fapt, fenomenul nu este nou și s-a instalat în cultura europeană pe la începutul secolului al XIX-lea, odată cu romantismul și cultul personajelor excepționale. Geniul era una din figurile centrale. Atunci s-a creat și un clișeu arhetip al *geniului* care s-a perpetuat și în secolul al XX-lea: artistul nonconformist care sparge tiparele estetice ale timpului și rămâne neînțeles de contemporani, filosoful iconoclast și radical sau savantul izolat în laboratorul său. Aici se vor încadra în conștiința culturală a secolului marii poeți romantici, pictori impresionisti, câțiva mari muzicieni, filosofi precum F. Nietzsche sau A. Schopenhauer și, desigur, pentru respectabilitate marile personalități ale culturii europene din perioada anterioară. De fapt, pe atunci ca de altfel și astăzi, atributul de geniu era acordat mai degrabă pe motive de notorietate, iar de multe ori era suficient elementul de originalitate sau noutate. Vor fi considerați genii cei mai importanți artiști și poeți supra-realiști, tot așa cum mai târziu puteau aspira la acest calificativ și cântăreții pop. Exigența devenea însă mai înaltă în cazul marilor savanți ai secolului (Faraday, Maxwell, Darwin, de pildă) și chiar al unor

mari scriitori. De fapt, pentru publicul larg – și am în vedere chiar pe cel educat – geniul devenise sinonim cu excelența popularizată prin media și numai așa ne explicăm faptul că dintre savanții secolului al XX-lea – și nu au fost puțini și nici neimportanți, dacă ne gândim la revoluția produsă în cunoaștere în acest secol – doar doi par a fi fost onorați cu acest atribut – Albert Einstein, motivul fiind desigur marele impact mediatic pe care l-a avut la începutul secolului teoria relativității (neînțeleasă de nespecialiști dar gustată pentru paradoxurile sale) și Sigmund Freud, creatorul psihanalizei încă nevalidate științific.

Enciclopediile și dicționarele definesc geniul ca o *persoană de mare inteligență care dovedește o capacitate intelectuală excepțională probată prin creativitate și originalitate*. Se mai spune pe drept cuvânt că geniile nu sunt doar persoane inteligente, ci și unice și inovative în câmpul creației intelectuale. Deși corectă, această definiție este prea largă și nici nu delimitează precis categoria. Ar putea intra aici peste 1000 de personalități de excepție ale culturii universale din toate timpurile (filosofi, artiști, savanți, umaniști, oameni de stat și conducători militari) dar a căror operă este judecată astăzi ca și în trecut mai mult pe bază de notorietate decât pe analiza reală a contribuției lor la civilizația umană. Acceptând faptul că geniul este un talent excepțional dovedit prin creații intelectuale de mare profunzime și originalitate,



va trebui să admitem totuși că nu toate geniile, cel puțin cele recunoscute ca atare de cultura universală, sunt de aceeași mărime. Avem, cu alte cuvinte, *genii de primă clasă* și (oroare) *genii ordinare*. În lucrarea sa *The Man Who Knew Infinity* (Charles Scribner's Sons, New York 1991), dedicată lui S. Ramanujan (1887-1920), matematician indian autodidact care a făcut descoperiri fundamentale în teoria numerelor și analiză, R. Kanigel spune următoarele: "Un geniu ordinar este un individ pe care dacă tu sau eu am fi de câteva ori mai dotați decât suntem, am fi la fel de buni ca și el. Nu este nici un mister cum lucrează mintea sa. Odată ce am înțeles ce a făcut suntem siguri că am fi putut și noi să o facem. Cu totul altceva este cu magicienii. Ei sunt – ca să folosim jargonul matematic – în complementul ortogonal al spațiului în care ne află noi și de aceea funcționarea minții lor este pentru noi de neînțeles. Chiar după ce am înțeles ce a făcut, procesul prin care au ajuns acolo rămâne în întregime în întuneric."

Avem aici o descriere, corectă după pă-

rerea mea, a adevăratului geniu în matematică și, desigur, nu numai acolo. Unicitatea geniului, fie el savant, artist sau scriitor, rezidă în caracterul irepetabil al procesului său de creație și acesta este misterul creației sale. Desigur, prin definiție, orice act de creație artistică este unic, deoarece este la capătul unui proces mental care nu poate fi reprogramat și deci ireversibil. Și, cu toate acestea, numai câteva pot primi calificativul de geniale și acestea nu doar datorită realizării artistice, originalității și profunzimii mesajului, ci mai ales datorită evidenței că artistul a creat ceva imposibil de redat și pe care oricum nimeni nu o mai făcuse până la el. Este calitatea sa de *magician* de care se vorbea mai sus. Un asemenea geniu descoperă și aduce în sfera cunoașterii adevăruri de nepătruns de mințile obișnuite sau, dacă sunt artiști, creează universuri de recepție compatibile cu sensibilitatea umană nu numai complet noi dar și de mare forță estetică. Sunt creații care aparent se nasc din neant, nu au modele pe care să le urmeze, dar nici nu pot fi imitate sau comparate cu

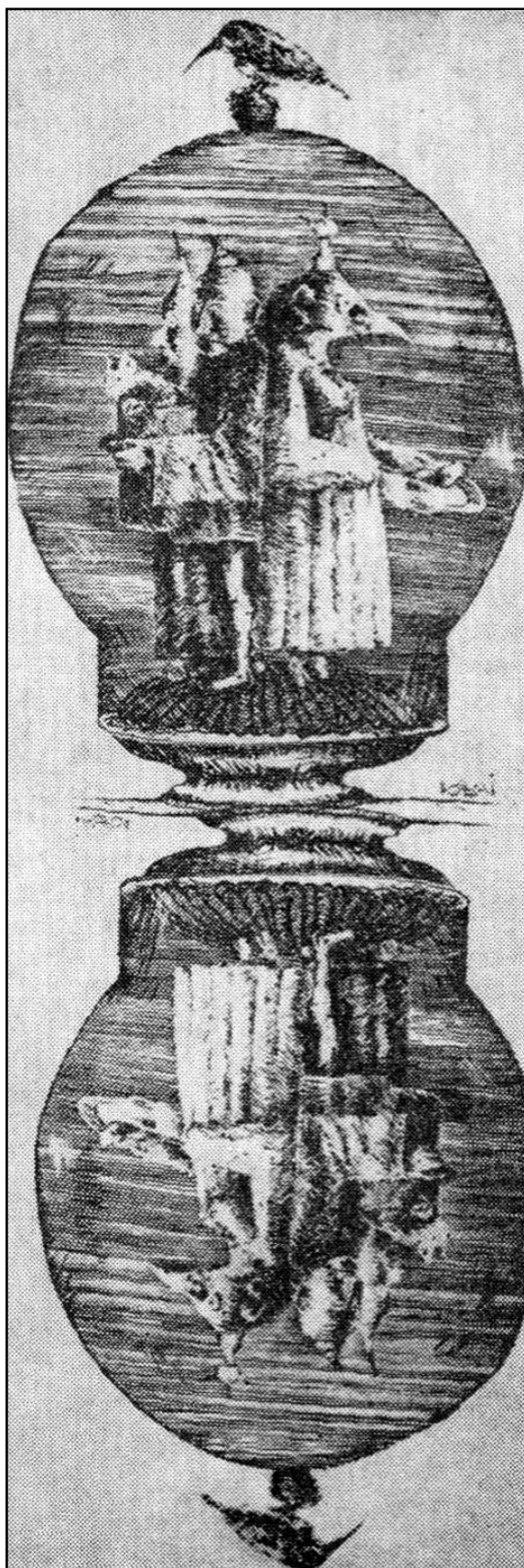
ceva. Cu ce s-ar putea compara opera lui Aristotel, fundamentală pentru întreaga gândire europeană. Desigur, a fost influențat de Platon, care i-a fost mentor, dar opera sa filosofică depășește tot ceea ce a creat gândirea elină până la el și nu va fi depășită (decât parțial) decât după două mii de ani, odată cu noua viziune asupra lumii impusă de fizica modernă.

Ce model a avut Newton atunci când a creat calculul infinitesimal sau a descoperit legea gravitației. Desigur, era la curent cu matematica timpului impulsionată de descoperirile lui R. Descartes, precum și de dinamica Galileiană sau observațiile astronomice ale lui Kepler, dar nimic din acestea nu puteau anticipa sau conduce prin mijloace inductive la excepționalele descoperiri de care vorbeam.

Cum ar putea fi încadrată istoric în matematica secolului al XX-lea, de altfel bogată în descoperiri fundamentale, teorema de incompletitudine a lui Gödel care revoluționează logica matematică și bazele matematicii însăși printr-un rezultat nu numai surprinzător, dar chiar miraculos și care infirma câteva sute de ani de încercări de formalizare logică a matematicii. Era un eveniment științific asemănător cu cel produs cu o sută de ani mai înainte prin descoperirea geometriei neeuclideene de către Lobacevski și J. Bolyai.

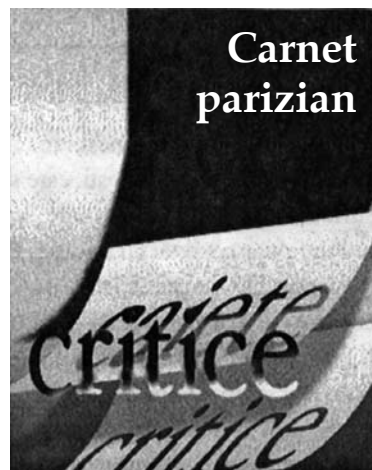
Am putea vorbi aici și despre creația marelui Shakespeare. Se știe că cele mai multe dintre piesele sale de teatru erau prelucrări (azi le-am numi *plagate*) ale unor opere de teatru care circulau de mai multă vreme în Europa, dar forța dramatică și profunzimea operei sale nu numai că sunt unice, dar nu sunt nicăieri de regăsit, nici înainte și nici după el. În Europa secolului al XIX-lea au creat mai mult de 20 de scriitori considerați astăzi ca și atunci geniali. Totuși, cine dintre aceștia se poate asemui lui Honoré de Balzac, F. Dostoievski sau Lev Tolstoi?

De aceea, marii creatori (geniile *magicieni* – cum am convenit să le numim) sunt și incomode în cultură; nu pot avea imitatori, iar culmile operei lor induce un sentiment de frustrare și neputință.



Virgil TĂNASE

Celine despre Leningrad



Résume

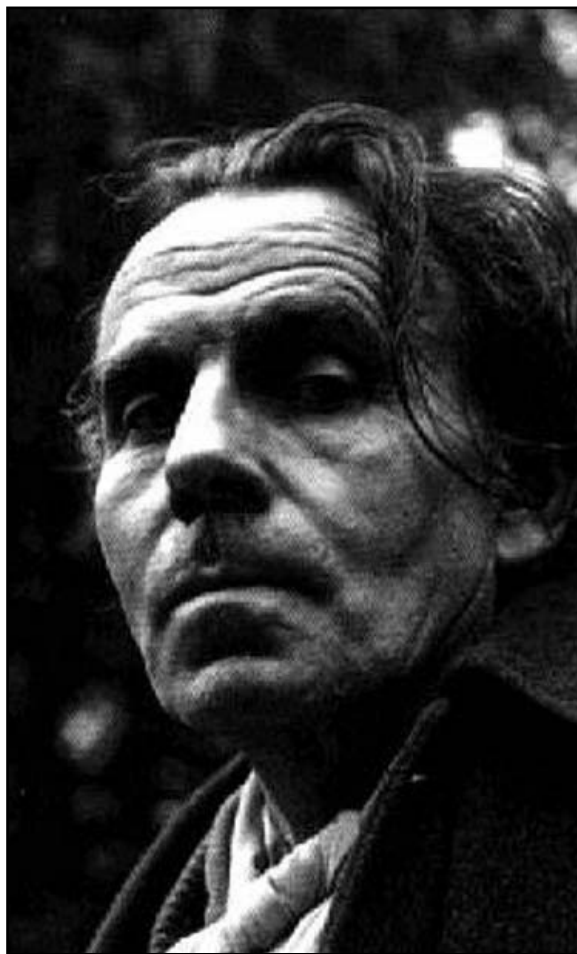
Le fragment est une partie du journal parisien de l'auteur, qui parle de la découverte des textes de Céline sur Leningrad. On offre au lecteur un morceau de la vie et la société leningradistes.

Descopăr aproape din întâmplare, la câteva luni după o lungă ședere în Rusia – pe care n-o cunoscusem până acum decât « printre picături », hărțuit de grijile spectacolelor pe care le prezentam în turneu, de cele ale participării la diferite conferințe sau colocvii – textele lui Céline despre Leningrad. Și regăsesc, spuse cu o forță impresionantă, printr-un fel de interjecții literare, de imagini exclamative, senzațiile pe care le-am avut în acest oraș care nu mă încântă – Céline îl consideră cel mai frumos din lume, în genul « Viena, Stockholm, Amsterdam » - dar căruia nu se poate să nu-i recunoști un fel de măreție geologică, o înfruntare tulburătoare a pământului cu apa, a stepei cu cerul, a Răsăritului cu Occidentul : « Neva. Desfășurându-se la nesfârșit, mereu... spre larg, vânat... cerul... marea... gura căscată a fluviului... la nesfârșit... marea se năpustește peste noi... peste oraș. Îl ține în palmă, marea !... străvezie, fantastică, încordată... în mâinile ei... cât țin cheiurile... tot orașul o încrâncenare... palate... și alte palate. Dreptunghiuri dure, cupole, marmură, enorme bijuterii dure, pe malul apei livide. Cerul marelui Nord mai sticlos, și mai străveziu decât enormitatea fluviului, nu mult, o nuanță, năuc... alte clopotniți... douăzeci de perle de aur alungi... plânse din cer... Și-n fine Amiralitatea, feroce, țeapănă, împunge firmamentul... Alte douăzeci de bulevarde... alte deschideri, perspective, spre un spațiu mereu sporit...

din ce în ce mai aeriene... Dus de val, oarașul năpădește cerul..., se desprinde de pământ... Se avântă de peste tot... Oraș pe măsura cerului ! Cer de ghiață, oglindă infinită... Case până la pierzanie... Vetuste, gigantice, zbârcite, perforate, prăbuște sub povara unui trecut imens... »

Tradus în rusă de Elsa Triolet, *Voyage au bout de la nuit* a fost publicat în tiraje de masă dar drepturile de autor, considerabile, nu pot fi cheltuite decât pe loc, în Uniunea sovietică. Céline, ridicat în slăvi de însuși Jdanov la ultimul congres al scriitorilor sovietici, ajunge la Leningrad la sfârșitul lui august 1936. Nu este un invitat oficial, închis într-o rezidență pentru oaspeții de vază, din care nu se iese decât pentru programul prestabilit. Firește, « Comitetul pentru legăturile cu străinătatea » îl dă în grija unui ghid, Natalia, a cărei misiune este deopotrivă de a-i « explica » realitățile sovietice și de a-l supraveghea, dar libertatea de care dispune este mult mai mare decât cea a altor scriitori francezi care se perindă la acea vreme prin țara sovietelor. Céline, care a fost dintotdeauna un om sărac, trage la cel mai fatuos hotel de pe miticul Nevskii Prospekt, Hotelul Europa, închiriaza o mașină Packard pentru traseele mai lungi și timp de o lună bate Leningradul în lung și-n lat.

Nu-l atrag colecțiile muzeului Ermitaj, ci piața imensă din fața palatului : « velodrom pentru elefanți unde poți rătăci vo două brigăzi fără măcar să-ți dai seama... Iar în



jur un zgârâie nori prăvălit, culcat, desfășurat în evantai, cu cinci mii de găurele, ferăstruici și orificii... biroul țarilor » ; privește uluit catedrala Maicii Domnului de la Kazan « lățindu-și umbra pe douăzeci de străzi, pe-un întreg cartier, cu aripele-ntinse peste un stol de coloane... », și, dincolo de Neva, fortăreața Petru și Pavel : « făcută ghem, pironită pe insulă de înspăimântătoarea catedrală care adăpostește mormintele țarilor, toți măcelăriți. Cocardă din piatră de pușcărie, încremenită, străpunsă de-un îngrozitor pumnal de aur, tot numai ascuțiș, sulița unei biserici pentru o parohie de asasi-nați... ».

Iar seara, seară de seară, teatrul Kirov, fostul Mariinskii. Céline e fascinat. De sală, care i se pare cea mai minunată din câte a văzut : « O minune ! Gen mamut..., grațioasă, mamut grațios, aerian slavă Domnului, de-un albastru ca al cerului, pas-

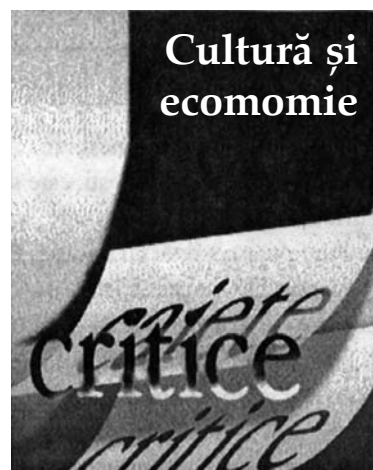
tel cu fir de argint. Balcoane cearcănuite, franjuri azurii, în cascadă. Candelabrul, nebuloasă de stele... Dedesubt paianjenis de ramuri de-o culoare asfinție, lemnării răsucite, catifele în tonuri dulci, poezia fotoliilor... » De calitatea spectacolelor de operă : vede *Dama de pică* de vreo patru ori. Și mai ales baletele : o muzică de orgă, i se pare, scrisă cu corpurile dansatorilor. Céline, se știe, are o slăbiciune pentru balet, și mai ales pentru balerine. Fantasmează. Ar vrea... Scurt pe doi, Natalia, îi obține o întrevedere cu directorul teatrului Kirov. Scriitorul francez laudat de Jdanov e primit în sale de consiliu, în prezența a vreo douăzeci de personalități ale teatrului : balerini, consiliul de conducere, biroul de partid, etc. Timp de o oră, înflăcărat – « sunt când decorul, când orchestra, când corpul de balet... » - Céline le expune subiectul pe care îl propune : o istorie cu demoni, cu balerine ieșite de-a dreptul din iad, cu țărani care-și lasă satul, vrăjiți de aceste femei infernale, cu o țărăncuță care, părăsită de iubitul ei, se omoară dar vine totuși de pe lumea cealaltă ca să mai danseze o dată cu el, etc. La sfârșit, directorul exprimă opinia generală : totul e foarte bine și frumos, dar unde e « mesajul social » ?

Când Céline vrea să plece la Moscova, Natalia îl îndeamnă să renunțe. Scrisorile pe care le trimite în Franța și chiar cărțile poștale – nici măcar nu trebuie să le dezlipești ca să le citești – nu fac elogiul regimului sovietic, din contră. Céline a văzut și a aflat destule ca să înțeleagă că e înțelept să urmeze sfatul ghidului său. Păcat. Atât de diferită, de-o grandoare mai tainică, crescută firesc din inima Rusiei și purtând până-n floare seva acestei civilizații de-o altă plămadă decât cea a occidentului, Moscova ar fi putut prilejui pagini încă și mai uimitoare. Simt un fel de frustrare în primul rând literară.

Într-adevăr, ochiul nostru parcă privește a doua oară atunci când cuvintele – cele ale scriitorului, mai potrivite decât ale noastre – scot lucrurile din învălmășeala simțirii și le dau un nume, un nume care numai el ne îngăduie să le mânuim, să facem din sentimente repere de viață.

Napoleon POP
Valeriu IOAN FRANC

Creștinism și dezvoltare economică (V)



Abstract

The article proposes an overview on the way in which the progress of economy and the religious changes influence and determine each other.

Progresul în credință confirmă progresul economic?

*"Bogăția este produsul capacității
omului de a gândi".*

Ayn Rand

*"Fericirea noastră depinde de
înțelepciune".*

Sofocle

*"Conștiința oferă oamenilor dreptul
de a-și găsi fericirea. Este de
datoria fiecăruia să o și găsească".*

Benjamin Franklin

Eseul nostru care, se poate observa, s-a consacrat pentagramei spațial-atemporală (Divinitate-Om-Credință-Religie-Virtuți), se deschide, în ultima parte, a cincea, cu trei gânduri ale unor personalități despărțite semnificativ de timpul în care mesajul lor s-a eterizat în univers.

Bogăția și/sau fericirea este contrapusă, ca percepție sau rezultat material gândirii, înțelepciunii și acțiunii umane. Cu alte cuvinte, revelația și contemplarea te pot conduce spre un anume ideal prin practica lor. Subiectul în toate este *omul*, dar nu unul oarecare, ci omul care gândește, deține, prin urmare, energia din spatele cuvântului. El trebuie să devină înțelept prin conștientizarea virtuților date lui ca har divin. El trebuie să caute pentru a găsi ceea ce-și dorește, folosindu-și și mintea și înțelepciunea, dacă se poate simultan.

Credem că este extrem de dificilă definirea bogăției și fericirii omului într-o singură frază. Creatorul ne-a lăsat în mod indirect Cartea Cărților, ea fiind calea de urmat spre ele, dându-ne capacitatea să ni le închipuim, înfățișăm, reprezentăm și, mai ales, să le înțelegem sensul larg. Acel sens niciodată posibil de cuprins, dar mereu descoperit, pentru că de la sfinți, asceți, filosofi și simpli credincioși, bogăției și fericirii i-au fost adăugate mereu și mereu câte ceva din infinitatea fațetelor, fără să fi fost vreodată epuizate. În universalitatea și infinitatea bogăției și fericirii, atât în sens spiritual, cât și material, prin harul credinței, fiecare om le poate înțelege diferit, însă cu aceeași capacitate de a fi împlinit de ele.

Divinitatea și-a "lăsat" creația - omul - să fie, pentru o clipă în contact, dar fără să le înțeleagă, cu fericirea și bogăția întruchipate în Eden. I-au fost dezvăluite ca palpabile, cu simțurile văzului, auzului, pipăitului, dar nu și veșnic accesibile. Avertismentul de a nu mânca din fructele pomului cunoașterii și de a nu se atinge de cel al vieții ne relevă, poate, iubirea nemăsurată a Divinității pentru omul creat de ea, oferindu-i veșnicia bunăstării vieții lumești în Rai. Nu i-a oprit curiozitatea, îndemnându-l pe Adam să denumească el tot ceea ce întâlnește. Curiozitatea femeii a fost "ispătită" de șarpe, iar ceea ce era intrinsec de înțeles ca bunăstare perpetuă, a devenit un ideal al

omului prin alungarea din Rai. Un ideal care trebuie înțeles și de atins, atât de omul generic, cât și de fiecare generație și fiecare individ, în călăuzirea tuturor de credința în creator.

În multe din textele biblice, unele citate de noi, se spune că izvorul cunoașterii și priceperii este credința în Dumnezeu și numai din perspectiva acestei sorginte rămânem dreți cu noi înșine și cu semenii noștri, întrucât credința ne eliberează de a judeca strâmb și fără de lege. Iată cum idealul bogăției și fericirii nu poate fi rezervat numai unora din credincioși sau numai unor oameni, întrucât cunoașterea și priceperea - început al științei - sunt date ca har activ tuturor credincioșilor și ca har potențial tuturor oamenilor. Oameni cu o capacitate de contemplare mai profundă - Rand, Sofocle, Franklin și mulți alții - confirmă același lucru, al validității idealului pentru toți, totuși condiționat atunci când este de dorit să te apropii de el: să gândești, să fi înțelept, să-ți valorifici dreptul la ele prin conștiință.

Din unghiul nostru de vedere, precizat de la bun început, conexăm gândirea, înțelepciunea, conștiința de omul credincios și de reverberația acestora în munca sa lumească. Prin această precizare îndrăznim să identificăm un numitor comun al bogăției și fericirii, în înțelesul că, în viața lumească, din definiția celor invocate mai înainte nu poate lipsi ECONOMICUL. Acesta din urmă poate fi considerat, în egală măsură, fundamentul bogăției și fericirii sau, cel puțin, o dimensiunea reprezentării acestuia. Este de observat că, acceptând teza universalității și infinității celor două categorii - ca percepție, reprezentare, sferă de cuprindere, înțelegere etc. - nu dăm nici un ordin de mărime economicului, ci vorbim, deocamdată, pur și simplu despre economicul care incumbă munca omului.

În viața spirituală hrănită de credință, bogăția și fericirea sunt chiar expresia sușului pe treptele revelației, în timp ce în viața materială mulți oameni încă își doresc măcar o licărire a bogăției sau fericirii în dimensiunea lor economică, o câtime cât de mică. Prin această antiteză este departe de

noi gândul diferențierii, în sensul laudei pentru unii și dezaprobării pentru alții. Prin ea vrem să întărim necesitatea pentru omul credincios (ca obligație divină) ca bogăția și fericirea să fie privite unitar și simultan prin spirit și ființă pământească, pentru a le putea conferi o completitudine după voia lui Dumnezeu, chiar dacă nu o vom atinge niciodată. Să fie oare calea, care nu se va putea străbate niciodată, în totalitate, în viața pământească de reîntoarcere a omului în Rai?

Credem că această completitudine trebuie să se regăsească structural în mod obligatoriu și în ceea ce ar putea fi bogăție și fericire economică: ea trebuie să fie percepută simultan de cât mai mulți semenii, indiferent de cine sunt promotorii, trebuie să servească dreptății, să ajute omul să vadă bogăție și fericire dincolo de cifrele seci în care exprimăm economicul.

Limitându-ne la dimensiunea economică a bogăției și fericirii și trecând prin citatele motto ale acestui capitol, ca oameni credincioși avem din nou revelația primordialității cuvântului care este Dumnezeu și cu Dumnezeu, această energie primară care poate fi gândul, devenit înțelepciune și conștiință, toate privite ca responsabilitate dată nouă de Divinitate pentru a gestiona resurse limitate spre binele câtor mai mulți semenii.

Am fost noi înșine martori ai frustrării nereflectării progresului economic de ansamblu în viața fiecărui individ, chiar cu acceptul unei întârzieri al acestei reflectări. Este bine, este rău? Este corect sau incorect? Răspunsul este simplu, numai în măsura în care vom încerca să înțelegem că oricărei minuni, inclusiv cele economice, îi este dat să treacă prin oameni, îi este dat să înceapă cu energia gândului fiecărui din noi, izvorul oricărui proiect sau inovație.

1. Despre progresul în credință și impactul asupra economiei

Educația proprie și timpul trăirii noastre în lumea pământească ne îndeamnă, și poate ne obligă, să descifrăm demersul propus în eseul acesta printr-un limbaj al epocii, reflectând nivelul atins al cunoașterii. Ca urmare, energia gândului fiecăruia



din noi trebuie înțeleasă ca fiind polarizată, ca având un sens căruia trebuie să i se atribuie multe calități.

În scrierea aceasta a noastră, forța gândului este polarizată de credința în Divinitate și, credem, că mărimea ei este cel puțin proporțională cu progresul fiecăruia din noi în credință. A pune respectiva legătură într-o anume stare de emoție, numai cu termeni pozitivi, ne relevă o idee deja expusă: Dumnezeu nu și-a diferențiat creația în raport cu credința și necredința, ci l-a făcut pe om să înțeleagă că a vrea mai mult, înseamnă a crede mai mult în acel ceva. Cu alte cuvinte, dacă forța gândului

este intrinsecă în ființa umană, un dat de creator - lucru demonstrat de evoluția sa intelectuală, a înțelegerii treptate a mediului natural și social în care trăiește - atunci chiar credința la inițial, să-l numim nivel zero nu îl oprește pe om să fie creator, odată ce Divinitatea și-a "osândit" creația la viață și a spus răspicat, acest lucru, la alungarea din Rai.

Iată, deci, că progresul în credință, de la starea zero spre plus infinit - echivalentă, într-o altă scară, cea biblică, cu cât îi va fi dat omului să existe pe pământ - este multiplicatorul forței inițiale a gândului, care devine din ce în ce mai plin de energie. Rezultatele sinergiei acestui gând mereu potențat de credință ne-a adus la civilizația de astăzi, la valorile politice, sociale și economice ale momentului pe care îl trăim. Dacă vom încerca să definim credința în Divinitate ca fiind cel mai cuprinzător cod de conduită al omului pe planeta Pământ, valabil atât pentru semenii lui între ei și între aceștia și natura creată de Divinitate, atunci vom avea și revelația simbolisticii Divinității. Biblia, privită inițial chiar și numai ca o împletire de istoric și legendă, stârnește o curiozitate care, pentru mulți a fost declicul predominant spre credință. Din acest moment, citirea Bibliei devine o lectură de cu totul altă natură, cea a introspecției proprii față de *referințele supreme*, a măsurării distanței dintre modul tău de manifestare și acestea, descoperirea treptată a căii de a micșora această distanță, nicio dată posibil de redus la zero! Inițiat pe fagașul credinței, simți aproape "ambitia" de a trăi în credință, dar și invitația de a-ți perfecționa gândirea, pentru a înțelege simbolistica Divinității, o reprezentare exclusivă a faptelor bune - în sens filosofic și lumesc - a modului în care să comiți uneori, măcar dacă nu întotdeauna, fapte bune.

Invitația primită des, de mulți din noi, de a gândi pozitiv în clipe de cumpănă, venită prin înțelepciunea populară este, în fapt, simbolistica de acțiune divină *numai* în sensul faptelor bune.

Atunci cum descifrăm progresul în credință și impactul asupra economicului? Abordarea logică este calea directă a acestei descifrări,

pe măsură ce devenind și noi mai cunoscători al Cărții Cărților.

Biblia ne spune că *apropierea noastră de Divinitate este echivalentă cu mai multă cunoaștere și pricepere*. Mai multă cunoaștere și pricepere pleacă de la sâmburele de cunoaștere și pricepere cu care ne-a dotat inițial Creatorul, întrucât chiar și atunci când Adam și Eva erau în Rai, bucurându-se de frumusețe și bogăție nemărginite, au trebuit să *discearnă* între permisivitatea și imperativitatea poruncii lui Dumnezeu. Aceștia au făcut-o în sensul că viața noastră pământească să fie un drum nesfârșit de a ajunge în Rai, iar în calea timpului să făurim mereu bogății, cu o reprezentare temporară a fericirii, mereu înțelese în sensul de a putea fi depășite.

Progresul în credință ne-a permis atât dezvoltarea cunoașterii cât și creșterea priceperii noastre, asimilând și înțelegând tot mai adânc sensul "faptei bune". Progresul în credință a permis omului credincios expansiunea în toate dimensiunile a "faptei bune", ea însăși devenită sinonimă cu progresul lumii pământești. Și când credința este privită ca un cod suprem de conduită pentru a face fapte bune, atunci cunoașterea și pricepera au beneficiat mereu de raportarea la referențialele divine. A tinde către ele explică însăși natura progresului lumii pământești, observând cu mirare două lucruri esențiale. Primul, că bogăția și frumusețea luminează, de natură materială, aduce fericire prin abordarea lor morală, adică să fie fapte bune. Al doilea, că bogăția și frumusețea luminează, de natură materială, sunt rezultatul înălțării spiritului în credință. De aici decurg unele concluzii interesante, dar extrem de simple, care poate stârnesc chiar zâmbete pentru cei care, trăind cu ele, le-au clasificat, și le mai clasifică încă, drept rutină.

1. Economicul lumesc, care aduce bogăție și fericire relativă (mereu raportate la nivelul de dezvoltare) este pus în mișcare de cunoașterea naturii și pricepera de a conlucra cu ea. Cunoașterea este reflexul curiozității umane, un dar divin, iar pricepera derivă din înțelegerea accesibilă prin apropierea de Divinitate.

2. Economicul lumesc intențional este mereu o faptă bună: oferă bunuri și servicii pentru a satisface trebuințele omului. Accesibilitatea la ele este o problemă dată de creator în sarcina omului, prin îndemnul simplu de a munci în lumea lui.
3. Pentru ca economicul să progreseze, omul a fost dotat cu forța gândului vizionar, iar idealurile ca valori creștine au inspirat uneltele, căci și calea de urmat spre ele ne-a fost arătată.
4. Economicul concret predomină în fapte bune, statistica vorbind despre indicatorii de civilizație, de nivel de trai etc. Această predominanță nu poate fi explicată decât prin prevalența moralității hrănită de virtuți. A ajunge la ele este nevoie de educație, a le și aplica în trăirea luminează efemeră înseamnă a avea har (măcar talent lumesc!) A avea har înseamnă să te apropii de Divinitate, să ai credință în forța reușitei, cu gândul la sprijinul divin, să gândești pozitiv.
5. Bogăția și fericirea privite economic trebuie să fie morale prin accesibilitate. Prețul lor economic trebuie să fie moral atât prin larga accesibilitate, cât și prin eficiența costurilor. Dumnezeu când a spus credinciosului să bată că i se va deschide, să ceară că va primi etc., a îndemnat pe om nu să facă pomană, ci să fie capabil să ofere din bogăția și fericirea lui (economică) și semenului aflat în suferință. Ca urmare, redistribuția economică văzută de Divinitate nu are nimic cu sărăcirea unuia în detrimentul altuia.
6. Progresul economic are nevoie în limbajul prezent de cunoaștere, forța gândului imponderabil fiind re-recunoscută ca instrument de lucru asupra naturii materiale (oare nu seamănă ceea ce afirmăm acum în mod filosofic, cu ceea ce fizic a fost inventat: a tăia cu laserul, fascicol de energie, o piesă materială?). Cunoașterea a înlocuit pe drept cuvânt convenționalul "Cercetare și Dezvoltare" ca motor al economicului, R&D fiind organic precedate de nevoia de cunoaștere.
7. Progresul economic are nevoie de o permanentă creativitate, iar acest cuvânt

este dominat de moralitatea căii spre perfecțiune. Drumul spre perfecțiune, pentru a face fapte bune, trece (din nou) prin virtuți, a căror înțeles și înțelegere are nevoie de contemplare profundă. Această stare este caracteristică (și) credinciosului care, prin contemplare, ajunge la revelația soluției. Soluția dă obiect creativității, iar munca omului pune creativitatea în operă.

8. Bogăția și fericirea în sens economic/lumesc depind numai și numai de om, singurul creator de valoare prin muncă. Care ar putea fi însă sorginta acestei capacități a omului de a crea valoare? Convențional și simplist economiștii au spus că prin muncă, fapt care parcă seamănă semnificativ cu textele din geneză. Credem însă că "munca omenească" este o categorie filosofică complexă, întrucât ea alătură ceva uimitor și diferit în plan pământesc și biblic: alăturarea *creației divine* - privite ca perfecțiune - cu *pedeapsa* trudei aceleași creații, care nu a ascultat de porunca divină. În plan pământesc, avem alăturarea ființei perfecte cu darul ei major de a supraviețui osândei: "gândesc, deci exist", dar a exista în sensul viului lumesc este punerea în operă a energiei imponderabile a gândului mereu vizionar sub forma celor de trebuință. Munca în sens economic este numai o parte din punerea în operă a gândului uman, el însuși mult mai larg decât cuvântul lumesc, noțiunea de comunicare. Numai "cuvântul" din geneză poate fi echivalat cu gândul omului, în sensul strict că omul a fost creat după "chipul și asemănarea" cu Dumnezeu, fiindu-i deschis - potențial - drumul nesfârșit de a-l ajunge în perfecțiune, fără să-l egaleze vreodată.

9. În economie, a face ca Dumnezeu este invitația permanentă pentru creștere, dinamism, reînnoire, regenerare, schimbare, eficiență, eficacitate etc. - numai fapte bune - cu adaugio-ul divin al încurajării. Privind la perfecțiunea Divinității, omului îi este deschisă calea spre progresul economic. Ceea ce este

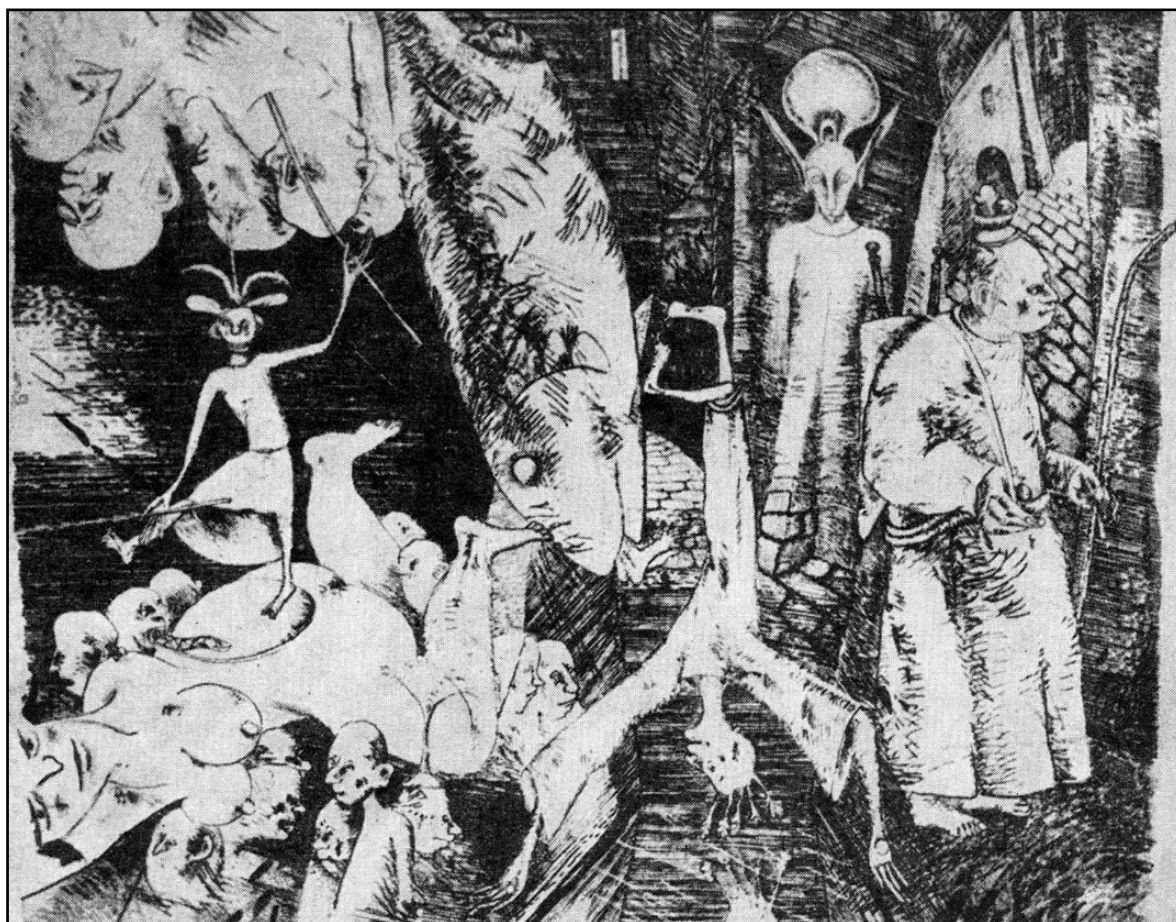
fascinat este că apropierea de perfecțiunea divină incumbă o și mai mare apropiere de însăși Divinitate pentru că, repetăm, cunoașterea și priceperea umană cresc cu apropierea noastră de Dumnezeu.

Iată cum conexiunea între creștinism și economic își dezvăluie și dimensiunea corelației dinamice, respectiv *progresul în credință aduce după sine progresul economic*.

2. Progresul economic ajutat de creșterea credinței

Corelația dinamică amintită, între credință și economie, trebuie privită și prin prisma legăturii între aprofundarea credinței și performanța economică. Preceptele descrise privind credința în sine, poziționarea față de ea, treptele de intermediere între credincios-credință-religie-virtuți - până la Divinitate au avut, credem, darul evidențierii perfecționării umane, deci inclusiv a abilităților sale economice, prin beneficiile credinței în Divinitate. Lanțul acestei perfecționări nu este simplu, atât timp cât vom considera aprofundarea credinței o școală de tip deosebit, unde voința omului trebuie să fie mai presus de orice "obligație" impusă din exteriorul pur lumesc.

Este important de spus că aprofundarea credinței în Divinitate, privită ca o altă școală, nu intră în nici o contradicție cu școala convențională în care, în condițiile valorilor democratice, se pune accent pe drepturile omului. Acestea din urmă sunt o traducere în termeni contemporani a percepțelor filosofice biblice cu privire la ordinea dintre oameni. Mai mult, predispoziția spre respectiva aprofundare ține de omul însuși, dacă acumulările anterioare în credință i-au dat confortul contemplației unui proiect lumesc prin valorile revelației divine. Aceasta din urmă i-au suscitât cunoașterea spirituală, i-au stimulat o altă abordare a acțiunii lumesti, i-au catalizat faptele bune cu practicarea virtuților, i-au dat o înțelegere mai bună și lipsită de egoism asupra vieții pământești, pe măsura înălțării sale spirituale, a apropierei de Dumnezeu în însăși dorința de cunoaștere, proprie firii umane.



În calitatea sa de creator de valori lumești de importanță economică și socială, omul credincios crede în călăuzirea divină nu din teamă, ci din responsabilitate. Responsabilitatea, privind nepărtinitor către semenii și fiind conștienți de nevoia lor de fapte bune, înseamnă practicarea virtuților, iar prin ele se poate privi mereu la chipul și îndemnul lui Dumnezeu. Referențialul perfecțiunii divine îndeamnă la încercarea propriilor puteri, satisfacția spirituală fiind legată mereu de pasul fiecăruia spre perfecțiunea proiectelor lumești. Nu întâmplător multe din proiectele lumești, care înglobează cunoștințe științifice surprinzătoare raportate la timpurile lor, au fost dedicate Divinității.

Credința și încrederea în posibila aprofundare a perfecțiunii declanșează, credem, prin prisma tuturor percepțelor amintite, un comportament uman mai performant, bogăția și fericirea - în descrierea fiecăruia

din noi - devenind idealuri care transcend materialul pământesc. Chiar numai și acest lucru are conotația că progresul economic, într-o amintită etapă, poate fi atins, întrucât performanța omului credincios a acționat nu numai asupra materiei, ci și asupra spiritului său. Un spirit înălțat modelează mai eficient materia prin sistemul economic. Cum? De ce? Vom răspunde la aceste întrebări sintetizând într-o altă formă concluzii deja prezentate. Aminteam de conexiuni între școala spirituală dedicată apropierei de Divinitate și școala Convențională. Acestea sunt într-o sinergie absolut normală, care poate fi argumentată. Filosofii au decupat din propriile revelații și au translatat spre cunoașterea semenilor percepute de înaltă moralitate. Științele exacte au progresat prin aplecarea spre natura materială a filozofilor. Mai toate științele predate în școlile convenționale sunt rezervoarele lumești, tangibile ale revelațiilor unor spirite înalte. Încercăm să generalizăm

ideea că școala cunoașterii Divinității alimentează din plin, în forme transformate, cunoașterea predată în școlile convenționale. Unii oameni au încercat să rupă acest lanț și să-și facă prozeliți, dar în toate timpurile găsim exemple de revenire la viața divină, măcar pentru încă o respirație spirituală pentru a putea înainta.

Ca urmare, unde se acumulează înălțarea în spirit în omul care muncește - homo economicus?

Putem porni la acest răspuns de la comportamentul uman cizelat de credință. Dincolo de orice tărie a credinței, contactul cu ea al omului are un impact pozitiv. Este exact ceea ce și-a dorit Divinitatea pentru propria sa creație - omul să fie călăuzit spre bine ferindu-se de propriile sale ispite, iar în acest bine conlucrarea și dedicarea către semenii are un rol central.

Acumularea de credință - privită ca școală spirituală - șlefuieste comportamentul omului generic și, poate în mod special, al liderilor între semenii. Să ne întrebăm, la acest moment, ce este legea fundamentală pentru o societate concretizată într-o Constituție. Poate un studiu cu totul separat ne va demonstra că toate principiile constituționale își iau seva din învățăturile Divinității, scrise în Biblie. O digresiune către părinții care au fondat America ne relevă puterea lor de întoarcere către percepțiile fundamentale ale credinței în Divinitate. Să nu uităm că mulți dintre primii colonizatori au plecat din Europa pentru că au fost persecutați pentru credință. Oare întâmplarea face ca după ce SUA au avut această nouă Constituție să devină cel mai puternic stat economic? Poate pentru unii, nu și pentru noi, întrucât nu putem separa întronarea respectivei Constituții de modul în care oamenii de sub jurisdicția ei s-au aplecat asupra dreptății (din nou faptele bune) și asupra muncii lor ("osânda vieții"). Ne spune ceva faptul că 9 din 10 americani sunt credincioși? Oare ce este statul de drept în cuvintele de azi decât îndemnul de a nu trăi fără de lege și de a nu judeca semenii fiind tu un nelegiuit?

Esența politicilor economice "despuiate" de cunoștințele de detaliu la care a ajuns

omenirea astăzi va fi regăsită în aceleași îndemnuri simple ale Divinității, regășibile în Cartea Cărților atemporală. Sâmburele tuturor acestora este mesajul, îndemnul la a munci, oferta fiind zestrea Pământului finit, decupat din Univers, dată omului de către Dumnezeu. De la *calitatea* muncii, privită pe domenii, în intensitate, în valoarea creată, la ceea ce este normal a da din rezultatele ei fie Cezarului, fie semenilor neajutorați, din ceea ce îți rămâne ție (în câștiguri - salariu, în natură - autoconsum), pe ce economisești pentru alte necesități imediate sau viitoare s-a construit tot eșafodajul economic.

De la bun început Divinitatea ne-a dat Pământul cu tot ce este pe el și în el, sub forma capitalului natural (un fel de Rai) și, în scurt timp de la crearea omului, munca acestuia. Sinergia dintre acești doi factori, chiar sub "osânda" divină, ne-au adus la nivelul de civilizație economică pe care încercăm să-l deslușim și să-l gestionăm mereu, prin teorie, politici, mecanisme, factori de influență, până la subtilitățile, dragi chiar Divinității, de sustenabilitate și durabilitate.

Întâmplător, trăim azi conotațiile necesare dezvoltării economice (consistență, sustenabilitate, durabilitate) revendicate chiar de Dumnezeu când l-a alungat pe om din Rai, avertizându-l că nimic nu i se va da pe gratis, că va suferi dacă va fi dușmănos cu natura, că va fi pedepsit dacă nu se va apleca și asupra trebuințelor semenilor în suferință.

Oare armonia care trebuie să existe între politicile economice este o descoperire a omului sau manifestarea înțelepciunii, măcar din când în când, tocmai pentru că i-a dat-o Dumnezeu omului ca zestre inițială? Oare echilibrele macroeconomice nu sunt reversul la invitația lui Dumnezeu de a nu fi lacom? Oare deficitul (bugetare, de cont curent) nu sunt expresia lăcomiei, a încercării de a trăi dincolo de resurse? Și putem continua, dar detaliul n-ar face decât să ne îndepărteze de la principiile abordării noastre.

Am atins vârful icebergului economic numai din dorința de a invita și noi cititorul să observe profunzimea corelației creștin-



ism-economie. Întreaga responsabilitate a omului cu credință în ceea ce privește economia rezidă, în final, într-un comportament instrumentat cu o capacitate creativă în permanentă desfășurare. Comportamentul și creativitatea venite pe filiera credinței incumbă o anumită atitudine și abordare a demersului economic al omului, care ar trebui privit sistemic și sistematic, după porunca Divină. Minunea nu constă în armonia și echilibrul economic perfect, ci în șansa regăsirii acestora în momentele-cheie, când cauzele derapajelor conștientizează o masă de oameni critică, oameni aflați măcar sub imperiul credinței că eventuala criză trebuie depășită. Analizând cauzele oricărei crize economice, cu prezența axiomatică a omului generic în sistemul economic, în orice punct al acestuia (de comandă, de

gestiune, de consum, de distribuție etc. a resurselor) vom fi mirați de simplitatea biblică a acestora. De regulă, într-un punct al sistemului economic, s-a manifestat generic lăcomia, sub una din miile de fațete ale sale. S-a ieșit, cu alte cuvinte, din preceptele Divine, iar un astfel de moment cheamă la o "reîntoarcere". Societatea face o alegere, o selecție, privește spre cei care trăiesc înțelept, iar mecanismul democrației (pe undeva o palidă copie a modului în care Isus și-a ales apostolii) ne readuce pe drumul unei posibile soluții investind în "oameni noi". Ce se așteaptă de la aceștia?

În mod curios, nimeni nu se așteaptă la minuni, căci aceasta este și vrerea Divinității. O minune ar fi un preț mult prea scăzut pentru infidelitatea omului în încrederea pe care i-a acordat-o Dumnezeu în gestiunea lumii lumești. Toți privim însă la șansa unei alte abordări, față de care avem nevoie de altă atitudine, aducându-ne aminte că în ADN-ul comportamentului călăuzit de Divinitate există soluția binelui asupra răului.

Iată a doua dimensiune a conexiunii între creșterea în credință și progresul economic, în afară de cea filosofică, cuprinzătoare a întregului arc al timpului, pe cea pragmatică, a reîntoarcerii la înțelepciunea credinței, când succesul economic ne orbește. Oare ce este atracția pentru riscul economic, decât o mare îndepărtare de la o anume armonie? Oare ce este efectul de turmă în investiții, decât a te lăsa influențat de o anumită lăcomie? Oare ce este hazardul moral în economie, decât renunțarea de a fi cu picioarele pe pământ?

Divinitatea ne spune că mântuirea omului este în ceruri, dar nu ca recompensă pentru riscurile asumate și materializate în lumea lumească, ci ca un proces natural ca urmare a desăvârșirii omului, prin credință, pe Pământ. Cei care și-au iubit aproapele, cei care au deschis ușa celui care a bătut, cei care au oferit celui ce a cerut, în sfârșit cei care au trăit și oferit și altora o viață în armonie și echilibru, "vor sta la dreapta tatălui".

Progresul economic pare să fie, așadar, o rezultată a creșterii credinței omului în

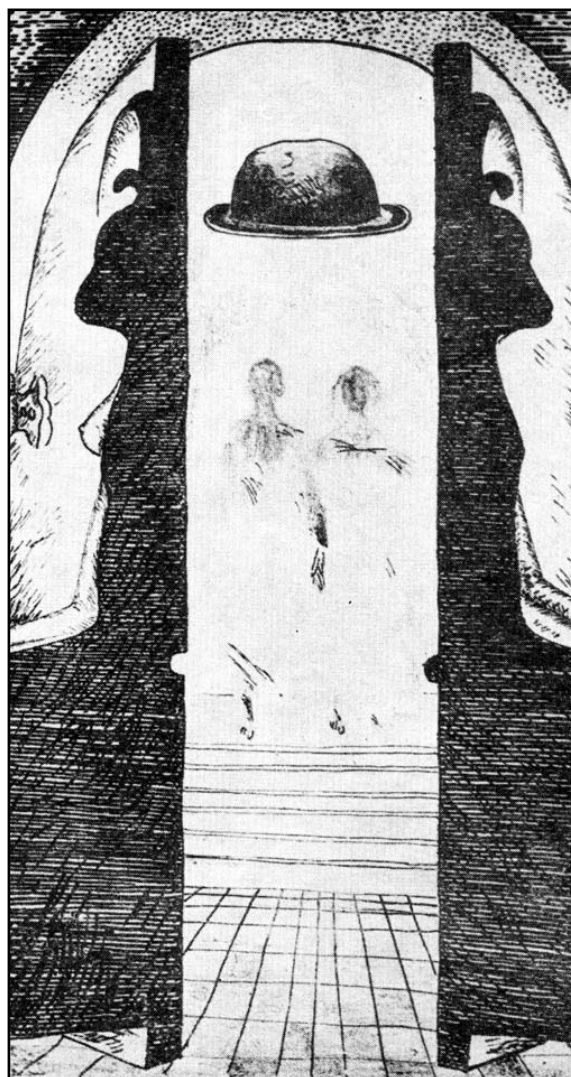
viața sa pe Pământ. Perfecțiunea la care a ajuns mecanismul economic global, cu cele bune și cele adverse - acestea din urmă ca semnale la exagerarea binelui doar în folosul unora, mai puțini - demonstrează necesitatea restabilirii armoniei și echilibrelor cu o viteză mai mare, bazat pe simplul postulat al nivelului de cunoaștere atins de omenire. Cui datorăm această cunoaștere, cum trebuie să o folosim atunci când gestionăm destine economice este întrebarea la care am încercat să răspundem. În ceea ce ne privește credem, ca și contemporanul Joseph Chilton Pearce, că *"noi trebuie să acceptăm că vibrația creativă din noi este chiar vibrația creativă a lui Dumnezeu însuși"*.

Este normal să vibrăm ca și Creatorul, dar armonizarea noastră în această vibrație depinde de modul în care îi "înțelegem" înțelepciunea și cum tindem, în faptele noastre, spre perfecțiunea ei. Calea spre credință este deschisă tuturor oamenilor, ca un dar primar dat nouă de către Divinitate, însă lucrarea bună îndrituită unora spre beneficiul semenilor necesită măcar apropierea acestora, pe calea amintită, de vibrația creativă a lui Dumnezeu.

Bogăția și fericirea incluse în progresul economic cere responsabililor de politici economice să gândească (Rand), să fie înțelepți (Sofocle), să fie conștiincioși (Franklin). Toate înseamnă responsabilitatea de a trăi lumește, responsabilitate pe care Dumnezeu ne-a "osândit-o" ca pe o obligație în primul rând față de noi înșine, tocmai pentru a putea să ne-o asumăm și față de semenii.

Mândria Creatorului este, mai mult decât sigur, dovada omului că fiind legat spiritual cu Divinitatea, își trăiește viața hărăzită tinzând spre o revenire, cândva în Rai, prin capacitatea sa creativă și că nu mai trebuie să fie așezat acolo ca la începutul timpurilor. Această șansă reclamă calea apropierei de Dumnezeu, întrucât cu cât este mai mare cunoașterea este nevoie de și mai multă pricepere și înțelepciune în folosirea ei.

Sperăm că îndoiala confirmării progresului economic prin credință să se fi disipat, măcar prin iscarea interesului de a se reflec-



ta asupra conexiunii, care pentru noi a rămas fascinantă.

Isus menționa că venirea Tatălui Ceresc pe Pământ este o aducere aminte pentru om - peste toate timpurile - că pierderea credinței îl va orbi și nu va mai vedea, nici cu ochii minții, și nici cu cei fizici, bogăția și fericirea. Dacă acestea au o legătură și cu materialitatea economicului ajungem la concluzia că însăși perceperea lor are nevoie de credință. Altfel, **trec și vor trece pe lângă noi neobservabile!**

Cuvânt de încheiere

La sfârșitul unui drum, credem o etapă, și privind retrospectiv și imediat calea noastră, avem sentimentul unei focalizări a debaterii noastre despre creștinism și econom-

ic într-un plan anume, chiar obsesiv. În abordările filosofice ale distanței fără măsura timpului și spațiului, dintre Divinitate și Om, dintre credință și economie, în toate încercările de a coborî la detaliul ultim, al economiei, ne-am întors mereu și, mai aproape, de semnificația dumnezeirii în tot ceea ce înseamnă ea pentru acțiunea umană.

Obstinația noastră de a rămâne în preajma "începuturilor", a punctului de plecare în toate, nu a fost voită. Putem fi acuzați, pe drept cuvânt, de o anumită obsesie pentru legăturile inefabile în ecuația Divinitate - calitatea acțiunii umane, insistând pe intermedierele asigurate de credință, religie, virtuți, fără a reuși să explicăm o legătură cât mai directă dintre credință și creșterea/progresul economic.

Experiența de viață ne dă curajul să afirmăm că tocmai apelând la logica cunoașterii strict legate de tematica abordată, am simțit mereu forța resortului de a nu înainta în compararea detaliului economic cu forța divină. Această forță ne trăgea înapoi în acel plan amintit, parcă tocmai pentru a ne feri de derizoriu și de lipsă de credibilitate. Am fost "lăsați" să evocăm doar comparații în lumina unui blitz, ca o scintilație de imagine a cărei iluminare de o fracțiune de secundă să fie percepută ca un mesaj subliminal sau ca o șansă de a întrezări inefabilul. Prin ceea ce am crezut că ne obsedează în planurile de abordare am înțeles ulterior tocmai călăuzirea noastră în a diferenția între minunile Divinității și ceea ce poate face omul ca să devină ceva minunat.

Sfera universalității mesajului Bibliei, perceperea lui atemporală, ne-a arătat doar o posibilă cale de înțelegere a conexiunii dintre credință și economic, probabil calea revelațiilor noastre despre subiect. La acest fapt trebuie să fim foarte atenți, întrucât revelațiile noastre ne creează numai nouă înșine convingeri. De aceea, *abordarea subiectului* - în forma în care am putut noi să o exprimăm - *nu are rolul de a convinge pe alții, ci de a îndemna pe aceștia la propriile revelații privind același subiect.*

Ne amintim cu mirare că revenirea asupra unor texte din Biblie aduce mereu

înțelegeri mai profunde a sensului inițial. Acest lucru și concentrarea noastră pe calea aleasă ne-a așezat în fața propriilor revelații, în care simțul nostru parcă a căpătat o confirmare externă a propriului exercițiu logic. Astfel călăuziți am rămas în diapazonul lucrurilor sau cuvintelor simple, dar cu adânci semnificații, exact cum evangheliștii au încercat să redea cuvântul lui Dumnezeu. Astfel călăuziți am rămas și în lumea forțelor divine care pot fi însușite de om pentru lucrarea lui pământească, care să placă lui Dumnezeu.

Astfel călăuziți am înțeles că menirea noastră prin această lucrare nu este să convingem, ci să încurajăm, iarăși și iarăși, încercarea altora pentru a ajunge la propriile lor convingeri. Pentru că, se pare că, printre altele, pentru a ajunge la o revelație prin credință, trebuie să ai obsesia sau obstinația unui subiect sau temă. Iar acest lucru este demonstrat de găsirea, de către fiecare din noi, a soluției la un proiect problemă asupra căruia ajungem să ne concentrăm obsesiv. Brusc ne dăm seama cât de simplă este soluția, cu câtă claritate o deslușim, cu ce precizie o prindem etc.

Demersul nostru s-a bucurat mereu de iluminarea bruscă și numai aceasta ne-a ținut, în ceea ce afirmăm mai sus, mai aproape de sfera de acțiune a Divinității, respectiv în înălțarea spiritului omului, ca o precondiție a realizărilor sale minunate prin munca sa lumească.

În sfârșit, am dori ca "starea noastră bună", prilejuită de dezbaterea în doi a transcendenței creației în progres economic să poată fi trăită de toți cei care vor încerca o cale asemănătoare nouă. Aici avem convingerea că trăirea lor proprie îi va îndemna să o mărturisească și altora cu bucurie, o bucurie cel puțin egală cu a noastră.

Oare acest lanț de comunicare devenit infinit în lumea noastră nu este credința în bine, în fapte bune? Dacă răspunsul este da, atunci prin lucrurile bune făcute de noi pe Pământ nu ne apropiem de Divinitate? Și atunci, în particular, progresul nostru economic - măsurat și prin creșterea economică - plăcut fiind lui Dumnezeu, nu este chiar rodul credinței omului în Divinitate?

Călin
CĂLIMAN

Satul în filmul românesc



Abstract

The Village in Romanian Cinema. The author proposes an overview on the most important movies about the rural world of the entire Romanian cinema.

Universul rural a constituit și constituie un spațiu de acțiune predilect al cinematografiei naționale, încă de la începuturile sale. Să nu uităm faptul că secvențele de început ale primului lung metraj românesc, *Independența României* din 1912, se petrec în ambianța unui sat vasluian în sărbătoare, de unde pornesc, în lupta pentru neatârnamare, cele nouă cătane („și cu sergentul zece”) din poezia lui Vasile Alecsandri „Peneș Curcanul”, el însuși, și frumoasa lui Rodică fiind personaje distincte ale intrigii (în interpretarea unor actori marcanți ai timpului, Aurel Athanasescu și Jeni Metaxa-Doro), în timp ce alte roluri secundare, de figurație, aparțineau unor alți mari actori ai scenei precum Aristizza Romanescu, în roluri de țărani și țărance fiind distribuiți de către regizorul Grigore Brezeanu, deasemenea, „nume mari” precum Ion Brezeanu, Aurel Barbelian, George Ciprian, Elvira Popescu, Maria Filotti, Maria Giurgea, Marioara Fărcă-

șanu, Alexandrina Liniver-Gusty, Lili Cruceanu. Tot din perioada pre-sonoră și din anii de început ai filmului românesc datează, apoi, o primă ecranizare a dramei caragialene „Năpasta”, filmul *Răzbunarea* de Haralamb Lecca, primit cu foarte multe rezerve de critică nu numai pentru că modifica date ale acțiunii și nume ale personajelor originare ci și din pricina unor interpretări actoricești discutabile (chiar ale unor nume de elită ale scenei naționale), așa cum scria în epocă dramaturgul Mihail Sorbul – care semna, pe atunci, cronică dramatică în ziarul „Seara” (din 16 iulie 1913): „Am fost printre cei dintâi care au alergat la Clasic să vadă *Răzbunarea*. Mă atrăgea și titlul piesei și numele actorilor și al autorului, dl. Haralamb Lecca. Ei bine, *Răzbunarea* d-lui Lecca a fost o «năpastă» și pentru public și pentru autor. De vină nu-i atât autorul care se crede chemat a scrie orice, ci artiștii care joacă. D-na Marioara Voiculescu ne-a dat o țărană care

n-avea nimic țărănesc în ea”. Au fost și alte personaje din mediul rural în perioada pre-sonoră a filmului românesc, îndeosebi în filme care nu s-au păstrat peste ani, printre care *Țigăncușa de la iatac* de Alfred Halm, *Legenda celor două cruci* de Eftimie Vasilescu, *Datorie și sacrificiu* de Ion Șahighian, *Haiducii* de Horia Igiroșanu. Și din anii de început ai filmului sonor datează câteva filme de inspirație rurală. Amintesc doar *Ciuleandra* de Martin Berger – prima ecranizare a romanului cu titlu omonim de Liviu Rebreanu – și *Ciocoii* de Horia Igiroșanu, dar nu intenționez o privire exhaustivă asupra creațiilor cinematografice de inspirație rurală.

M-aș opri, în schimb, la câteva filme documentare din anii '30 ai veacului trecut, semnificative pentru relația cinematografiei naționale cu lumea satului. Mă refer, în primul rând, la filmele rezultate din cercetările sociologice coordonate de profesorul Dimitrie Gusti, fondatorul Insti-



tutului Social Român, personalitate de faimă mondială în domeniu. Este vorba despre *Drăguș, viața unui sat românesc* (despre activitățile productive, obiceiurile și ritualurile din Drăguș, un sat făgărășean din sudul Transilvaniei), *Un sat basarabean, Cornova* (al doilea pas important al echipei de sociologi-cinești coordonată de profesorul Dimitrie Gusti din care făceau parte, printre alții, Henri Stahl, Anton Golopenția), *Satul Șanț* (un alt sat ardelenesc, la premiera din 1936 filmul fiind acompaniat de corul din comuna Leșu), *Obiceiuri bucovinene* (al patrulea documentar sociologic important, cu caracter etnografic și folcloric). Din aceeași perioadă istorică datează și cel mai complex documentar românesc de inspirație rurală (distins, de altfel, cu

premiul celui mai bun documentar la exigentul festival cinematografic din Veneția, în 1939), filmul regizorului Paul Călinescu *Țara Moșilor* (cu memorabila secvență de ciné-verité a celor trei vârstnici, care deapănă amintiri despre Avram Iancu, pe care l-au cunoscut în copilărie), un superb portret al locurilor, însoțit de comentariul poetic al scriitorului Mihail Sadoveanu.

Revenind, și menținându-ne, în continuare, exclusiv în sfera filmului de ficțiune, ajungem în anii „obsedantului deceniu” când filmele de inspirație rurală au constituit un principal „capitol” al „comenzii sociale”, al planurilor de producție cinematografică, alături de filmele „de șantier” și de filmele cu problematică industrială. Au fost ecranizate, atunci, romane de esență

proletcultistă precum *Mitrea Cocor* sau alte scrieri marcate evident de „semnele timpului” precum *Nepoții gornistului* și *Răsare soarele*, două filme de Dinu Negreanu. Lumea satului – chiar dacă mai păstra, în costumație și decor, aerul bucolic al vechilor producții cu subiecte rurale – nu mai avea nimic de a face cu trecurile drame țărănești, cu patimile amorurilor oarbe, sau cu setea religioasă de pământ. Lumea satului, împărțită pe criterii de clasă, respecta scheme ferme: țăranii săraci erau interpretați de actori cu obraz cioplit din stâncă, cu privirea tăioasă dar dreaptă, cu siluetă statuară, hotărâți, juști, neclințiți; țăranii mijlocași aveau parte de actori cu fizic incert, erau șovăielnici, pradă ispitelor și ademenelilor, dar când, în sfârșit, „înțelegeau”, deveneau „ali-ați de nădejde”; chiaburii reclamau actori cu figuri speciale, erau de preferință grași, aproape întotdeauna cu priviri viclene, unelteau neconținut. Marcat de semnele timpului era și filmul încredințat, în epocă, ilustrilor cinești Jean Georgescu și Victor Iliu, *În sat la noi* (1951), dar care, dincolo de avatarurile timpului constituia – cum o spunea și remarcabilul critic George Littera, „un răspuns polemic la idilismul operetistic al vechilor noastre filme” (de inspirație rurală), după care criticul aprecia faptul că respectivul film încerca să surprindă „fizionomia adevărată a satului româ-

nesc: peisajul, portul, chipurile, totul respiră autenticitate, poartă o amprentă specifică". Au fost, pe atunci, și alte filme care au depășit condițiile vremii, și, printre ele, în primul rând filmul lui Paul Călinescu *Desfășurarea* (1955), pornit de la nuvela cu titlu omonim a scriitorului Marin Preda. Replicile memorabile ale filmului și ale prozei de inspirație, devenite emblematice („te desfășurași?”, „mă desfășurai!”), vorbesc de la sine despre natura intrigii: eram în plină campanie de colectivizare, „desfășurarea” reprezenta o acțiune în forță împotriva țăranului român. Dar filmul iese din clișeele timpului, tocmai pentru că (datorită în primul rând scriitorului) mută accentul de pe tabloul sinoptic cu chiaburi care unelteau, țărani mijlocași care ezitau, țărani săraci care revendicau și activiști „de la raion” care rezolvau, pe biografia unui om: Ilie Barbu din Udupu, țăranul cu o singură cămașă care traversa satul cu pălăria pe creștet, dar cu tălpile goale, cel care va deveni personaj emblematic al filmului românesc de inspirație rurală, aceasta și datorită interpretului, cu mare forță de convingere, actorul pe atunci debutant Colea Răutu. Dar marea victorie cinematografică a anilor '50 din veacul trecut rămâne filmul lui Victor Iliu din 1957 *La moara cu noroc*, ecranizare a unei nuvele de Ioan Slavici, scenarizată de Alexandru Struțeanu și Titus Popovici.

În Ardealul sfârșitului de veac 19 se desfășoară o puternică dramă umană, adusă pe ecran de către regizorul care învățase cinematograful direct de la Eisenstein, și care – format în spațiul de taină și spiritualitate al Mărginimii Sibiului – a beneficiat de o zestre interioară de invidiat: cunoașterea dinlăuntru a universului social și uman din satul românesc. Pe regizorul Victor Iliu l-au însoțit în drumul spre capodoperă, operatorul-artist Ovidiu Gologan și interpreții principali ai dramei de pe ecran: Constantin Codrescu (Ghiță), Ioana Bulcă (Ana), Geo Barton (Lică Sămădău), Colea Răutu (Pintea). Din aceeași perioadă datează și un important film româno-francez, *Ciulinii Bărașanului*, regizat de Louis Daquin, adaptarea povestirii omonime a scriitorului româno-francez Panait Istrati, un valoros „film de atmosferă” din care ne stăruie în gând sfâșietorul bocet hohotit de Maria Tănase, într-una din rarele sale apariții cinematografice.

Istoria filmului românesc a reținut, apoi, în pragul unui nou deceniu, un alt film major de inspirație rurală, *Când primăvara e fierbinte* de Mircea Săucan (1961), una dintre primele tentative „experimentaliste” ale cinematografului național, a cărei acțiune se petrece într-un sat cu meseteci, din anii imediat postbelici, eroul fiind un ostaș întors de pe front acasă. Tot pe atunci, regizorul Mircea

Drăgan ecraniza un roman emblematic pentru tema noastră, *Setea* de Titus Popovici, cu personajul proeminent al lui Mitru Moț (interpretat de Ilarion Ciobanu, în rol antologic), un alt sătean întors de pe front care se auto-proclamă primar în satul său, scuzându-și gestul, când activiștii de la raion îl ceartă, cu replica devenită clasică: „Știți, eu deocamdată mi-s membru de partid numai cu sufletul”. Dintre filmele care au urmat aș extrage câteva titluri care ies în evidență prin anumite calități aparte. M-aș opri, întâi, la *Un surâs în plină vară*, comedia tandră a lui Geo Saizescu din 1963, despre care Dinu Săraru spunea, în cronica de premieră din „România literară”: „Comedia lui Geo Saizescu are farmecul ingenuității și candorii abecedarului răsfoit la anii maturității. Ea respiră în plus o savuroasă autenticitate cu ecouri subtile folclorice. Făniță, eroul întâmplărilor din film, nu este decât un Păcală al zilelor noastre sau mai bine zis un Dănilă Prepeleac”. Interpretul lui Făniță, Sebastian Papaiani, ca și scenaristul Dumitru Radu Popescu au favorizat, desigur, drumul spre succesul public al regizorului Geo Saizescu cu „surâsul său în plină vară”, un film care, să nu uităm, a fost acuzat la premieră de „propagandă capitalistă”. În noiembrie 1964 avea loc premiera ultimului film al regizorului Victor Iliu, *Comoara din Vadul Vechi*, o peliculă prin

care regizorul rămâne în universul său predilect, satul românesc, surprins de data aceasta la o altă vârstă istorică, într-o altă zonă de preocupări și tendințe sociale, patima dezumanizantă a înăvuirii cu orice preț fiind proiectată pe fundalul realităților politice românești din anii de secetă 1946-1947, într-un cătun uitat de Dumnezeu, cu peisaje arse de soare, în care se întoarce un renegat al locurilor, îmbogățitul de război Prisac (alias Ștefan Mihăilescu-Brăila). Atunci, în anii '60, s-au realizat filme foarte diverse inspirate de realități rurale: Horea Popescu semna *Dragoste lungă de-o seară* (povestea tensionată a trei surori de vârste diferite dintr-un sat ardelenesc), Elisabeta Bostan aducea pe ecran satul lui Ioan Creangă din *Amintiri din copilărie*, Alecu Croitoru vorbea, în *Merii sălbatici*, despre conflicte rurale dramatice între mentalități și generații (cu Ștefan Ciubotărașu și Dana Comnea printre interpreți), Dinu Cocea lansa, cu *Haiducii*, un serial care, cum scria Ecaterina Oproiu, colora „cu vopsele naționale” procedeele filmului „de capă și spadă”, iar Mircea Mureșan ecraniza – cu succes la Cannes! – romanul lui Liviu Rebreanu *Răscoala*, un film puternic despre evenimentele anului de tristă amintire 1907. Filme foarte diferite, cum spuneam, în perimetrul acelor ani: regizorul francez Henri Colpi aducea pe ecran piesa lui Mihail Sebastian, *Steaua fără nume*,



cu actori francezi și români, Marina Vlady, Claude Rich, Grigore Vasiliu-Birlic, Eugenia Popovici, Cristea Avram, într-o mică așezare din Valea Prahovei, unde „ateriza” o „stea fără nume” dereglând modul de viață rutinier al localnicilor; pe un scenariu de Fănuș Neagu, regizorul Gheorghe Naghi realiza unul dintre cele mai convingătoare filme ale sale, *Vremea zăpezilor*, în timp ce *Zile de vară* de Ion Niță, film

datorat aceluiași scenarist, se dorea o comedie antrenantă, dar Ștefan Mihăilescu-Brăila, Ștefan Bănică, Jean Constantin, Draga Olteanu s-au cam zbatut în gol; regizorul Alecu Croitoru izbutea cel mai convingător film al său, cu virtuți, deopotrivă, etnografice, metaforice și poetice, *Vârstele omului*; Mircea Mureșan, spre sfârșitul anilor '60 își propunea o ecranizare temerară, *Baltagul*

sadovenian, cu o actriță italiană în rolul Vitoriei Lipan, Margarita Lozano, după ce Liviu Ciulei intenționase și el aceeași adaptare, dar cu Anna Magnani ca protagonistă; filmul lui Gheorghe Naghi *Doi bărbați pentru o moarte* ne întoarce în anii războiului, printre personajele unui sat transilvan, zguduit de conflicte interetnice; din ultimul an al deceniului 7 datează coproducția *Sentința* de Ferenc Kosa, a cărei acțiune se petrece în anii răscoalei lui Gheorghe Doja.

Din primul an al deceniului 8 datează drama rurală *Frații* semnată de Mircea Mureșan și Gică Gheorghe (cu Ilarion Ciobanu și Emanoil Petruț în rolurile titulare) și tot în acea perioadă Sergiu Nicolaescu reușea unul dintre cele mai valoroase filme ale sale, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, după nuvela lui Titus Popovici „Moartea lui Ipu”, un film psihologic, cu Amza Pellea în rolul antologic al lui Ipu, „nebunul satului”, un personaj de mare frumusețe sufletească, spre deosebire de semenii săi din satul transilvan ocupat de nemți în ultimele luni ale celui de al doilea război mondial. Satul natal al compozitorului Ciprian Porumbescu, Stupca, devine personaj central al filmului *Ciprian Porumbescu* de Gheorghe Vitanidis (1972). O mențiune specială pentru filmul regizorului Mircea Moldovan *Vifornița*, primul film românesc în care realitățile colectivizării sunt scu-

tite de aerul festiv din peliculele anterioare, și investite cu adevăruri de viață (aproape...neverosimile în epocă). Rămânând în zona „mențiunilor speciale”, să reținem, din „sumarul” aceluiși an 1973, comedia lui Geo Saizescu *Păcală*, despre care meșterul nostru într-ale criticii, D.I. Suchianu spunea că este „un moment de sărbătoare în istoria artei cinematografice românești”, „o contribuție la folclorul universal”. Din aceeași perioadă datează un film reprezentativ al regizorului Radu Gabrea *Dincolo de nisipuri* (după romanul lui Fănuș Neagu „Îngerul a strigat”), cu personaje originale și pitorești create de Dan Nuțu, George Constantin, Mircea Albulescu, Emil Botta, Gina Patrichi, Violeta Andrei, Vasile Nițulescu, Gheorghe Dinică, Ernest Maftei, Constantin Rauțchi, Ștefan Mihăilescu-Brăila. Regizori de prim rang ai cinematografiei naționale s-au inspirat, în continuare, din universul rural sau din opere literare de ieri sau de azi consacrate lumii satului. Urmând firul cronologic al producției autohtone ar fi de menționat filme precum *Tănase Scatiu* de Dan Pița, pornit de la scrieri de Duiliu Zamfirescu, cu Victor Rebengiuc în rolul titular și cu Eliza Petrăchescu, Vasile Nițulescu, Rodica Tapalagă în alte roluri, *Mânia* de Mircea Veroiu (despre tensiunile dramatice ale anului 1907), *Toamna bobocilor* de Mircea Moldovan (continuată, peste ani, de *Iarna*

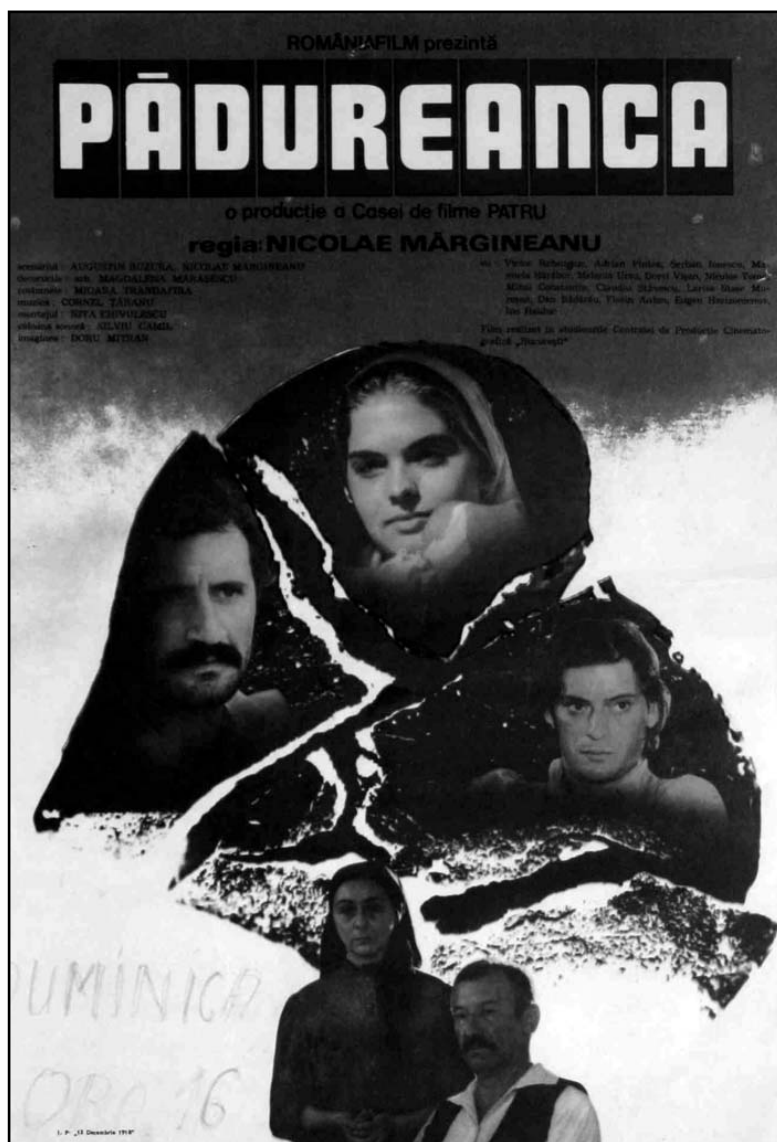
bobocilor și *Primăvara bobocilor*, cu „boboci” de diferite meserii care încearcă să se adapteze în mediul rural), *Pintea de Mircea Moldovan*, *Iarba verde de acasă* de Stere Gulea (un debut regizoral pe care l-aș numi „de suflet”), *Drumuri în cumpănă* de Virgil Calotescu (pornit de la „Descoperirea familiei” de Ion Brad, un film în care se declinau, însă, și percepțiile „noii revoluții agrare”), *Ultima frontieră a morții* de Virgil Calotescu (o evocare a tragediilor petrecute în satul transilvan Moisei spre sfârșitul celui de al doilea război mondial). Din nou o mențiune aparte pentru filmul de excepție *Lumina palidă a durerii* de Iulian Mihu (pe un scenariu de George Macovescu), un tulburător portret al unui sat buzoian de la începutul secolului XX, interpretat strălucit de Liliana Tudor și Violeta Andrei. Tot în acea perioadă și în primii ani '80 au fost realizate, pe lângă filme cu multe clișee precum pseudo-comedia *Ciocolată cu alune* de Gheorghe Naghi, câteva creații durabile printre care două filme memorabile ale regizorului Alexandru Tatos, *Casa dintre câmpuri* („unul dintre cele mai bune filme despre satul românesc” după cum scrie Tudor Caranfil în al său „Dicționar de filme”, cu Mircea Daneliuc în rolul unui inginer agronom) și *Duios Anastasia trecea* (un episod de război tragic petrecut într-un sat dunărean de la frontiera sârbă, pe un scenariu de Dumitru

Radu Popescu, cu Anda Onesa, emoționantă, în rolul titular), apoi filmul regizorului-operator Iosif Demian *O lacrimă de fată*, pe un scenariu de Petre Sălcudeanu, o istorie contemporană de un realism cutremurător, și filmul-unicat al regizorului Mircea Daneliuc *Vânătoare de vulpi*, o adaptare personală a strălucitului roman de Dinu Săraru „Niște țărani”, cu pertinente portrete ale personajelor originare, precum Năiță Lucean și Petru cel Scurt, desenate de actori valoroși ca Mitică Popescu, Mircea Diaconu, Valeria Seciu, Zaharia Volbea, Gheorghe Cozorici, Sofia Vicoveanca. Din aceiași ani datează multe alte filme de inspirație rurală, de valori și cu particularități tematice și stilistice diferite, precum adaptarea Elisabetei Bostan după sadoveniana *Dumbravă Minunată*, dramatica ecranizare a romanului *Ion* (*Blestemul pământului*, *Blestemul dragostei*) de Liviu Rebreanu, datorată regizorului Mircea Mureșan, filmul lui Radu Gurău despre oamenii Deltei, *Porțile dimineții*, filmul-portret *Femeia din Ursa Mare* de Adrian Petringeanu, cu Florina Cercel în rolul titular, o nouă versiune a dramei *Năpasta*, datorată regizorului Alexa Visarion, meditația de sorginte sadoveniană *Ochi de urs*, în regia lui Stere Gulea, *Munții în flăcări* de Mircea Moldovan, o evocare a anului revoluționar 1848 în Transilvania, cu Vlad Rădescu în rolul lui Avram Iancu, incursiunea în

lumea muncitorilor forestieri din *Țăpinarii* de Ion Cărmăzan, cu Remus Mărgineanu și Mariana Buruiană printre protagoniști, filmul cu titlu îmbietor *Miezul fierbinte al pâinii* de Alecu Croitoru, filmul cu trimiteri directe la reformele agrare din 1945 *Căruța cu mere* de George Cornea, originalul film cu conflict sentimental *Baloane de curcubeu* de Iosif Demian, cu Dorel Vișan și Magda Catone, puternica dramă din *Lișca* de Ion Cărmăzan cu magistrala interpretare a Ecaterinei Nazare în rolul titular (o tânără țărăncă, în așteptarea disperată a soțului dispărut în război), *Mireasma ploilor târzii* de Mircea Moldovan, lupta disperată cu seceta a locuitorilor unei comune situate în zona unor pământuri degradate, o altă adaptare a romanului rebrenian *Ciuleandra*, datorată regizorului Sergiu Nicolaescu, originala ecranizare *Râmășagul*, pornită de Ion Popescu-Gopo de la o povestire a lui Ion Creangă, filmul întru câtva nostalgic *Amurgul Fântânilor* de Virgil Calotescu, întoarcerea în satul natal din filmul lui Constantin Vaeni *Acasă*, portretul pitoresc al unui sat dunărean din Delta desenat de Geo Saizescu cu imboldul scenaristic al lui Fănuș Neagu din filmul cu umor liric *Sosesc păsările călătoare*

Din ultimii ani ai regimului dictatorial datează alte variate filme a căror acțiune se petrece, ieri sau azi, în satul românesc. Printre ele,

Cantonul părăsit de Adrian Istrătescu-Lener, cu povestea unui sat din Bărăgan imaginată de Fănuș Neagu, unicul film de lung metraj al regizorului Dumitru Dinulescu *Sper să ne mai vedem*, cu câteva personaje atașante imaginate de Ion Băieșu, comedia lirică cu ingineri agronomi *Vară sentimentală* de Francisc Munteanu, ecranizarea pornită de la o povestire a lui Slavici *Pădureanca*, cu Manuela Hărăbor în rolul titular, un alt film cu tineri agronomi care încearcă să se adapteze vieții de la țară, *Din prea multă dragoste* de Lucian Mardare, și, printre titluri mai mult sau mai puțin anodine, ecranizarea-etalon *Moromeții* de Stere Gulea, o adaptare cinematografică bogată în semnificații a ilustrului roman țărănesc al lui Marin Preda, cu Victor Rebengiuc, performant, în rolul principalului Moromete. Alte titluri cinematografice dinspre sfârșitul anilor '80 ar fi filmul *Din nou împreună* (și din nou cu agronomi) de George Cornea, ecranizarea *Umbrele soarelui* de Mircea Veroiu, pe un scenariu de Ion Brad, film prezentat pe ecrane în 1988, după autoexilul parizian al regizorului, sub semnătura secundului Stelian Stativă, precum și alte filme cu subiecte de actualitate precum *Niște băieți grozavi* sau plăcuta comedie *De ce are vulpea coadă?* de Cornel Diaconu, filmul regizorului George Cornea *O vară cu Mara*, povestea simpatcă a șase lemnari maramureșeni ve-



niți să lucreze în Bărăgan.

Cinematograful românesc de inspirație rurală a fost prezent pe ecrane și după revoluție. Aș aminti, întâi, filmul lui Nicolae Mărgineanu *Undeva în Est*, pornit de la romanul „Fețele tăcerii” de Augustin Buzura, cu remarcabilele fețe ale tăcerii propuse de Remus Mărgineanu și Maria Ploae, pe prispa lor, „unde-va în Est”. O surpriză plăcută a fost filmul regizoarei din Banatul sârbesc Maria

Marici, *Tinerețe frântă*, în care este reconstituită, în imagini de mare autenticitate, viața unei așezări românești din Vojvodina în anii interbelici. Rămâne, apoi, semnificativ, debutul în lung metraj al regizorului Laurențiu Damian, cu un film foarte personal, *Rămânerea*, un film, practic, de „amintiri din copilărie” petrecute într-un sat dunărean. Recidiva regizorului, după vreo doi ani, avea să fie mai puțin personală,

dar continua să cuprindă amintiri din satul românesc de ieri, propuse de scriitorul Ioan Lăncrănjan, în filmul intitulat *Drumul câinilor*. Nicolae Mărgineanu avea să revină și el cu un film de inspirație rurală, *Un bulgăre de humă*, important pentru că evocă atmosfera de odinioară din satul lui Ion Creangă (protagonist fiind Dorel Vișan). Regizorul Ion Cărmăzan a realizat, după revoluție, poate cel mai valoros film al său, *Casa din vis*, pornind de la o scriere de Fănuș Neagu și propunând impresionante portrete umane desenate de Horațiu Mălăele, Gheorghe Dinică, Maia Morgenstern, Coca Bloos, Sofia Vicoveanca. Și Mircea Daneliuc a realizat unul dintre cele mai convingătoare filme postrevoluționare în lumea satului românesc, alături de Dorel Vișan, *Senatorul melcilor* și de Cecilia Bârbora, o actriță performantă la nivel înalt. După ce Andrei Blaier și-a propus o evocare a unui personaj de epocă și de legendă, *Terente – regele bălților*, a fost rândul regizorului Sinișa Dragin (de data asta în mileniul III) să realizeze unul dintre cele mai izbutite filme ale sale, *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură*, pornind de la o scriere de Ion Cărmăzan. Aș opri aici sinopsisul filmului de inspirație rurală românesc, nu fără a constata, concludiv, că în acest spațiu au fost produse, de-a lungul anilor, câteva dintre cele mai reprezentative creații ale cinematografiei naționale.

Dana DUMA

Anim'est 2008

Un limbaj al libertății

Abstract

A Language of Freedom. With its rich programme, the third edition of the international film festival Anim'est was the occasion to evaluate the actual state of animation, the art which incorporates in the most creative way the new media.

Ce-i poate face pe tinerii bucureșteni să ingore atracția de week end a cluburilor și să se îngheșuie, cu sutele, într-o sală de cinema unde se proiectează filme de animație? Atracțiile irezistibile ale festivalului Anim'est plus o inteligentă campanie publicitară au reușit, la a treia ediție, să învingă obișnuitul scepticism față de spectacolul cinematografic pe un ecran mare (din ce în ce mai puțin frecventat). Un program vast, cu cinci secțiuni competitive (de lung metraj, scurt metraj internațional, românesc, film studentesc și videoclip) și numeroase cicluri și programe complementare, a oferit ocazia unei plăcute incursiuni într-un domeniu artistic unde pulsează noutatea. Animația este, desigur, sectorul cinematografic care a înglo-

bat cel mai rapid și mai creativ noile medii, iar metisajele dintre tehnici și stiluri au dus la complexe și atrăgătoare forme audiovizuale. Dar poate că lucrul cel mai seducător este senzația de libertate emanată de mai toate aceste lung și scurt metraje în care constrângerile (de la cele financiare, la cele impuse de tehnică) au fost depășite prin intervenția fanteziei.

Această fascinație a libertății l-a făcut pe regizorul israelian Ari Folman (specializat în documentar și lung-metraje de ficțiune) să aleagă limbajul animației pentru a aduce pe ecran o impresionantă mărturie despre războiul din Liban și masacrele de la Sabra și Shatila în *Vals cu Bashir*. Prezentată în deschiderea ediției trecute a Festivalului de la Cannes, pelicula a stâr-

nit comentarii admirative dar și controverse. Atât susținătorii fanatici cât și cei care au formulat rezerve împărtășesc însă părerea că ne aflăm în fața unei curajoase și originale creații bazată pe trângresarea și reconfigurarea genurilor. Regizorul își recomandă filmul ca pe „un documentar”, bazat însă pe experiența sa personală și pe un punct de vedere subiectiv. Pornind de la interviuri cu foști combatanți în acest război (șapte personaje reale și două fictive) autorul încearcă să surprindă percepția soldaților care au asistat la masacrele evocate. „Am vrut să redau efectiv imagini de război. Miza cea mai importantă era să evit cu orice preț o reprezentare eroică a vieții militare”, declara Ari Folman într-un interviu. A reușit, desigur, să ajungă la acest rezultat cu ajutorul unei echipe de animatori care n-au transformat mecanic, prin tehnica *motion capture*, imaginile documentare și fotografiile. Intervenția creativă asupra acestora a permis inserarea unor momente poetice, onirice și suprarealiste, în care se încearcă transpunerea vizuală a timpului dilatat, a distorsiunii percepției individuale în momente de pericol. Conceput ca o anchetă menită să restabilească adevărul despre acea noapte de 16 spre 17 septembrie 1982 când tancurile israeliene au atacat și devastat Beirutul de Vest, *Vals cu Bashir* devine o călătorie în memorie care zguduie convingerile foști-



lor tovarăși de arme, atunci adolescenți, acum în plină maturitate. Optând surprinzător pentru libertatea limbajului animației, autorul reușește să vorbească mișcător, dar fără emfază, despre tragedia războiului. Fără puterea animației de a vizualiza percepția subiectivă filmul n-ar fi putut să comunice atât de expresiv spaimele, coșmarurile și sentimentele de vinovăție ale acestor bărbați chemați sub arme la o vârstă când încă nu înțelegeau prea bine contra cărui inamic trebuie să lupte. Cum bine spunea Ari Folman, *Vals cu Bașir* este perceput uneori ca un *trip* (o călătorie, în sensul delirului de droguri), care deformează contururile faptelor relateate. Aceasta nu alterează însă gravitatea mărturiei, căci ultimele imagini sunt documente de arhivă, dintre puținele imagini filmate atunci care au putut fi gă-

site. *Vals cu Bașir* are dreptul de a fi numit „lung-metrajul de animație al anului” măcar pentru felul energic în care anulează prejudecățile că animația ar fi un gen minor, destinat cu precădere copiilor și divertismentului.

Și lung-metrajul semnat de Bill Plympton prezentat la Anim'est în afara concursului, *Idioți și îngeri* demonstrează același lucru. De trei ori nominalizat la Oscar pentru amuzantele sale scurte metraje, animatorul american a surprins cu această comedie neagră despre lupta dintre bine și rău ce se dă în ființa umană, foarte expresiv vizualizată în povestea lui Angel, un tip cu apucături brutale căruia îi cresc într-o bună zi aripi. Nedoritele „accesorii angelice” îl fac pe insul bătauș să-și schimbe obiceiurile și purtarea, devenind obiect de studiu pentru un medic cinic dornic să se îmbogă-

țească mediatizând „cazul”. Filmul este o fabulă morală care are forță și ingenuitate, calități datorate expresivității desenului viguros al lui Bill Plympton. Prezent la Anim'est, el a făcut demonstrații impresionante ale talentului său debordant, desenându-l rapid, aproape instantaneu, pe celebrul său Guard Dog, pe caietele sau foile întinse de fani. Deși *Idioți și îngeri* e o paranteză poetică în creația animatorului cu geniul gagului, americanul a dat o lecție de pragmatism și de bună gestionare a propriei creații, vânzând personal albume, cărți și desene din filmele sale.

Aducând pe ecran, în afara concursului, și alte lung-metraje în premieră în România, ca de pildă horror-ul atipic *Temeri de întuneric*, semnat de șase desenatori (Blutch, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre



di Sciullo, Lorenzo Mattotti, Richard McGuire), festivalul a inclus în selecția competitivă cinci pelicule care nu seamănă cu producțiile de tip Pixar sau Disney care ajung de obicei în cinematografele noastre. Publicul s-a amuzat la aventurile din *Egon & Donci*, un fel de replică a maghiarului Adam Magyar la *Wallace and Gromit*, a urmărit cu interes povestea pictorului ratat care se împrietenește cu Moartea în franțuzescu *Ucigașul din Montmartre* (regia Borislav Saitinjac) sau cu admirație felul cum din muzică prinde contur o poveste nostalgică și romantică în spanioul *De profundis* (regia Miguelanxo Prado). Cel mai personal film de

lung metraj din concurs mi s-a părut *Sita cântă blues* în care americanca Nina Paley povestește, la persoana întâi, povestea unei animatoare al cărei soț se mută în India pentru un contract de un an și refuză să mai revină acasă. Paralelismul dintre situația cuplului din Brooklyn și a eroilor din epopeea *Ramayana* e sugerat cu subtilitate, iar muzica de jazz din anii '20 sporește farmecul acestei producții independente înnobilită de umorul inteligent. Câștigător în această categorie a fost germanul *Cei trei hoți* de Hayo Freitag, o poveste despre o fetiță orfană care îi manipulează, cu istețime, pe răpitorii ei, un film care omogenizează inspirat un

cocktail de tehnici și cucește prin tușa afectuoasă și extravaganța situației.

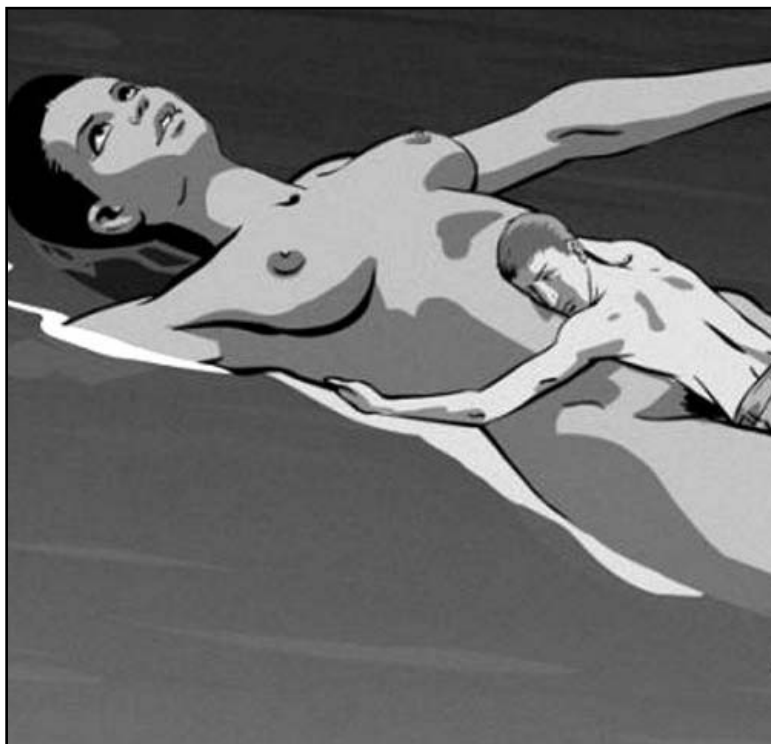
Amatorii de diversitate au fost probabil satisfăcuți urmărind secțiunea competitivă de scurt-metraj. Aici s-au putut reîntâlni cu peripețiile câinelui lui Bill Plympton în *Hot Dog*, de data aceasta pus în slujba pompierului, ori au putut vedea povești amuzante în stil oarecum clasic: *Pushkin*, semnat de britanicul Trevor Hardy, despre un pisoi pierdut de o babă și despre ingratitudinea lui, sau *O zi cu soare* de Gil Alkabetz (Germania), o istorie plină de tâlc despre ignorarea lucrurilor importante, pentru care autorul a câștigat Premiul publicului și o

mențiune. În tehnica animației pe hârtie sunt realizate și *Plicul galben* de Delphine Hermans (Belgia) o poveste despre bărbatul ideal livrat prin poștă dar și argentini-anul *Angajatul* de Santiago Bou Grasso, o parabolă despre oamenii-obiecte care populează timpurile moderne, răsplătită cu Marele Premiu Anim'est. Asemănătoare prin tehnică, au atras atenția *Mama* de Paolo Bonfiglio, o parabolă a stării actuale a Italiei (conform declarației autorului) sau *Câini marinari* de Joana Tosse (Portugalia), care inversează surprinzător relația om-câine. Dintre scurt metrajele realizate în tehnica 3D s-a impus francezul *Skhizein* de Jérémy Clapin, câștigătorul premiului în această categorie. Iar dintre peliculele reprezentând animația de păpuși s-a distins *Letonii* de Janis Cimermanis, o ingenioasă istorie a Lituaniei povestită în numai opt minute.

Ilustrare bogată a tehnicilor și stilurilor preferate de animatorii de pretutindeni, selecția Anim'est din acest an a fost dominată de producții din Franța, Anglia și Germania dar a depus mărturie și despre revenirea în atenție a unor țări precum Croația (*Vai de cei singuri!* De Neva Ivanec și Filip Rozic, *Cea care măsoară* de Veljko Popovic), Rusia (*Cioara proastă* de Ekaterina Sokolova, *Adevărata poveste a omului-ventilator* de Pavel Suhih) sau Cuba (*Proprietarul* de Ernesto Piò, *Kafka* de Derwin Torres).

Cea mai notabilă revenire se poate semna însă în animația românească, secțiunea anume dedicată ei reunind 20 de pelicule. Sigur că este vorba despre filme făcute mai mult cu entuziasm decât cu bani, în general pe cheltuiala autorului. Școlile de cinema continuă să rămână un teren fertil pentru producerea acestor scurt metraje de animație, iar anul acesta palmaresul a reținut titluri realizate de studenți de la Universitatea de Arte din Cluj (Autoportretul *Andreei Bogdan* de Andreea Bogdan și Rareș Koveszdi-Premiul secțiunii), de Universitatea Sapiientia din Cluj (*Pentru aceeași Lucia și Povești de un minut* de Cecilia Felmeri-Mențiune specială) și Universitatea Hyperion (*Marile speranțe* de Alexei Gubenco, Premiul Cinemagia). Față

de prima ediție a Anim'est-ului se poate remarca însă un evident progres în oferta românească de filme, iar atenția acordată de organizatori formării viitorilor animatori, prin cursul intensiv condus de Valentin Eliseu ori prin prin master class-ul lui Bill Plympton confirmă părerea că festivalul își face un crez din reconstruirea animației noastre. Să nu uităm că perioada sa de strălucire, a anilor 60-70, dominată de creația lui Gopo, s-a bucurat de impulsul prestigiosului Festival internațional de la Mamaia. Contând pe un impresionant număr de fani, Anim'est este acum principala șansă de afirmare pentru tinerii care se dedică cinematografului de animație. Sperăm că ei ne vor face surprize și mai plăcute la ediția următoare.



Marian
STOIAN

În dulcele stil clasic

Abstract

On the creations of Bogdan Pietriș that illustrate the present edition of this magazine.



Într-un peisaj greu încercat de numeroasele tentative – mai toate eșuate – de a revoluționa pictura. Bogdan Pietriș se dovedește a fi un conservator. El conservă, cu instrumentele unui excelent meseriaș, în dulcele stil clasic, locurile comune ale frumuseții cotidiene.

Femei, flori și peisaje.

Locuri comune salvate, magic parcă de limitele destinelor lor de a nu fi decât ceea ce sunt, făcute să trăiască nițel și dincolo de ele, să se odihnească de ele însele, să poată evada din condiția lor obișnuită și să se bucure de forța, mereu uluitoare, de a fi, în același timp, ceva și altceva.

Cum altfel să înțelegem faptul că femeile lui Bogdan Pietriș, dincolo de a fi semele noastre, sunt și permanente chemări spre ..., spre melancolie, spre mister, spre cugetul de a nu fi trăit viața care putea fi trăită?

Și cum să înțelegem faptul că un *Peisaj la Ipotești*, un *Câmp cu maci*, *Constanța*, *Lipscanii* sau un *Cantor la moara Vlăsiei* sunt locurile în care am fi putut fi fericiți?

Și cum să ne dăm seama că un *măr suflit*, niște *Flori de vișin* sau niște *Nuferi* nu sunt altceva decât muzica celestă care și-ar fi putut ostoi suflul molestat de zgomotul cotidian?

Cum altfel decât prin arta lui Bogdan Pietriș, care știe, cum puțin alții, să ne scoată din lumea noastră în care urâtenia are adesea drept de cetate, și să nu găzduiască în lumea lui, în care frumusețea e pretutindeni. Nu arta e Artistul?