

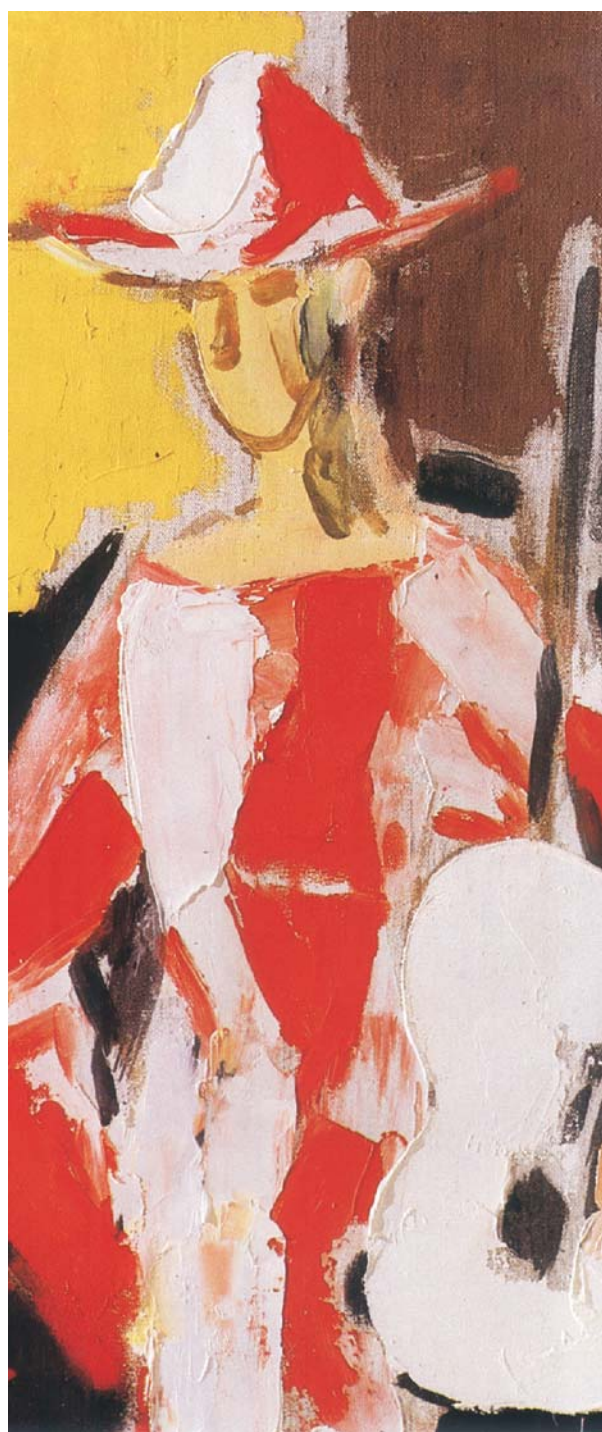
caiete critice

8-9 (238-239) / 2007



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

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

*Memoriile
lui Constantin
Dimitrie Aricescu*
de Eugen Simion

Cronici literare

*Eugen Ionescu
mergea românește*
de Andrei Grigor

*Nicolae Iliescu
în dialog cu
Augustin Buzura*

Cromentarii

*Nicolae Iorga,
teoretician
al romanului.
Istoria unui paradox*
de Șerban Axinte

*Sfârșitul cărții
și sarcina textului*
de Daniel Stuparu

Literatură străină

*Originalitate și
manierism la Márquez*

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

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Memoriile lui Constantin Dimitrie Aricescu 3

CRONICI LITERARE

Andrei GRIGOR: Eugen Ionescu mergea românește 14

CONVORBIRI

Nicolae Iliescu în dialog cu Augustin Buzura. 19

ATITUDINI

Pavel ȚUGUI: Unui comentator cel puțin ... "superficial" 26

COMENTARII

Antonio PATRAȘ: Minciuna literaturii 36

Grigore Traian POP: Drama postumă a mandarinului valah (II) 39

Serban AXINTE: Nicolae Iorga, teoretician al romanului. Istoria unui paradox 46

Daniel STUPARU: Sfârșitul cărții și sarcina textului. 51

Constantin ROTARU: Pentru minte și suflet Sacral și profanul în mileniul al III-lea 55

Lucian CHIȘU: Unde dai și ce răsare sau „viziunea viziunii” 58

MEMORII UITATE

Ioan LĂCUSTĂ: 1951-1953. Aida Vrioni, martor al tristeților românești (II) 60

LITERATURĂ STRĂINĂ

Emmanuel CARRÈRE: Un roman rusesc. Convorbire cu Angie David 66

Marian BARBU: Originalitate și manierism la Marquez 77

NEGRU PE ALB

Theodora MAVROS: Worst Top 83

caiete critice

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: O dramă îndepărtată: procesul lui Galileo Galilei 86

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Iarăși despre teatru 89

ÎNTÂLNIRI DE DESTIN

Alexandru ZUB: Constantin Noica: o întâlnire memorabilă 91

MASS-MEDIA

Maria MOLDOVEANU: Particularitățile produselor mass-media (II)95

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC: Creștinism și dezvoltare economică (II).....104

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Dana DUMA: Ora minimalismului.....119

Călin CĂLIMAN: Bergman și Antonioni la ceasul despărțirii.....122

Marin STOIAN: Vasile Grigore și fascinația culorii125

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Vasile GRIGORE*

Eugen
SIMION

Memoriile lui Constantin Dimitrie Aricescu



Abstract

This analysis of writings with a biographical touch by 1848 author Constantin Dimitrie Aricescu takes the form of a critical discourse, aimed at emphasizing two main features: bringing to light their intrinsic original character (especially from a documentary point of view) and placing them within the frame of this type of literature, profuse as it was during the Romantic period. In his comments, the critic aims at sketching a portrait of the poet's inner self, insisting on the image of the politician and his "adventurous" life, remarkably similar to that of other writers of the time. Also, the memoirs genre is presented in parallel with the author's literary works (the former proving to be by far more interesting than the latter), the purpose of this study being to sketch a global portrait of the author.

Merită a fi citite memoriile lui C. D. Aricescu (1823-1886), poet în stilul Bolintineanu, gazetar mesianic, autor de piese de teatru nu prea reușite, în fine, istoric „onorabil”, cum crede G. Călinescu. Începute în 1865 (1/13 noiembrie) la Câmpulung, confesiunile, cu multe trimiteri la evenimentele din epocă, se opresc la 25 dec. 1883, cu promisiunea autorului că, odată instalat director al internatului Liceului Matei Basarab, va avea răgazul de a le continua. Promisiunea apare într-o biografie (*Biografia mea*) de patru-cinci pagini, destinată copiilor și amicilor săi – „spre a face din ea uzul ce va crede de cuviință după moartea mea”. Într-un post-scriptum, datat 6/18 dec. 1885, memorialistul roagă providența să-l țină în viață pentru a putea duce la capăt însemnările sale. Se plânge, adminteri, de lipsurile sale materiale și, prin intervenții, speră să obțină de la Cameră recompensa jertfei sale naționale. A servit statul cu abnegație, crede el, și n-a primit în schimb decât ofense: a fost destituit de la Arhive odată cu venirea liberalilor la putere, iar după ce fusese numit director al Tipografiei Statului este eliminat indirect prin contopirea postului... Kogălniceanu, zice el, îi poartă ran-

chiună pentru că, fiind într-un rând director la Domenii, Aricescu l-ar fi obligat pe „malonestul arendaș” Kogălniceanu să plătească datoriile către stat. În fine, în 1877 a fost numit inspector școlar în districtul Ilfov și Vlașca, slujbă împovăraătoare, imposibilă pentru un om ca el, dăruit literaturii și istoriei. Crede că este urmărit sistematic de „pseudoliberalii” și, în parte, de Ion Brătianu: „De atunci vegetez în acest post obscur, foarte împovărat și rău remunerat, care-mi ia tot timpul, neputând lucra nimic pentru literatură și istorie, nici chiar a corecta diferitele opere manuscrise, în proză și poezie, mulțumită persecuțiilor pseudo-liberalilor”. Revizorul școlar vrea să-și ocrotească familia și, pentru nu a atrage asupra ei „fulgerile Vezirului omnipotent” (Ion Brătianu), sacrifică datoria lui de publicist și cetățean. Aceasta vrea să spună că nu mai scrie la gazete „decât puțin și anonim”... Cedează, așadar, presiunii familiei și „se căciulește” la un oarecare domn Emil Costinescu, „gheșeftar de primă ordină”, om fără inimă și fără cuvânt... Căciulirea este fără rezultatul scontat și revizorul, amărât, condamnă soarta neprielnică și pe prigonitorii săi...

Din *Biografia* citată deducem că autorul trecuse, într-adevăr, prin multe slujbe, fără a avea propriu zis o profesiune precisă. A lucrat, de pildă, ca inginer de poduri și șosele, dar n-a stat decât o vară pentru că s-a îmbolnăvit de friguri și s-a retras la Câmpulung... Revoluția de la 1848 îl găsește copist la Finanțe, la 13 sept. 1848 renunță la acest post și trăiește „retirat” în capitală. După ce trece prin închisoarea de la Snagov, în urma unui pamflet politic (*Blestemul României contra apăsătorilor ei*), înființează un teatru de societate la Câmpulung cu scopul de a-și lumina concetățenii („o școală de petrecere și de moralitate”). Este propus de prefectul Radu Rosset comisar de poliție, dar refuză, ajunge apoi deputat de Câmpulung, în 1859 Ion Brătianu vrea să-i încredințeze postul de secretar general al primăriei Capitalei, refuză din nou, face gazetărie și, într-un rând (1860), când C.A. Rosetti ajunge ministru, îl înlocuiește ca redactor la „Românul”. În 1863 este arestat și închis la Văcărești pentru poezia *Oădă la Grecia*, scapă din arest în octombrie 1863 și începe colaborarea la „Buciumul” lui Bolliac. În 1864 este ales deputat în Cameră și, combătând guvernul dictatorial, este exclus, apoi reales ca deputat independent de câmpulungenii săi. Aricescu nu-i, e limpede, un om comod, provoacă mai totdeauna conflicte, intră în dizgrația șefilor și, supărat, demisionează, apoi revine, se căciulește din nou și, în însemnările intime, detestă pe șefii nemernici. Aricescu caută alte slujbe și le obține, le pierde ușor din cauza firii lui sucite, nu lipsește, cu toate acestea, de o dimensiune mesianică și justițiară. Nu-i plac indivizii egoiști, naturile dictatoriale, de aceea îl contestă pe Ion Brătianu și-l laudă pe fratele său, Dumitru Brătianu, bărbat onest și democrat sincer (zice el).

Memoriile mele reprezintă testamentul lăsat copiilor ca să le fie, s-a văzut, un ghid moral. Costică, primul născut și moștenitorul numelui său, este însărcinat să păstreze aceste însemnări și, ajungând „la vârsta virilă”, să le poate publica de va crede de cuviință... Le-ar fi publicat chiar el, autorul, dacă nu l-ar fi oprit modestia... Modestia este, în alte privințe, relativă.

Când Aricescu vorbește despre sine și neamul său (un cuvânt pe care îl folosește des) vorbește cu emfază, fără a o coborî, totuși, sub o limită acceptabilă de bun simț. Are darul povestirii, calitate esențială pentru un memorialist, dă amănunte, multe propoziții sunt colorate, în fine, crede că viața lui este importantă, are un destin, poate fi luată, în consecință, ca model de existență. Credință pe care o întâlnim la mai toți memorialiștii. A transforma existența într-o conștiință și a face dintr-o biografie un destin, iată condiția omului superior, zicea Malraux. C. D. Aricescu nu are asemenea subtilități, dar are conștiința valorii lui și, cu oarecare ferăală, se propune, ca model pentru urmașii săi. Istoria vieții lui este în multe privințe asemănătoare cu aceea a unui tânăr ieșit din ceea ce am putea numi azi clasa de mijloc. „Moșul” său dinspre mamă, Constantin Chiliașu, era bogasier din Câmpulung. Furat de calfe, „a scăzut”, adică a falimentat. „Moașa” Arghiria, „femeie evanghelică”, era fiica jupânului Ilie din Zărnești, comerciant. Tatăl, Dimitrie Aricescu, se născuse la Ploiești (1780) și avea o moșie la Aricești, luată de la Enache Văcărescu. Ajunge logofăt în Divan, apoi secretar al breslelor, logofăt la cancelaria rusească (tâlmaci), logofăt la visterie, epistat la doborânte etc. Constantin se naște la 18 martie 1823, la 10 ore evropenești. Are un frate, Apostol. Mama, pe care o divinizează, lepădase un „mol” (făcuse, cu alte vorbe un avort). Fusesse dată la carte, dar abandonase din pricina frigurilor provocate de severitatea dascălului. Înainte de a-l naște pe Constantin, mama avusese un vis profetic, ca fecioara Maria, cu deosebire că în locul Sfântului Duh apare aici preotul Gheorghe Țîrșială, confesor la Biserica Domnească: „în dimineața nașterii mele, despre ziuă, când imaginațiunea, obosită de cursurile ei vagabonde în regiunile fantastice, începe a ceda sceptrul ei de flori rațiunii, și când, prin urmare, visurile se țin minte, mama avu următorul vis profetic: i se păru că vede, la fereastra camerei celei mari ce da în foisor, pe preotul Gheorghe Țîrșială, confesorul părinților mei, de la Biserica Domnească, în vestmintele sale de preot și

citind *Evangelia* cu sămânța și se deșteaptă când preotul zise: *Iar altă sămânță căzu în pământ bun și dă rod înșutit; și cine are urechi de auzit să auză și să înțeleagă.*" În urma unui accident, copilul rămâne cocoșat și este salvat de bunica lui, femeie cu vocații doftoricești, pricepută, între altele, în a drege oasele. Terapia ei este simplă: pune în fiecare zi copilul cu oasele strâmbe într-o burtă de vacă și-l strânge, apoi, între două scândurele așezate la spate și la piept... Bine legate cu fâșii de pânză, scândurelele și burta de vacă „îl fac om” pe cocoșatul Costruș, cum este alintat în casă.

Costruș este, altminteri, un copil năzdrăvan, aruncă în foc, de pildă, mânușile mătușii Uțica, venită în vizită. E „pripelnic” (vijelios) și într-o zi se urcă pe-un cal nărvaș și căzând, rămâne fără cunoștință, spre supărarea cumplită a tatălui și durerea mamei și a bunicii. Altădată aprinde cu un pai de mătură praful de pușcă aflat în cameră și ce urmează se poate închipui: fața lui este „pârlită și crăpată”. Bunica îl salvează din nou punându-i comprese cu lapte acru și baligă de vacă. Tatăl, exasperat, îl altoiește cu o nuia de alun... Mai târziu, memorialistul va descrie „aplicările” lui de copil în volumul de poezii *Aripa română*. Când ajunge la vârsta cuvenită, este dat la școala grecească, nefiind, atunci, școli naționale, se justifică el. Dimitrie Aricescu, tatăl, nu-i un om fără instrucție. E „procop-sit în limba elenă”, și vrea să procopsească și feciorii în această limbă la modă. Feciorul cel mare are mai mulți dascăli, printre ei pe dascălul Apostol care pedepsește pe copiii leneși cu „chiulaful”, un fel de *bonet* de hârtie colorată, prevăzut cu clopoței în vârf și iască aprinsă. Iasca provoca un mic incendiu care atrage atenția celor din jur asupra școlerului îndărătnic la învățătură. Alt mijloc pedagogic este bătaia la spate cu bățul, dar nu așa, simplu, static, ci în mișcare: cel pedepsit e luat în cârcă de un coleg țeapăn și dascălul îl croiește cu bățul convins că bătaia e ruptă din rai și că ea formează caracterul și sporește spiritul. Pedagogul Langada trage de urechi pe copiii leneși până le deslipește și-i lovește apoi cu palma peste față până le umflă obraji. Trecut prin



această experiență, viitorul memorialist își unge obrazul cu laptele cucului și efectul este dezastros: obrazul devine o rană. Alt dascăl, Gheorghiță, stă în pat și-i bate cu prăjina de prun, admonestându-i totodată cu „ocări țigănești”...

Lipsește din aceste amintiri din copilărie umorul lui Creangă și savoarea limbajului său. Aricescu are o propoziție mai directă și mai seacă. Culoarea vine la el din aglomerarea amănuntelor. Fiecare elev poartă o poreclă dată de dascăl, unii sunt „gailari” (măgari), alții „zizaniatis magdalinis” sau „hontrochefala”, în fine, dascălul se gratulează singur, este, adică, „țilivis” (nobil). Elevii, astfel instruiți, sunt duși la biserică unde „fac logos”, iar acasă citesc părinților „engomion” întocmit de dascăl și „prescris” de copii.... Sunt și pedepse mai crude pentru elevii leneși. Ei sunt siliți să poarte, de pildă, pe piept semne dezonorante sau, dacă sunt fii de boier, profesorul pune un elev sărac să-i bată cu nuiaua la tălpi în fața clasei pentru a-i rușina. Pedagogie socială. Costruș găsește în biblioteca tatălui câteva „romanțe morale” pe care le citește cu nesaț, cum ar fi

L'homme sauvage, apoi „*Magasin des enfants*” și *Télèmaque*... Logofătul are în bibliotecă și *Discursurile Sfântului Augustin*, *Apocalipsa* și alte scrieri grecești pe care le consultă cu evlavie! Gustul lui estetic cedează însă când e vorba de religione. Aruncă în foc, de pildă, cărțile lui Voltaire pentru ca nu cumva să cadă în mâinile copiilor și să le strice mintea. În 1938, fiul cel mare al Aricescului intră în pensionatul de la „Sfântul Sava”, al cărui director este Petrache Poenaru. Fiul are o „constituțiune slabă” și este din cale afară de copilăros. Despărțirea de familie este dureroasă. La școală, el „arată capriții”, este, adică, neastâmpărat și din această pricină dascălii îl denunță prin scrisori părinților. La matematică este de tot slab și profesorul, Iordache Popp, are deprinderea de a-i aduce insulte verbale pe care le completează cu palme usturătoare pe obrazul. „Infortunatul june” se îmbolnăvește într-un rând de piept și este tămăduit de starețea de la Icoana cu un magiun special și cu o cură de zer. Tot ea îi salvează viața în 1848 când o boală „îi cangrenase sângele”. Când ajung la „etatea critică a amorului”, elevii fug din internat și merg la baluri mascate și la bordeluri. Alteori petrecerile interniștilor au o notă teribilă de farsă și cruzime. Unuia dintre ei îi vine, de pildă, „ideea rococo” de a îmbăta pe colegul Scarlat Fălcoianu, favoritul cenzonului, și de a-l plimba gol prin sala de recreație cu o bonetă de hârtie colorată pe cap, urmat de mare grup de tineri tăcuți, cu o lumânare aprinsă într-o mână și cu un pahar plin în cealaltă. Când chestorul se arată, complotiștii se ascund ca șoarecii „la arătarea cotoiului”...

Elevul Aricescu are oarecare „triumfuri scolastice”, citește *Emile* și *Confesiunile lui Rousseau*, în vacanță se îndrăgostește de o damicelă din Câmpulung, cu nume codificat („H”), o brună picantă și de spirit, zice el, pe care se gândește s-o ia de consoartă. Numai că brună nu-l așteaptă să-și încheie studiile, se mărită repede și, în urmă, devine „o loretă”, adică o destrăbălată. Memorialistul mulțumește providenței de această „contrarietate” ce l-ar fi putut lovi. Se îndrăgostește, apoi, platonice de o dnă Zoe, scrie un poem *Triumful virtuții* în care laudă pe

Doamna Știrbei și ofensează pe Doamna Bibescu, soția Domnitorului. Mai târziu compune o *satiră* la adresa Domnitorului Bibescu, o *satiră* curioasă pentru că este sub formă de *Odă*. Mizând pe ambiguitățile scriiturii, o citește în fața Domnitorului, sosit în vizită la Câmpulung, și receptarea este mediocră. Prima Doamnă a țării găsește versurile „secături”, rău scrise, iar Domnitorul îl îndeamnă să nu-și mai piardă vremea cu fleacuri. Autorul se grăbește să comunice idolului său, Heliade, actul său de curaj. Evaziv, idolul îi face teoria amorului necesar între români.

E prieten cu poetul Catina care suferă de „demonul îndoielii” în timp ce el, Aricescu, este supravegheat de „demonul speranței”. Catina apare, în aceste amintiri, emfatic și trădător. „Eu sunt tare și mare, fac rime deșănțate și visez amici și amante” – îi scrie el amicului său. Când este închis în timpul represiunii ce a urmat revoluției de la 1848, Catina face o declarațiune rușinoasă de obediență, justificându-și astfel gestul: „ciocoi mă martirizau în arestul meu”. Poetului i se propune, pentru a-i recompensa trădarea, postul de polițai și, spre disperarea amicului Aricescu, Catina acceptă: devine polițai la Pitești. Evoluție, într-adevăr, surprinzătoare, nu unică în societatea românească. Memorialistul i-ar fi spus; „dar te omori cu desăvârșire, nenorocitul”... Ca să se consoleze de dizgrația soartei și a guvernului, Aricescu se apucă, mai sistematic, de literatură. După tema amorului platonice, trece la amorul conjugal (*Sofia*), urmând și aici pe Heliade. În 1848 laudă „aerul pur și solitar al divinei revoluții” și dedică în „Pruncul român” un poem, *Libertatea României*, capilor mișcării. Când Guvernul Provizoriu se întoarce din refugiu și se îndreaptă spre Capitală, chemat de poporul sublim și suveran, Aricescu îl întâmpină împreună cu alți simpatizanți la Valea Mare, între Câmpulung și Nămăiești. C. A. Rosetti ar fi spus: „astfel întâmpina pe apostoli primii creștini”. Când au loc arestări, Aricescu este iertat pe motiv că este poet, iar poeții – zice Colonelul Cusnoski, șeful poliției – „nu sunt periculoși”.

Pleacă la Câmpulung, iar în 1850 este arestat și închis la Snagov în urma unui

pamflet împotriva generalului rus Duhamel. Pamfletul se cheamă, am precizat deja, *Blestemul României contra apărătorilor săi* și a fost scris, ca replică, la o odă compusă după revoluție de un autor anonim, *Imn dedicat eselenței sale din suita împărăției sale mării, domnului general leitenant Alessandro Iosif Duhamel, comisar împărătesc în Principatele Danubiene*. Oda a fost distribuită, spun documentele¹, printre boierii închiși la Colțea. Intrând în posesia unui exemplar, Aricescu răspunde prin pamfletul citat, lovind astfel în „fabrica rusolatriilor”. Compune, așadar, o „imprecație fulgerătoare”, cu gândul de a o trimite amicilor de la Paris pentru a o publica în jurnalele din Franța: „Să afle Europa că poporul român, afară de un mic număr de boeri vânduți streinului și instrumente vile ale inamicului naționalității noastre, că poporul român cugetă, simte, lucrează, nu ca boerii care vorbesc prin imnul acesta infam, ci ca capii mișcării de la 9 iunie” – perorează el. *Antiimnul* lui Aricescu, este, un blestem combinat cu versuri profetice. Începe astfel: „Te scoală Românie,/Din greaua letargie/în care te afundă/invidia profundă/spurcatul interes”. Este invocat, apoi, „apostolul fierbinte al cauzelor divine” ale neamului, nu altul, se înțelege, decât Mihai Viteazul. Acesta ar trebui să se ridice din mormânt și, înviind legiunile cu suflete romane, să răpună Tirania crudă... Ce-i curios în blestemul lui Aricescu este faptul că, pentru a ponegi „moscovismul”, care sugrumă cu crucea în mână „națiile gemânde”, el glorifică „mândra semilună” și eroii musulmani... Laudă, cu alte vorbe pe turci pentru a vitupera, apoi „ursul neșesălat”, „fiul pierzării”, „păgân fără simțintă/ și fără conștiință”, adică pe muscali și pe trădătorii din interior – „ciocoimea”. Ce urmează este o acumulare de nevredecii, de păcate biblice, de imprecații la adresa „sistemei cea fatală” care este infernala politică a țarului Petru... Blestemul lui Aricescu nu are culoarea, forța și imaginația blestemelor lui Bolintineanu și nici finețea și culoarea pamfletelor lui Heliade, modelul său liric. E mai abstract și mai facil livresc.

Este notabil, totuși, prin îngrămădirea de invective, parte luate din textele sacre, poate inventate de el, împotriva despotismului fariseic). Cum suntem în 1849 și poezia românească își caută încă mijloacele pentru a uni geamătul cu imprecația și, mai ales, pentru a da acestei combinații o valoare estetică, merită a fi citate aceste afurisenii pline de stângăcie și bunăvoință lirică:

„Ajungă-vă blesteme
Martirilor ce geme
La umbra închisorii,
Abandonați uitării
Aproape de un an!
Ajungă-vă blesteme
Martirilor ce geme, goniți peste câmpie
Cu biciul de urgie
Al marelui Satan!

Ajung-vă blesteme
României ce geme
Sub cnutu-vă de sânge,
Sub lanțul ce o strânge
De gât, s-o sugrumați!

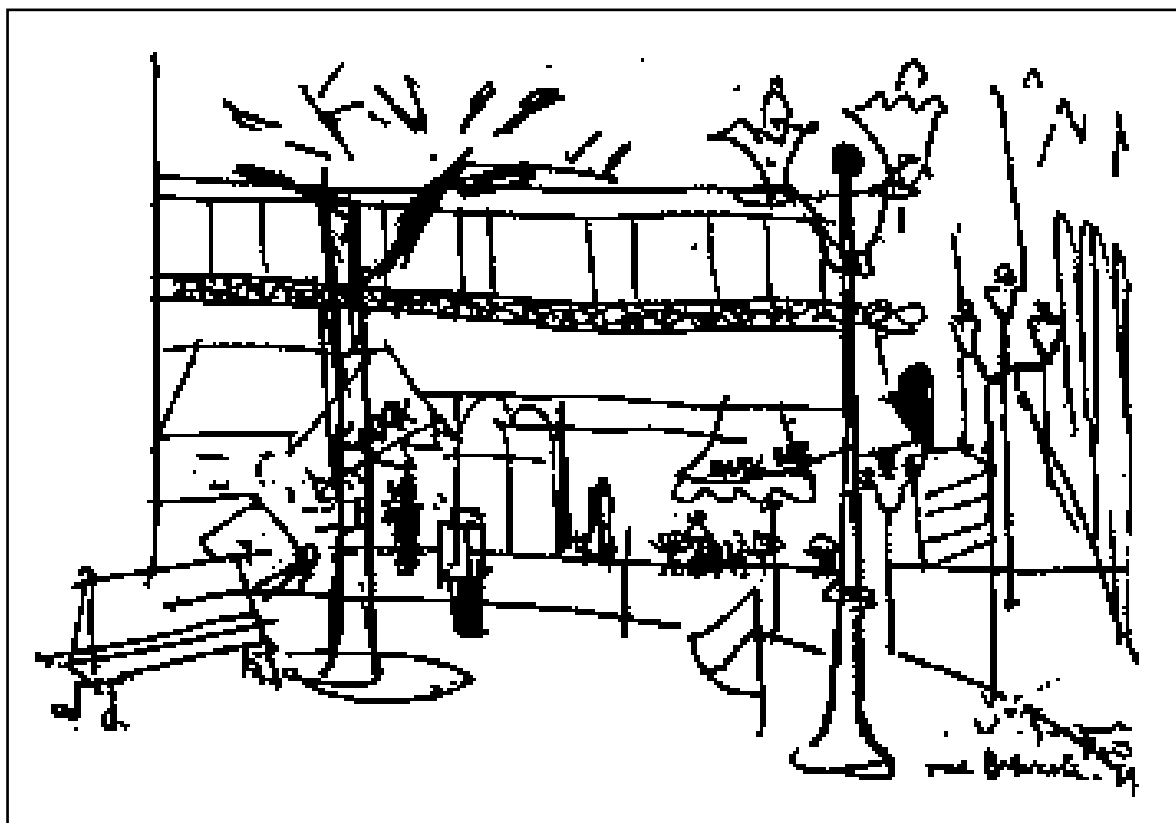
Ajungă-vă blesteme
Poloniei ce geme
Sub jugul de sclavie,
Sub cnutul de urgie
Cu care o-nfășurați.

A! blestemat să fie
Cel sbir de tiranie
Ce pâinea de trădare
Mănâncă-n nepăsare,
Cu lacrimi de orfan!

Trei ori blestemat fie
Părintele sclaviei,
Călăul Libertății
și al Umanității,
popoarelor tiran.

Și foc din cer să cază,
Să mistuie, să arză
Pe toți despoții lumii
Să stingă al lor nume,
Și neamul lor păgân.”

* Cf. C. D. Aricescu: *Scrieri alese*. Ediție îngrijită de Dan Simonescu și Petre Costinescu. Prefață de Șt. Cazimir, Editura „Minerva”, București, 1982.



Modelul pe care îl propune țării patriotul înflăcărat Aricescu este Polonia („Polonia cea mare [care] fu sclavă prin trădare”). În fine, *Blestemul* se încheie cu îndemnul la răbdare adresat martirilor care zac în închisori opresați de ciocoimea aliată cu „moscovismul” perfid și cu ideea că un Soare (scris cu majusculă) va luci într-o zi și atunci, „atunci... durere! / Tablou îngrozitor”. Un soare, altfel zis, răzbunător, simbol al justiției divine. Cu unelte lirice mai sărace, este prefigurat, aici, Goga și arhanghelul pedepsitor din poemele lui mesianice:

„Disprețul vă e partea
Și plata voastră moartea.
Aceasta e urarea
Sau ultimă strigarea
A oricărui popor”...

O copie a *Blestemului* fu lăsat amicilor de la Colțea, alta dată căpitanului Zăgănescu, iar a treia fu trimisă amicului aflat la Paris, G. Crețeanu prin fratele său, Victor Crețeanu. Poemul a ajuns, totuși, repede în mâinile Agiei și, fără a fi cunoscut autorul, rușii – puși la curent – arestară mai mulți

juni poeți. După aproape trei luni de zile, mai exact, sâmbătă 27 nov. 1849, autorul (C. Aricescu) află de arestarea amicilor și, om cu simț moral, decide să se autodenunțe. Nu înainte însă de a-și pune în siguranță hârtiile („le îngroapă sub niște cărămizi noi în dosul casei”) și a face o plimbare la Băneasa pentru a-și lua adio de la natură. La 30 nov., la 9 ore dimineața, poetul se înfățișă Dlui Plaiano, prefectul Poliției, care, după ce îl chestionă în amănunt asupra identității, îi pune întrebarea capitală. Aricescu, care venise cu hotărârea de a mărturisi totul, își dă seama de „nebunia de a face pe virtuosul cu despotul patriei mele” și neagă faptul că este autorul *Blestemului*... Băgat la zdup, la Agie, poetul are muștrări de conștiință și, după o noapte petrecută în deliberări cu sine, merge la Dl. Plaiano și dă pe față adevărul. „Pentru ce ai tăgăduit ieri?”, întreabă suspicios Aga. „Fiindcă cugetul îmi zicea că poci minți către muscali, cari sunt”... răspunde, curajos, autorul... Aga Plaiano nu-l lasă să ducă la sfârșit propoziția contra rușilor și ceartă părintește pe înfierbântatul și imprudentul pamfletar.

Închis, în așteptarea judecății, poetul primește o scrisoare dojenitoare de la tatăl său și răspunde, înfipt, încrezător în destinul nației, jurând ca și amicii săi martiri pe crucea libertății: „Dacă azi nu se prețuiește învățătura și virtutea, va veni o zi, care e aproape, când se va cunoaște și se va răsplăti meritele și purtarea bună. Și chiar când am fi goniți și huiduiți în toată viața pentru principurile noastre, tot ne rămâne liniștea cugetului, și amorul, și stima celor ce știu a prețui Meritul și Virtutea”. Frazele citate mai înainte sunt datate în 1849, dec.2, din arestul Poliției din București”...

Ce urmează este stenograma unei anchete politice. Prima, de nu mă înșel, care privește viața unui poet. Ea nu are propriu-zis valoare literară, dar este un document pe care istoria literaturii, care studiază și ceea ce se întâmplă în preajma operelor literare, nu-l poate ignora, atunci când reconstituie mentalitățile unei epoci. Ancheta propriu-zisă, reconstituită, de autor și, probabil, aranjată pentru a pune mai bine în valoare curajul său patriotic, este, în fond, mai interesantă decât poemul politic strivit, esteticeste, de o retorică înspumată. Iată scenariul ei: la 3 dec. [1849], o zi, dar, după ce tânărul revoluționar răspunde atât de hotărât părintelui său, este chemat din arest la generalul Daniilevski, comandantul Capitalei, și chestionat asupra motivelor pentru care a compus filipica împotriva rușilor. Aricescu are răspunsuri demne, chiar provocatoare, la toate întrebările: a scris *Blestemul* pentru a protesta contra exilului junilor amici de la Mărgineni, pentru a atrage atenția Europei asupra conduitei ocupanților ruși, pentru a aminti că Basarabia și Bucovina au fost „desmădulate” din trupul vechii Dacii, în fine, pentru a-și arăta „simbadia” pentru Franța și, politicește, pentru Turcia... Răspunsurile irită, bineînțeles, pe generalul care, „cu ton barbar”, îl trimite din nou la închisoare. La proces, Aricescu ține discursuri și mai înflăcărat patriotice în fața reprezentantului muscalilor și a juraților trădători și se laudă că poemele lui sunt scrise „cu condei de fier”. În proces, este inculpat și amicul Mavrodol, traducătorul unei prefețe incen-

diare. Inculpații se țin bine, Aricescu, cel puțin, se dezlanțuie în discursuri patetice, demne de un erou byronian: „mai bine voi să mor spânzurat și împușcat decât sugrumat de cuget, și târând o viață de paria”. Rezultatul este că „fratele Mavrodol” scapă, iar autorul *Blestemului* este trimis în surghiun la Snagov pe un termen nehotărât. Pedepsă, totuși, blândă față de virulența pamfletului și atitudinea teatral ostilă a autorului la proces.

Ce urmează este povestit întâi într-o epistolă în versuri dedicată amicului și fratelui de poezie „Dnul G. Z. C...”, precedată de un citat din Victor Hugo: „numai când suntem în esilu simțim mai mult patria în inima noastră”... Epistola propriu zisă (*Zece luni la Snagov. Epistolă familiară dedicată etc.*) narează într-o sprintenă proză ritmată călătoria pe o vreme căinoasă, spre locul de exil și primele impresii, catastrofale, din detenție. Mai întâi „marele îngrijitor”, Enache, „bestia încornorată”, apoi „gimpoasele insecte” din celula mizerabilă, gerul de Bobotează, chițoranii (șobolanii) cât mâna, care vor să-i roadă măduarele, urletul de lupi, țipătul buhei, lătratul câinilor din satul vecin, toate deprimă pe poetul prizonier politic, „balotat” de idei negre. Versurile care comunică aceste impresii dau, repet, o notă sprintenă, chiar înveselitoare pe alocuri acestei cronici:

„zece luni și zece zile la Snagov am petrecut;

Și afară de Enache (acest infam arnăut,
Care amăra adesea viața mea încântătoare)

Gustai aci niște zile foarte dulci ș-aromatoare!

Până în esil, amice, încă nu eram poet.

Flama sacră-a poeziei încă n-o simțeam în piept.

Suferința este focul ce pe oameni curățește cu

De patimi și prejudiții, cari-i îndobitocesc,

Făcându-i demni de modelul cel sacru de *Salvator*,

Și de a lor misiune, și de destinata lor”.

C. D. Aricescu reia toate aceste elemente în memorialul pe care-l publică în 1859 (*Procesul și esilul meu la Snagov*), împreună cu *Blestemul*, stenograma procesului și *Epistola* citată mai înainte. Un dosar politic romantic, redactat în acea notă exaltată pe care o găsim în mai toate scrierile din epocă. Memorialistul nu ezită să-și compare detenția cu *Infernul* lui Dante și pe paznicul său, pitarul Enache Chiliaescu, cu Hudson Lowe, celebrul gardian al lui Napoleon în captivitatea de pe Insula „Sfânta Elena”. Portretul pitarului este fixat în culori întunecate. Paznicul e violent cum nu se mai poate și, pe deasupra, are patima beției. Urâște amarnic pe *zavergiii* revoluționari și, dacă n-ar fi primit ordin de la superiorii săi, l-ar fi pus pe poet laolaltă cu arestații de rând și criminalii, ofensă pe care fiul logofătului Dimitrie n-ar putea-o suporta. Carcera este plină de insecte și, neputând dormi, Aricescu scrie poemul *Prima noapte în esil*. Obosit de negrele meditațiuni, poetul adoarme abia spre dimineață. Poezia și lectura sunt, de altfel, singurele lui consolațiuni în calitate de prizonier politic. Citește *Ruinele* lui Volney și „*operiile*” lui La Fontaine, traduce din Polybe lucrarea *Diferitele forme de guvern* și, când este inspirat, compune versuri în care compară lacul cu o mare înfuriată ce muge ca taurul... Detenția nu este, datorită protecției pe care o are, foarte severă pentru poetul ce cugetă la soarta umanității și a păcii. Când e timp frumos, pescuiește, stă în nopțile senine lungit în barcă până în zori, alteori, în zilele călduroase, merge în codrul Vlăsiei și acolo meditează la soarta țării. Are chiar și bucurii mai lumești, cum ar fi, de exemplu, dejunuri bogate cu plătică sau petrecerile cu dulcile copilițe din Țigănești:

„Adio plătică,
Dulce peștișor
Cu guriță mică,
Cu carne d-amor

*

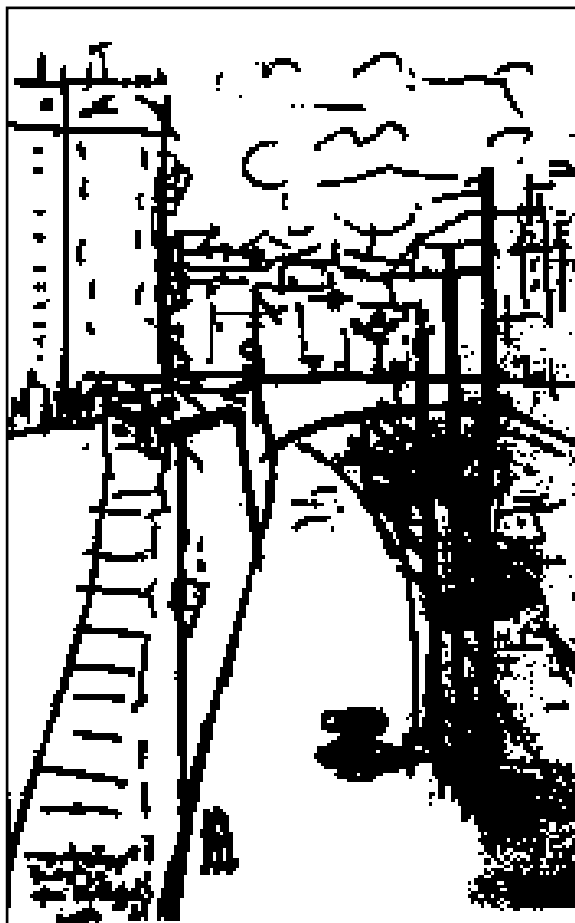
Și tu, dulce copiliță.
De la Țigănești
Cu dulce guriță
Și cu ochi șerpești.”

Exilul dură zece luni. Pamfletarul fu eliberat la 6 dec. 1850, de ziua împăratului Nicolae. Memoriile consemnează, în continuare, viața pe care o duce, dar viața lui nu mai are aproape nimic interesant. Face teatru, scrie versuri, primește slujbe, participă la viața politică, dă informații despre adunările „dezbătătoare” din parlament și, numai sub acest aspect, însemnările sale pot interesa pe istorici. Din punct de vedere literar ele nu mai spun mare lucru. Îi lipsește lui C. D. Aricescu cultura necesară și nici talentul său portretistic nu este atât de puternic pentru a da pregnanță reuniunilor „dezbătătoare” la care asistă.

*

Ca poet, C. D. Aricescu este, în stilul epocii, retoric, vizionar, livresc, sfătos, patriotic. Salută în poemul *Unirea* „steaua mult așteptată”, ce se ridică pe orizontul dacic, citează Helada și Roma, ca doi sori luminiatori, dar, curios (curios pentru acea vreme), citează și America, „această predestinată țară” ce produce planta libertății (1858). Îl imită pe Bolintineanu în mai toate poemele epice pe care le scrie. În *Ospățul lui Țepeș din ziua de Paște* vorbește de complotul boierilor („tot de cei colțați”) contra domnitorului, numit „idra cea fatală”. Boierii jură să-l omoare pe tiran, numai că stolnicul Urcior îi trădează și, a doua zi, cei douăzeci de conjurați sunt trași în țeapă... Vlad le ține în prealabil un discurs moral și patriotic lipsit de orice substanță lirică:

„Până când voi, oare, șerpi înveninați,
În contra domniei o să complotați?
Vreți voi a mea moarte din patriotism?
La tron vă stă ochiul... Toți domni să fiți
vreți?
Însă toți dodată în tron nu-ncăpeți...
Intrigele voastre pentru a domni
Țara o s-afunde într-o grea sclavie!
Amăgit-ați junii fără încercare:
I-ați făcut a crede că e treabă mare
A ucide domnii, cari se jertfesc
Pentru sfânta cruce și drept strămoșesc.
Numai acel june și acel bătrân
Își iubesc din suflet ăst pământ român;
Iar toți dumneavoastră, pentru
plăpomioară.



Nimeni nu-și iubește ca Vlad a lui țară;
Cât o sta Vlad Țepeș p-ăst tron românesc,
Nu ajunge țara pașalic turcesc.
În țeapă bătrânii! Junii, salahori!
În flacăre arză șerpi și lipitori!"

Eroul preferat al lui Aricescu este, nu mai încapе îndoială, Vlad. În *Țepeș și trântorii societății* laudă într-o cronică rimată acțiunea de exterminare, prin ardere, a cerșetorilor și trântorilor („mai la două mii”). Domnitorul justifică în acest chip asasinatul:

„Boieri dumneavoastră, nu vă întristați;
Căutați de masă: beți toți și mâncați.

Erau o povară acești cerșetori,
Și patriei noastre și la muncitori.
Uite, ca p-acea ce în flăcări mor
La acele toate grase lipitori,
Ce sug biata țară, le-aș didea foc eu;
Și fără mustrare, pe sufletul meu!

E! De câte rele țara n-ar scăpa!
Boieri dumneavoastră, am cuvânt ori ba?
Și, cu toate astea, pe toți să-i omori,

Din pământ ies iară alte lipitori, mult mai
pocăltite decât cele moarte,
Mult mai veninate și mai multe foarte;
Curățând noi însă des ale câmpii
De scăieți, de brusturi și de bălării,
Spinul și cucuta se împuținează,
Florile și grâul holdele smâltează.”

Într-o notă de subsol, autorul justifică și el cruzimea domnitorului: „o repetăm, dezaprobăm terorismul, dar și strigoii societății să ia lecție de la Franța și să nu împingă vulgul ignorant la escesele de la 1794”. În poem sunt citați și „vagabonzii” ce trebuie trimiși la reeducare, adică la oștire. Destinația este fără echivoc: „carne pentru tun”. Pedagogia lui Țepeș este mai bine lămurită în parabola *Țepeș și comerciantul florentin*, cu un subiect luat din cronici: un neguțator italian cere domnului o gardă ca să-i păzească avutul de tâlhari. Domnitorul îi dă o lecție, îndemnându-l să lase marfa peste noapte la drumul mare pentru că nimeni nu se va apropia de ea... Sfatul este urmat și, într-adevăr, marfa neguțătorului rămâne neatinsă. Țepeș explică la urmă arta lui de a guverna țara cu o mână de fier:

„Omul e ca ceara, ce îndată ia
Forma ce artistul voiește să-i dea.
Statul se guvernează sau cu libertate,
Ca Roma și Sparta în antichitate,
Sau cu legi severe, când este barbar;
Țara-mi a corupt-o grecul din Fanar;
Voiesc s-o salv dară c-o mână de fier,
Care să-ngrozească pe turc și boier.
Țeapa e secretul ce te minunează:
Țara și averea ea asigurază.
Într-un tribunal, te vei minuna:
Singură dreptatea, ea tronă aci.
Du-te în oștire și nu vei găsi
Nici un soldat care țara a-și trăda.
Toată greutatea este cu cei mari,
Care sunt în țară patentati tâlhari...
Contactul cu grecii, cu unguri și turci,
A făcut pe nobili rafinați haiduci...
Pentru tronul țarei vând țara lor chiar;
Cuget să fac tronul țarei ereditar.
Țara atunci scapă de orice dureri:
Căci se taie pofta de tron la boieri.
Fără asta, țara era azi departe!
Astfel a voit-o cruda noastră soarte.”

Aricescu a scris, în spiritul epocii, și fabule (nereușite), a prelucrat fără succes motive populare și a narat în versuri, cu mai mult noroc, călătoriile sale la munte, făcând ceea ce am putea numi azi o literatură turistică.

Într-o *Suvenire* [la] locul natal salută Bughea „cu sorgintea-i de pucioasă minunată”, schitul Nămăiești „cu pozițiuni frumoase” și jelește timpul ce s-a dus.

Notabil între atâtea versuri plate este pastelul în care se întâlnesc europeanul, romanticul „boschet” cu autohtona „vâlcea” sau clasică nimfă cu „gârla urlătoare” și „grațioasele mușcele” locale. În poem apare privighetorul și cucul profan care cântă, aici, timp de trei luni. O combinație de fantasmă luată din cărți și notații sentimentale de-o anumită grație lirică:

„O câmpie se întinde între două mândre dealuri,
P-între cari urlă gârla ce coboară după maluri;
Iar pe clina ălor dealuri, până unde se sfârșesc,
Ca o nimfă lângă ape stă orașul pitoresc.
De departe-n perspectivă, amfiteatru de munți,
Unii goi, alții cu selbe, unii albi, alții cărunți.
Limpede e aici cerul, aerul e sănătos,
Apa este ca cristalul, omul voinic și frumos.
A! ce mândre moviște! Ce grațioase mușcele!
Aci cucul trei luni cântă, până-n luna lui Cuptor;
Apoi vara te dezmiardă dulcele privighetor.
Locuri scumpe ce-ncântară dulcea mea copilărie,
Câte suveniri plăcute rechemați voi astăzi mie!
Muza mea, ce e tot jună, căci mai are iluziuni.
Vouă vă este datoare primele inspirațiuni.
Zile dulci, zile senine ale tinereții mele,

Ați zburat, cum zboară toamna ale drage rândunele,

Cari revin primăvara, însă voi nu mai veniți!

Frunzele cad, se usucă; arborii tot înverziți.”

Excursiune pe munți aduce o notă mai realistă, ceea ce nu înseamnă și un spor liric. Autorul laudă, „peisajele minunate” de la Câmpulung, dar deplânge, în același timp, numărul mic de „oteluri”, lipsa birjelor, calitatea execrabilă a mâncărilor în cele patru restaurante, lipsa, în genere, de confort. Singura distracțiune este cafeneaua unde „domnii cetățeni” beau cafea și joacă table, în timp ce doamnele cetățence se preumblă în rochii de dantele printr-o strâmtă piațetă. Elegantele cetățene capătă tuse, reumatisme, bronșită sau poate „vrun nevralgism”.

Neglijență mare, crede autorul, junimea plătește cu boli nevindecate gustul ei pentru lux. Poetul deplânge, în consecință, căderea moravurilor, triumful viciului și, după o schemă cunoscută în poezia timpului, recomandă virtuțile clasice. Nici la țară „turistul cel curios”, adică poetul, nu află totdeauna numai minuni, cum ar dori. El descoperă, adevărat, „garofițe frumoase”, izvoare limpezi, lacuri „străvăzătoare”, dar și neveste care îndoapă pe copiii lor cu rachiu „ca cu mălai pe purcei”...

Modelul clasic a degenerat, din 50 de femei pe care le observă numai vreo trei au chipuri drăgălașe, în fine, bărbații de munte își conservă mai bine „tipul antic”.

Aricescu vorbește de „memoria vederii” anticipând, parcă, pe Nichita Stănescu și face, în stil ușor ironic, comentarii în marginea tabloului pe care îl descrie („permite această frază”, „și dacă ai și mijloace, să-l și fotografiezi”).

La urmă, împrumută de la poetul Fundescu Ion o strofă „spirituală”, face, cu alte vorbe, fără să știe, intertextualitate în chip umoristic. Cu un cuvânt, ambiția lui C.D. Aricescu, poet-turist, este să prezinte, cum și zice, „natura văzută prin prizmă unui poet”.

*

În versurile erotice, dominate de Sofia și Florica (Beatricele lui), tinere înțelepte și angelice după gustul epocii, apar și Eliza, Lora, Beatrice, Elvira, Leonora și alte „femei belle” luate, desigur, din cărți. Sunt citați, de altfel, Petrarca, „Biron”, Lamartine, Dante și... Napoleon.

Ce salvează uneori aceste versuri este ironia lor involuntară. G. Călinescu citează în *Istoria* sa aceste versuri care au făcut carieră în epocă:

„Eu sunt, o, Eliză, nu te speria!
Dar aprinde lampa să văz fața ta.”

sau:

„Dă-mi o sărutare, crudele demon,
Că îți fac o odă à la Lord Byron”.

Tot G. Călinescu găsește că singurele versuri emoționante din producția lirică a infortunatului Aricescu sunt acelea care, în stilul eclesiastului, jelește căderea imperiilor ce n-au lăsat în urmă decât numele „din zgomotul cel mare ce făcură-n lume”. Versurile sunt, într-adevăr, notabile prin înșiruirea mecanică, bine ritmată, a cetăților ruinate și a numelor ilustre „ce gem uitate în negru pământ”:

„Unde e Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cezar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Catan?
Unde e Platone, unde e Socrate?
Unde Epaminonda, unde Ipocrate?”

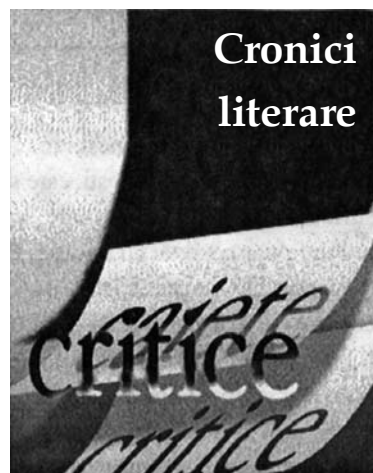
Aceste versuri și altele, ca de altfel întreaga operă de ficțiune a lui Aricescu, ar fi uitate azi, dacă n-ar fi, totuși, memoriile sale care arată un personaj pitoresc în luptă cu slujbele și cu dorința lui puternică de a-și crea un destin byronian printre agii, revoluționarii, logofeții, politicienii, Beatricele, Elizele și Floricile epocii.

„Esilul” de la Snagov este punctul forte al aventurii sale...



Andrei
GRIGOR

Eugen Ionescu *mergea românește*



Abstract

*The review made by Eugen Simion for the essay entitled **Young Eugen Ionescu** is particularly keen on emphasizing the original aspects of this critical study, careful to unveil the portrait and literary abilities of the future playwright, which had already been heralded by the author's works in Romanian. The essay is said to have been conceived according to a "poetics of punctilious comprehension", representative of an interference of styles (critical review, essay and existential novel). The commentary also insists on the intrusion of the autobiographical style in the critical study, as the first and the last chapter work like a self-fictional loop.*

„Îmi place – spune Eugen Simion în cea mai recentă carte a sa¹ – chiar și atunci când mă exasperează (ca în reflecțiile lui despre culturile inferioare, printre care plasează, se înțelege, și cultura română)”. Personajul care îl contrariază, fără să-i înfrângă toleranța estetică, este celebru: Eugen Ionescu.

Afirmația citată are, desigur, în primul rând valoarea unei opțiuni și a efectului unei lecturi impresioniste, pe care criticul le exprimă în cuvenita simplitate a cuvintelor, fără dezvoltări didactice de prisos, urmând ca susținerea ei analitică să se desfășoare în alte paragrafe.

Ceva din conținutul ei nerostit cheamă însă în chip deosebit luarea aminte. Eugen Simion nu este, se știe, un iubitor al ideilor care circulă cu prea mare lejeritate mondenă, iar atitudinea disprețuitoare față de cultura română nu-i este deloc dragă.

Din acest punct de vedere, textele ionesciene, în destule pagini „românești” ale lor, nu-i pot sau nu ar trebui să-i fie convenabile. Modul cultural negator al unuia dintre cei mai violenți răzvrătiți ai timpului interbelic a contrariat și continuă să contrarieze. Cu atât mai mult poate să se simtă agresat („exasperat” – în varianta îmblân-

zită din enunțul citat) un spirit care are în chestiune alte credințe, construite cu argumentele echilibrului și ale gratitudinii.

Își contrazice Eugen Simion convingerile? Îmi răspund, fără vreo urmă de îndoială, negativ. Fără a rămâne indiferent la ideile lui Eugen Ionescu, unele insuportabil persecutoare, criticul se împacă estetic cu scriitorul lui *Nu*.

E destulă exemplaritate în această atitudine, la care îndemna, de altfel, și vorba lovinesciană: resemnarea în fața adevărului estetic.

Găsesc însă aici și alt înțeles cu care cartea lui Eugen Simion provoacă resursele reflexive ale cititorului, lăsându-i acestuia întreagă libertatea de a-l afla și a-l formula. Mă îndreptățește un alt enunț pe care îl extrag din eseu: „Deși spune lucruri usturătoare și atacă, uneori cu mare cruzime și în chip evident injust, pe marii scriitori, nu coboară limbajul negației în vulgaritate, cum fac de regulă gazetarii culturali și pamfletarii de serviciu din sfera literaturii”.

Îmi pare că pot găsi aici punctul de plecare al unor observații. Intelectualul român nu prea a învățat că în spațiul cultural negația nu este totuna cu injuria, că negarea

1 Eugen Simion – *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.



nu se însoțește neapărat cu disprețul, iar acesta nu are vreo legătură cu *creația*.

Evidențierea propriei valori prin înjosierea mediului cultural de apartenență îmi pare de tot suspectă și, în orice caz, neconvingătoare. Cineva spune că românii sunt „un popor de cârțițe”, altcuiva desenul radiografic al inimii românești îi pare un cu...vânt pe care, neputând gusta deliciile elitarde, nu am dreptul să-l rostesc.

O fi așa, dar iată că o cârțiță a devenit vorbitoare și măcar inima unui român are conturul cu...vântului genial. Dacă n-au sesizat capcana propriilor generalizări, înțeleg nefericirea jubilativă a celor care-și simt inteligența strâmtorată în spațiul mioritic într-un singur chip: acela că vor să evidențieze cu mare scorneală de vânturi miracolul apariției lor într-o cultură primitivă care nu-i anunța.

De aici până la universalitate nu le pare decât un pas. Cum mai există și cârțițe

snoabe, destule, rețeta succesului este eficientă.

Scrisul lui Eugen Ionescu (sau al lui Emil Cioran) e, în primul rând, un model de creație și niciodată o modă.

„Eu gândesc (...) că Eugène Ionesco datorează ceva literaturii române (formația sa intelectuală și un model literar: I.L. Caragiale)” – spune într-un loc Eugen Simion. O afirmație care, fără a fi ostentativ repetată în forme tari, răzbate din tot demersul său investigativ. El caută un Eugen Ionescu tânăr, format în cultura română, unde se și exprimă întâi și de unde pleacă, precum Tzara sau Brâncuși, în universalitate.

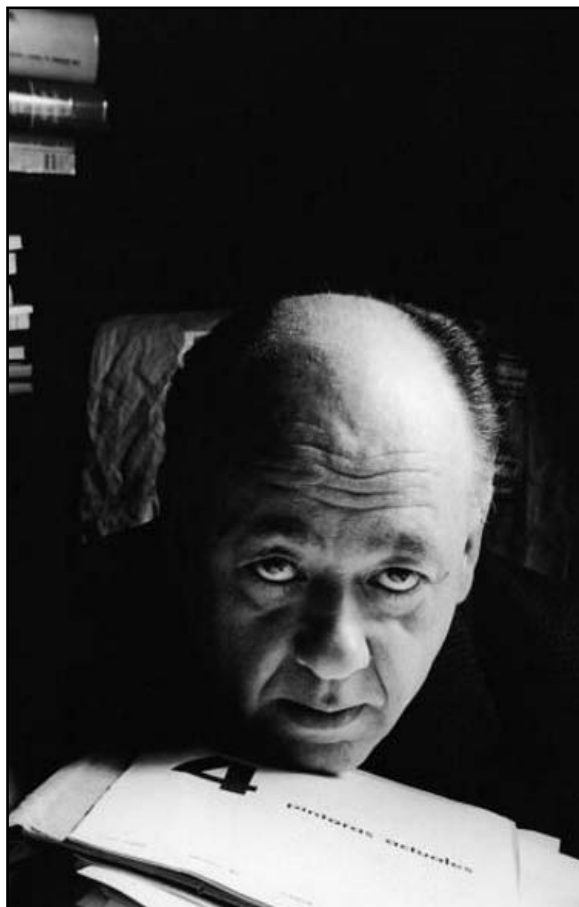
Misiunea pe care și-o asumă criticul nu este, firește, ușoară. În afara pornirii de a nega orice a scriitorului pornit să nege orice, altă urzeală nu se lasă bănuită. Cum să înțelegi acest scriitor care pare a „spune mereu adevărul, chiar și atunci când se contrazice”?!

Eugen Simion propune o poetică a comprehensiunii migăloase, căci convingerea lui este că substanța unei spiritualități, specificul ei, nu pot fi lămurite în câteva fraze „vesele”: „Încerc să înțeleg acest scriitor care are curajul de a sta împotriva curentului general”.

Actul înțelegerii înseamnă o amplă (de fapt, completă) și atentă cercetare a textelor care vorbesc, direct sau indirect, despre tinerețea românească a francezului Eugène Ionesco: de la mărturisirile de maturitate (*Journal en miettes*, *Présent passé passé présent* sau *Découvertes*) la versurile elegiace „pentru ființe mici”, de la „Cântăreața cheală” la varianta textuală primă, „Englezește fără profesor” (cu o subtilă analiză comparativă). Evident, nu poate lipsi din această investigație celebrul și contrariantul „Nu”.

Pentru Eugen Ionescu – constată criticul – „literatura începe cu memorialistica”. Întreaga existență a scriitorului stă sub semnul unei acute nevoi de confesiune. Confesorul matur se dovedește mai totdeauna inapt de a-și pune trecutul într-o narațiune coerentă, cronologia e o axă de care se ține la distanță, deliberat sau natural.

Poate fi aici o strategie, din moment ce, observă Eugen Simion, „naratorul răstoarnă



sistematic premisele autorului". Observație de finețe, care scoate într-o lumină puternică și surprinzătoare o caracteristică esențială a textelor biografice ale scriitorului: *spectacolul confesiunii*. Un spectacol pe care criticul îl admiră cu demnitate, dar fără a-și cenzura încântarea de a descoperi verva discursului confesiv, prospețimea, optimismul cu care se trezește mereu în aceeași „primă dimineață a nenorocirii sale”. E de ajuns o simplă propoziție, subtil oximoronică, și analiza își dă convingător la iveală rezultatele: Eugen Ionescu se vaită cu bucuria revelației.

Nu e doar un enunț frumos (și în orice caz nu sunt deloc puține cele care îi seamănă în cuprinsul eseului): este, poate, chiar structura secretă a construcției discursului confesiv ionescian.

Unghiul în care se situează criticul îmi pare cel mai potrivit: mărturia documentară a acestor texte biografice trece într-o valoare secundă. Lucrurile nu puteau sta altfel la un

scriitor care se mărturisește prin adevăruri ce se contrazic deseori și pentru care negația pare mai puțin importantă decât spectacolul negației.

Este, fără îndoială, nevoie de multă minuție și pasiune în studiul subteranelor textuale ionesciene pentru a identifica elementele de coerență și, mai ales, figura spiritului creator. Eugen Simion știe, cred, mai bine decât oricine, că în spatele perdelelor ficționale din toate genurile biograficului se află chipul spiritual al scriitorului, oricât de bine s-ar ascunde sub strategiile discursului.

Mai greu de dibuit, Eugen Ionescu nu face excepție. Criticul îi află temele, fie sub travestiri ludice, fie lăsate să se exprime liber în cutremurătoare fragmente elegiace: spaima de moarte în primul rând, dar alături de ea, la fel de prezente, copilăria și lumina asociate într-o intensă „simbolică a soluției”. În paginile confesive, constată criticul, scriitorul își trăiește temele. Aș adăuga că și le trăiește în propria și inconfundabilă-i regie.

Eugen Simion descoperă imensul tragism din confesiuni. Ironicul e tragic, iar plăcerea spectacolului de a povesti nenorociri primește un sens: acela de a face astfel „istoria/existența suportabilă”.

Nu știu cât a ezitat criticul înainte de a trece la investigarea dimensiunii confesive într-o carte care, formal, nu aparține genurilor biograficului. Mărturisesc că am suspectat oarece temeritate în acest demers. Suspiciunile nu mi s-au confirmat, eseurile critice din „NU” pot fi citite și astfel. Poate mai degrabă astfel.

La urma-urmei, scriitorul este prezent masiv în paginile sale critice, și nu doar sau nu în primul rând ca ființă umorală. El face „ego-critică”. Angoasele, greața existențială se exprimă în voie și aici. Ca și spaima de moarte. Eugen Simion consideră „NU” un jurnal existențialist și metafizic: „Înainte de a fi un jurnal de idei, Nu este jurnalul unei crize spirituale și morale. Este latura, după părerea mea, cea mai profundă a cărții”. La capătul demonstrației sale, mă descopăr părtaş la această idee, la care criticul ajunge ținându-se departe de accente teziste, cu o

sprinteneală, un firesc și un farmec aparte al discursului. Ideea se impune: Eugen Ionescu scrie critică (este, în definiție proprie, „scriitor de critică”) mereu bântuit de *problemele ultime*.

Și, cum se întâmplă destul de rar, odată încheiate, *cărțile mari nu încetează să genereze idei*. Mă gândesc, de pildă, că chiar gusturile estetice paradoxale ale lui Eugen Ionescu își pot găsi, de aici pornind, o explicație. Cum să-i înțelegi altfel admirația pentru versurile șchioape ale unui Victor Stroe, parcă, și înverșunarea nimicitoare contra poeziei argheziene? Nu cred că o rea situare estetică îl conduce la această patimă demolatoare, ci revelația existențială a psalmistului, teama de necunoscut, de dincolo, de moarte. Chiar Eugen Ionescu spune că în tot ce scrie se caută și se mărturisește pe sine. În poezia argheziană își vede, probabil, ca într-o oglindă, spaimele.

Și încă: portretistul tânărului Eugen Ionescu evidențiază următorul enunț al „scriitorului de critică”: „Operele mari lasă critica *înmărmurită* sau o *revoltă*” (sn). Păcat că nu l-a folosit drept cheie tocmai bună de descuiat ușa din partea cealaltă, în timp ce te afli aici! *Revolta* nestinsă contra liricii argheziene poate fi gândită și din acest unghi. La fel și *înmărmurirea*, din moment ce Octav Șuluțiu notează în jurnalul său că la vederea poetului viitorul dramaturg *a rămas mut*.

În multe, foarte multe locuri ale eseului, criticul deschide perspective și lansează provocări eventualilor ionescologi. De pildă, excelent analizată ca motiv existențial, literar și politic, oroarea de tată a lui Eugen Ionescu e transferată în oroarea față de țară (a tatălui în izmene) și de spațiul balcanic. Chiar dacă suspectează de o deliberată scenarizare psihanalitică, secvențele confesive dominate de statura tatălui, ideea e seducătoare, iar semnificațiile proliferază. La urma-urmei și apelul consecvent la un anumit tip de scenariu poate fi psihanalizat.

În sfârșit, din scenariul reconstituitiv nu lipsește portretul scriitorului la tinerețe, așa cum se alcătuieste el din confesiunile celor care l-au știut, fiindu-i în preajmă, pe durata existențială românească: Arșavir Acterian, Octav Șuluțiu, Jeni Acterian, Mihail

Sebastian. Imaginea recompusă iese - cum altfel? – ușor mișcată, cu trăsături contradictorii, care alunecă unele în celelalte. E locul confirmărilor totale.

Eugen Ionescu își confirmă natura umană și creatoare (de fapt uman-creatoare), diariștii personalitățile distincte, iar criticul premisele și vocația.

Aș putea să spun simplu că eseul lui Eugen Simion este, în expresie la fel de puternică, o carte de critică, dar și una de idei iar, prin relaxarea limitelor dintre genuri, un roman existențialist. Scenariul și discursul critic simionian stau, de multă vreme, de altfel, sub semnul artisticității.

Nu știu vreun al critic român postbelic căruia să-i poți recunoaște fraza (sprintenă, esențială, dar și caldă) și din ale cărui texte să răzbată o emoție atât de puternică în discreția ei.

În această dimensiune, eseul despre Tânărul Eugen Ionescu îmi pare că este, cu o ciudată și incitantă măsură, și un text confesiv. Pasiunea criticului pentru genul diaristic și memorialistic s-a înălțat pe soclu prin „Ficțiunea jurnalului intim”, carte – din câte știu – unicat în bibliografia genului. E posibil ca, stăruind îndelung asupra lui, obiectul de studiu să-l fi contaminat și să-l someze la compensații. Nu poți scotoci în existențele altora fără să spui nimic despre tine.

Simt, însă, în această pasiune și o nevoie a criticului de a se confesa. O intensă cerință a spiritului, mereu amânată, uneori reprimată, adesea travestită, niciodată satisfăcută în integralitatea ei. Oricare ar fi formele și strategiile amânării sau ale parcimoniei confesive, când se dă la iveală pe sine criticul scrie pagini fermecătoare, deschizând pentru o clipă pivnițele eului profund.

Chiar în acest eseu, construcția exegetică este simetrizată de două fragmente în care, cu mai mare evidență, cartea își cuprinde autorul. La început, o savuroasă narațiune, alertă și tensionată, în care scriitorul se arată persecutat de temele sale. În final, pagini din *Jurnalul parizian* care, în jurul episoadelor Eugène Ionesco, destăinuie o experiență cognitivă, intelectuală, afectivă – umană în totul ei.

Eugen Simion are, fără îndoială, o elegantă pudoare a confesiunii. El se confesează cel mai adesea prin adeziune sau calmă și echilibrată distanțare. Totdeauna, chiar distanțat și exasperat de ideile cu care se duelează, aderă la frumusețea creației autentice.

Cărturarul român are, mă gândesc, vocația spovedaniei învinse, victimiste, scârbite. Mi se pare că Eugen Simion iese din model, dar nu se grăbește să o mărturisească. Modelul e prea puternic, vine din vechimea romantismului, s-a adăugat la o rețetă a succesului public și a creat o prejudecată: a profunzimii obligatoriu însoțite cu dezamăgirea și greața existențială. Confesiunea criticului, atâta cât este, indirectă cel mai des, vorbește mai degrabă de jubilația de a trăi, chiar și în angoasă. O găsește întreagă în literatură, spațiu al paradoxurilor și al extravaganțelor acceptabile când se constituie în creație.

Există, sunt convins, și aici un vector al exemplarității.

Cum există și în alt aspect, care nu „încăpuse” în varianta primă a acestui text²: Eugen Simion se simte bine în cultura română.

E o stare de o trufașă consecvență, cu toate dezamăgirile care au dat s-o răpună. Criticul crede în literatura care l-a dat pe Eminescu, pe Lovinescu, pe Preda, Nichita Stănescu și generația lui, Mircea Nedelciu și alți câțiva foști tineri optzeciști. Toate cărțile sale indică această credință care îl identifică.

Dar îți trebuie o atenție mai devotată să observi că în ultimii cincisprezece ani Eugen Simion se arată cu adaos preocupat de chestiunea obârșiilor spirituale ale unor mari scriitori, a mărcilor formației lor creatoare. „Tânărul Preda”, „Tânărul Cioran” sunt teme chiar astfel nominalizate în câteva numere din *Caiete critice*. *Convorbirile* cu Petru Dumitriu ținesc, în câteva secvențe ale lor, același timp (și spațiu) clarificator. La fel cartea despre Mircea Eliade.

Acum, „Tânărul Eugen Ionescu”, al cărui capitol de încheiere se cheamă, semnificativ:

„Ce datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu?”. Adică francezul universal românului captiv într-o limbă captivantă. Criticul are ce inventaria, iar inventarul – de la elementele de evidență (filiația caragialiană), la relațiile de subtilitate – , ferit de pasiuni identitare, este just.

Reproduc doar frazele concluzive: „Formația lui intelectuală și artistică este, oricum, preponderent românească. Există un «spirit românesc» bine marcat în eseistica lui și chiar în modul lui de a fi.

Chiar gustul negației vine pe o tradiție românească. Chiar crizele lui de disperare, metafizica lui, trecerile imprevizibile de la tachinerie la angoasă, de la jocurile spiritului la filosofia morții sunt, toate, într-o tradiție care, pornind de la Eminescu, străbate toată marea poezie românească...”

Adaugă că, în fond, spiritul creator nu se dobândește odată cu trecerea frontierei de vest și nu este o anexă a actului de schimbare a cetățeniei. La fel spiritul negator, ca formă superioară de pregătire a creației impetuos novatoare.

Contestatarismul, cârcotaș sau solemn fundamentat, e parte a exercițiului spiritual din care se constituie spațiul cultural românesc, unde înnoirea formelor literare (și politice) a fost mai densă în unitatea de timp modern.

Poate, risc un paradox, Eugen Ionescu datorează culturii române exilul.

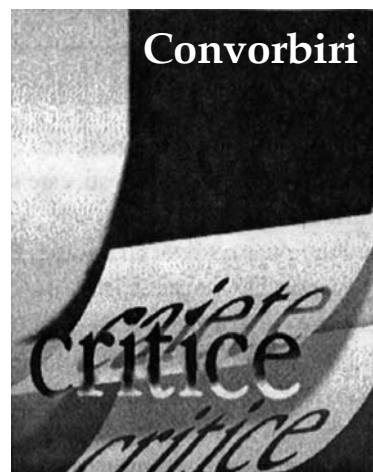
Sau poate a plecat la Paris ca să-l facă știut, sub pseudonim ușor franțuzit, pe „cel mai mare autor dramatic necunoscut”, cum îl numea pe Caragiale.

Formidabilă imagine! (din „Timpul trăirii, timpul mărturisirii”, fragment cuprins în anexele eseului): Dramaturgul plimbându-se pe Bd. Saint-Germain, cu doi-trei pași înaintea femeii lui, dojenind-o agale că nu se grăbește, deși, evident, promenada e de plăcere și n-are nicio grabă.

Eugène Ionesco *mergea* românește.

2 Publicată cu titlul „Eugen Simion – exemplaritatea unei vocații” în cotidianul *Ziua*.

Nic Iliescu în dialog cu Augustin Buzura



- Lumea politică este pregătită doar pentru circ, nu și pentru viitor.
- În studenție și în primii ani după, când eram pasionat de psihopatologia literară, citeam cărțile cu ochi de medic.
- Romanul se face din talent, cultură multă, experiență de viață și muncă până la epuizare, muncă și, desigur, răbdare câtă încap.
- Marile traduceri și succese internaționale, premiile Nobel care se dau aici pe Dâmbovița sunt simple gogoși. Pentru că nu s-a făcut nimic pentru adevărata promovare a culturii noastre.

Ca pentru început, domnule „profesor” și în loc de bună ziua, ca romancier, cum vi se pare societatea românească de acum: permisivă, primitivă, în război civil sau altcumoa?

Nu cred că i se poate pune un diagnostic foarte exact. Ea are din toate cele pomenite câte ceva și, pe deasupra, e groaznic de tristă. O țară excesiv tribalizată, indiferent din ce perspectivă o privești. Nu e vorba de liberali, social-democrați, democrați etc., de stânga, centru sau dreapta, ci de oamenii lui Bănescu, Geoană, Tăriceanu, Vadim, Becali etc. Steliști, dinamoviști, rapidiști, cefești... Și, de sus până jos, în presă, literatură, medicină, religie și așa mai departe. Nu se poate vorbi de simple opțiuni, de gusturi, ci mai ales de intoleranță împinsă până la ultimele ei consecințe. Ultrași la toate nivelurile. O zarvă jalnică: toți contra

toți! În loc să profităm de inteligențele noastre risipite în lume, în loc să oprim hemoragia de forță de muncă, nu încetăm să producem paznici, soldați pentru toate fronturile lumii, căpșunari, și mai ales prostituate, cerșetori și hoți, dacă e să dăm crezare presei occidentale. Uneori am sentimentul că repetăm, la modul păgubos, epoci de mult apuse. Anticomuniștii de azi, meserie de altfel foarte lucrativă, repetă cu aceeași obtuzitate practicile părinților lor, comuniștii de după ultimul război. Nu au cu ce să



iasă la bătaie: cărți, studii, realizări din sfera performanței și atunci ies cu anticomunismul. Unii dintre ei, poate cei mai numeroși, combătând cu înverșunare tocmai faptele și „religia” propriilor lor părinți. După noi? Tot noi! Alții din această sectă, care nu părăsiseră certitudinile din pânțele mamei lor când cei din generația mea erau urmăriți pas cu pas de Securitate, ne fac neocomuniști sau sunt revoltați că nu ne-am sacrificat înfundând închisorile, iar pe cei ce au avut neșansa să ajungă acolo, că n-au suferit pe măsura așteptărilor acestor penibili profitori. Lumea politică este pregătită doar pentru circ, nu și pentru viitor. Un circ pe placul actorilor, figuranților și mulțimii de gură-cască. Aceștia din urmă și-au delegat răspunderea, „luptă” prin procură, sunt incapabili să-și asume libertatea. Dacă nu au „tâtuci” și-i inventează. Iar aceștia, în loc să-i tragă spre cultură, spre performanță prin puterea exemplului, coboară la nivelul cel mai de jos spre a face plăcere proștilor, celor ce nu vor să se desprindă de manierele epocilor de început ale omenirii. De altfel, toate domeniile sunt pline de inventatori de roți și de reformatori. Deși s-au fript cu toți „tâtucii”, ei sunt acceptați în continuare, măcar pentru faptul că nerealizații și impositorii au pe cine da vina. Nu știu cine a inventat verbul a becaliza, dar el acoperă cel mai bine realitatea acestui moment. Și, pe lângă cele pomenite în fugă, mă mai exasperează izolarea culturală, fuga de contacte, minima rezistență intelectuală, egoismul pustiitor, mersul cu spatele înainte. Și incultura, ca un smog care acoperă totul. Nihilistii ruși susțineau, în vremuri nu prea îndepărtate, că o pereche de cizme este mai importantă decât toată opera lui Shakespeare. Nu știu de ce, dar foarte multe din câte mi se întâmplă să observ, mă îndeamnă să-mi amintesc nu de ignoranța nihilistilor, căci ignoranți nu erau, ci de judecățile și de cinismul lor. Ce ne este dat să vedem la atâția ani după Revoluție? Zei mici pentru credincioși mărunți, ștachete peste care poate sări oricine. Și un enorm dispreț pentru cultură. Poate și pentru că ne este dat să alegem din mărunțiș și nu din monedă serioasă. Și nu e de mirare când oamenii

așa-zis politici fixează scara de valori, ne spun cine sunt genii și cine oameni de rând. O lume întinsă între Chitila și Videle. Pitoreștii, bășcălioșii, lichelele cu ștaif ocupă, din păcate, majoritatea posturilor-cheie. Absența tragicului din structura noastră ne costă foarte mult. Dar, se știe, evoluăm în salturi, uneori depășim spectaculos câteva etape, ca apoi să trecem la subminarea a ceea ce am realizat. Nu exclud, deci, timpuri mai bune. Dacă nu vom face de voie bună ceea ce trebuie, lumea în care intrăm ne va obliga să ținem pasul cu ea. Deocamdată, cu conducătorii de factura celor pe care îi avem, e greu de imaginat așa ceva.

Romanul se generează spontan sau se adună pe fișe, în documente, în dosare, în rafturi, în cap?

Sunt de formație științifică și, prin urmare, documentarea este, pentru mine, importantă. Și memoria. Am o bună memorie, exersată în timpul studiilor medicale. Cine a văzut cum arătau tratatele de pe vremea studenției mele, mă va înțelege. Profesorul Goia de la Semiologie, de exemplu, ne cerea să spunem simptomele unei afecțiuni în ordinea prezentată în tratatul său, iar omiterea unuia îl putea costa pe un student nu numai bursa, ci și anul universitar. Și nimeni nu putea ști dacă examenul s-a sfârșit odată cu epuizarea subiectelor de pe bilet. Dacă cineva avea ghinionul să-i cadă o maladie de care a suferit o mare celebritate din literatură, pictură sau muzică, examenul continua cu întrebări din opera acestuia. Eu, de exemplu, având pe biletul de examen o întrebare referitoare la aortita luetică am fost examinat din Alfred de Musset! Norocul nostru era că știam obiceiurile profesorului. Îmi amintesc că, la câțiva ani după ce terminasem facultatea și ajunsesem redactor de știință la *Tribuna*, i-am solicitat un interviu. Înainte de a începe discuția s-a interesat ce subiect am avut la examen și mi-a cerut să-i vorbesc despre el exact ca în studenție. Era condiția pentru a-mi acorda interviul. Cred că și astăzi, după atâția zeci de ani, aș putea trece examenul. Îmi scriu mai întâi subiectele în memorie. Lucrez la cărți pe care le-am gân-

dit cu foarte mulți ani în urmă. Sigur, notez replici, observații de toate felurile, dar nimeni nu le-ar da de capăt, căci sunt fraze și note din cărți pe care nu cred că voi avea timp să le aștern pe hârtie. Când încep să scriu, știu cu aproximație chiar și numărul de pagini pe care-l va avea cartea, iar personajele, dacă ar fi vii, ar avea toate datele pentru a se descurca în lume.

A propos, romanul se face din cuvinte, din imagini, din idei sau din cu totul altceva?

Romanul se face din talent, cultură multă, experiență de viață și muncă până la epuizare, muncă și, desigur, răbdare câtă încape. Romanul este personaj și construcție, iar subiectele sunt cam aceleași de când există pe lume romanul.

Cine a avut ideea aia cu „obsedantul deceniu” și de ce oare?

Nu știu cui îi aparține sintagma. Poate lui Marin Preda, dar nu sunt sigur. Oricum ea a apărut după plenara partidului în care Ceaușescu și-a criticat înaintașul, pe Gheorghiu-Dej, arătând totodată și o parte din marile crime săvârșite în epoca respectivă, chiar de comuniști împotriva comuniștilor. Cazurile Pătrășcanu, Foriș etc. Momentul acela a fost foarte important pentru că, la noi, era începutul dezvăluirii adevăratului chip al comunismului. Nu că lumea nu l-ar fi cunoscut, dar vorbeau ei despre ei... Mai ales că la noi nu s-a făcut destalinizarea ca în „marea noastră vecină și prietenă.” Sigur că, în buna tradiție, Ceaușescu a criticat Canalul, însă a făcut alt Canal, a criticat cultul personalității, dar a croit un altul la fel de aberant. Și tot așa. Nu a fost un obsedant deceniu, ci o obsedantă epocă...

Cum scrieți dumneavoastră? Aveți tabieturi? Dar hobby-uri?

Scriu la calculator, corectura și mai ales adăugirile le fac cu pixul, pe hârtie, le copiez din nou pe calculator apoi o iau de la capăt de câte ori este cazul. Au fost și ani în care scriam la mașină, iar în cei mai mulți am scris cu mâna până am făcut o crampă profesională. Înainte de Revoluție lucram mai ales noaptea după ce, mai întâi, ascultam muzică multă. Bach, dacă mă simțeam obosit, confuz, deprimat; Ceaikovski, Rah-

maninov și Chopin când eram uscat sufletește. Fumam mult și beam cafea după cafea... Am avut însă niște accidente nefericite, în urma cărora am înțeles foarte multe lucruri, inclusiv valoarea fiecărei clipe. De atunci pot scrie oricând și oriunde și asta voi face atâta vreme cât mă va ține memoria. Cred că aș putea scrie chiar și pe stadion. Mă pot concentra foarte bine... Ultimul roman l-am scris în niște clinici din Viena și S.U.A., pe diverse curse aviatice, în drum spre Tokyo, Los Angeles sau Rio de Janeiro. Cel mai dificil capitol din „*Recviem pentru nebuni și bestii*” l-am scris în Dublin... Așa s-a întâmplat. Strângeam din dinți și încercam să uit unde mă aflu și să-mi înving spaimile și durerile acelor momente. Mă temeam că nu-l voi putea termina... Nu spuneam nimănui ce simt și ce gândesc, îmi făceam obligațiile de serviciu și scriam...

Cu ce sentiment citiți romanul unui confrate?

Cu mare curiozitate. Din toate cărțile, chiar și din cele proaste ai ce învața... La orice vârstă.

Ca medic, ce vreți să descoperiți într-un roman, în proză în general?

În studenție și în primii ani după, când eram pasionat de psihopatologia literară, citeam cărțile cu ochi de medic. După aceea mi-a trecut. Acum citesc cu ochi de scriitor. Mă interesează cum construiește un scriitor anumite personaje, ce cuvinte folosește, care sunt situațiile și psihologiile la care nu m-aș fi gândit, cum sunt descrise unele situații sau întâmplări, ce culori folosește pentru diferite peisaje, stări sufletești, cât de adânc ajunge în investigarea profunzimilor sufletești etc. Acum, în amintirea psihiatrului care eram să fiu, mai pun din când în când, câte un diagnostic mai ales autorilor!

Un critic serios observa că personajul „buzurian” pendulează între victorie și înfrângere. Sunteți de acord cu asta?

Da, diagnostic foarte bun.

Ce a însemnat Fundația Culturală Română (trecută apoi în Institut Cultural), ce priorități nenegociabile a avut și ce ar trebui să facă în continuare și nu face?

Fundația am construit-o într-un moment în care se distrugea în neștire, când toți lașii

de ieri, turnătorii și veleitarii și-au descoperit vocații de procurori naționali. Nu puțini își inventaseră biografii false și, în locul cărților sau a unor fapte de cultură, au ieșit în față cu carnetele de membri ai diverselor partide, pornind la luptă împotriva celor ce făcuseră ceva, se opuseseră într-un fel sau altul comunismului. Revoluția a găsit intelectualitatea nepregătită. În loc să propună proiecte, să imprime o direcție, intelectualii, în marea lor majoritate, s-au lipit de diverse nulități care pretindeau că sunt politicieni și le-au ținut trena. Am făcut Fundația primind asistență de la Institutul Suedez, dar nu aveam bani, căci puterea de atunci, temându-se să nu fie învinuită de comunism, îi ajuta pe cei din opoziție, cei ce n-au pierdut niciodată, indiferent de guvernele care s-au perindat, cei ce și astăzi au pâinea și cuțitul. Luau, sub diverse forme, banii și îi condamnau pe alții că fac exact ceea ce făceau ei. În ceea ce mă privește, nu cred că a fost înjurătură care să mă ocolească de atunci și până în ziua de azi. Erau multe lucruri nenegociabile. Cum pe vremea aceea ne adresam și diasporei, politica în Fundație era interzisă, deoarece și în străinătate aceasta reflecta situația de la noi... Eram tranșant de partea valorilor și, atâta cât puteam, cât ne ajutau fondurile și relațiile noastre din lume le sprijineam. Am creat o editură, niște publicații în română și în limbi de circulație pentru a putea dialoga cu alte culturi. Am tradus câteva cărți, în engleză și franceză în mod deosebit, dar nu numai, pentru ca autorii lor și noi, cei de la Fundație, să le putem oferi celor interesați de cultura noastră, sau pe care intenționam să-i interesăm. Din moment ce scriitorii români doresc să fie traduși în diverse limbi, se subînțelege că și străinii sperau să fie cunoscuți în România. În acest context trebuia să plecăm de la faptul incontestabil că suntem o pată albă pe harta culturală a lumii. Românii care au un nume în cultura universală s-au afirmat prin intermediul limbii franceze și sunt, de fapt, scriitori francezi. Este în afara oricărei îndoieli că avem cu ce interesa. Nu suntem nedreptățiți și nici mai buni ca alții, dar nici mai răi. În acest context, important era să ai cu ce

dialoga: editură, publicații și o mulțime de texte traduse pentru a le oferi posibilitatea să aleagă pentru că ierarhiile de la noi nu au nici o importanță. Azi, publicațiile au dispărut, editura nu prea există, de Centrul de Studii Transilvane, unde se gândeau studii și cărți necesare cunoașterii istoriei noastre, s-au debarasat transferându-l la Academie, așa că din toate câte au fost a rămas turismul prietenilor celor ce conduc Institutul, câteva acțiuni gen casă de cultură de sector și, firește, politica. Căci Institutul a devenit o instituție mai ales politică în slujba unui singur om și a unui singur partid. Imediat după transformarea Fundației în Institut, când Eugen Uricaru era secretar de stat la Externe, a apărut legea cu noile institute culturale din străinătate, dar cum subsemnatul am fost schimbat în mare grabă, n-am mai avut timp să le fac un program de funcționare și nici să numesc decât vreo trei directori. Oricum, povestea FCR este foarte complicată, la fel și a Institutului. Ce ar trebui să facă în continuare? Să respecte legea după care funcționează. Legea nu e formidabilă, dar e lege. Eu scrisesem una, primisem și sprijinul Consiliului legislativ, căci nu sunt stăpân pe limbajul juridic, dar Parlamentul a votat în unanimitate alta. Bănuiesc cine a făcut-o și de ce, dar nu are acum nicio importanță... Fiind însă o instituție patronată de președintele României, iar conducerea făcând parte dintre aplaudacii prezidențiali cei mai luați în seamă, legea este, se vede, facultativă. Iar apoi, numai prietenii conducerii Institutului sunt talentați, numai ei scriu cărți, numai ei trebuie traduși și trimiși în străinătate. Este o politică demnă de acest moment cultural.

Ați condus FCR și apoi ICR un deceniu și jumătate, spuneți-ne și nouă unde e situată pe harta culturală a lumii literatura română?

Răspunsul este foarte simplu: nicăieri. Marile traduceri și succese internaționale, premiile Nobel care se dau aici pe Dâmbovița sunt simple gogoși. Pentru că nu s-a făcut nimic pentru adevărata promovare a culturii noastre. Fundația, înainte de a fi transformată în institut, nu avea bani și, nici din greșeală, comisiile de cultură sau de externe ale parlamentului, nu au acceptat să

ne dea măcar un leu în plus față de cei hotărâți de contabilii de la Ministerul de Finanțe uitați acolo, cred, din vremea lui Gheorghiu-Dej. Singura lor realizare măreață a fost că mi-au redus mie salariul și așa neînsemnat. Existau mereu alte priorități, plus că eram acuzați că înjurăm guvernul pe banii guvernului și nici că nu le păream prea patriot. De cele mai multe ori adunam din sponsorizări banii necesari unor manifestări internaționale importante. Opoziția și „societatea civilă”, reprezentată de aceiași oameni sub diverse firme, precum și publicațiile „sub acoperire” ale acesteia, se bucurau de generozitatea stăpânirii. Nu cumva să se spună că cei ce, în realitate, dădeau publicitate cât încăpea, nedreptățeau opoziția. Oricum, în acești ani am creat, cu mare dificultate, mijloacele necesare dialogului, am făcut o radiografie exactă a emigrației, a instituțiilor străine – publicații, personalități, edituri, biblioteci, instituții de învățământ etc. - cu care am putea colabora. Și cu multe am colaborat. Ne-am interesat, în marile biblioteci, de ceea ce se afla despre România, de la Biblioteca Congresului la Biblioteca Academiei Regale Suedeze, din Tokyo până în Rio și situația era dezastruoasă. Catedrele românești din străinătate, care ar trebui să fie baza de la care să înceapă cunoașterea culturii și civilizației noastre, sunt într-o întristătoare dispariție. Cum să intereseze ce se întâmplă în străinătate când învățământul din țară este într-o nesfârșită și penibilă reformare? De la peste 130 de catedre existente în străinătate pe timpul lui Ceaușescu s-a ajuns la 32 sau cam pe aici eram când am plecat de la Institut. Acum nu mai știu. Oricum, este important și ce propui și cu cine ieși la înaintare.

Care este cea mai frumoasă amintire de până acum? Dar cea mai urâtă?

Acum, spre capătul vieții, am multe amintiri foarte frumoase sau foarte importante pentru mine. Fiecare carte citită sau publicată, copiii, nepoții, lumea văzută, publicațiile și instituțiile create, cele trei victorii asupra morții – victorii temporare, firește –, sunt momente esențiale despre care aș putea vorbi foarte mult. Pe un alt plan, aș adăuga fără să ezit că amintirea cea



mai frumoasă și, totodată, decepția cea mai mare a fost Revoluția. Cei ce au cunoscut înfruntările cu Securitatea, cenzura, foamea și mizeria imensă, scrisul și cititul la lumânare, la lampa cu petrol sau cu carbid mă vor înțelege. Nu și anticomuniștii de meserie, trăitori în Primăverii sau pe la diverse școli din străinătate... Aș pune imediat în balanță încă o amintire, la fel de importantă pentru mine, dacă nu și mai importantă. În 1992 când, după o foarte importantă și dificilă intervenție chirurgicală pe cord, am făcut primul pas. Eram la o clinică americană din Louisville-Kentucky. Niciodată nu voi găsi cuvinte suficiente pentru a descrie bucuria din clipa în care, eliberat de toți senzorii, am reușit să mă ridic din pat și să fac primul pas. Cerul m-a ajutat să mai simt încă de două ori această imensă bucurie, ultima dată s-a întâmplat în Viena, într-o clinică a Universității, în ziua de 1 februarie 2005. De atunci, fiecare clipă este uluitor de importantă. Întâlnirea cu moartea îți dă o altă perspectivă asupra vieții precum și asupra generozității Creatorului. Și amintirile „cele mai urâte” sunt destul de multe, de aceea voi pomeni doar pe ultima. Despre ea am mai scris, dar dacă

trebuie să spun ce simt, nu o pot ocoli. Este vorba de întâlnirea cu președintele Băsescu în 17 ianuarie 2005, ora 16, când m-a „schimbat” de la conducerea ICR, după ce aflasem vestea încă de dimineață din *Cotidianul*. Nu schimbarea m-a durut, știam că în minunata noastră țară nimic nu poate fi dus la capăt, iar apoi oricum aveam, cu o singură excepție, întregul Consiliu de Conducere al Institutului abia înființat împotriva mea și mi se cam făcuse greață. Tot soiul de nulități s-au repezit pe Institut și pe mine ca pe o pradă... Dar m-a uluit felul în care am fost schimbat. În 16 ianuarie 2005 mă întorsesem din Viena de la un control, în 19 ianuarie fusesem planificat pentru o foarte dificilă intervenție chirurgicală la o clinică a Universității din Viena, la care mai târziu avea să fie internat și președintele, intervenție ce nu se putea amâna. L-am rugat să-mi acorde un concediu de câteva zile sau măcar să amâne anunțarea schimbării până mă voi întoarce din spital pentru a putea preda instituția în bune condiții. Tradiția națională arată că cel ce vine îl face hoț pe cel ce pleacă. „Nu se aprobă,” mi-a spus domnul președinte însoțindu-și vorbele cu acel râs imposibil de uitat. Lipsa de omenie m-a uluit pur și simplu. Și nu numai președintele a avut această incredibilă lipsă de înțelegere, ci și cel ce l-a îndemnat să facă această mizerie. Nici cel mai de pe urmă activist de partid, nici un om cu o minimă cultură nu s-ar fi purtat astfel. Mai mult, eram încă în spital când, la un post de televiziune, autorul moral al manevrei pomenite, a declarat că sunt atât de mare carierist încât am mai cerut măcar câteva zile pentru a rămâne șef. Când mă gândesc la această întâmplare, mă cuprinde o silă cosmică. Privind însă în urmă, am înțeles încă odată că nu putem prevedea sau măcar bănui mișcările destinului. Cum am mai spus, însuși președintele a ajuns să stea o vreme în aceeași clădire a Universității din Viena. Nu i-am dorit-o nici lui și nici consilierului implicat în acea mizerie care, nu peste mult, a ajuns tot într-o situație asemănătoare. Cât despre mine, am vrut să-mi dovedesc și să dovedesc că sunt capabil să mă descurc și în mediul privat.

Ați cunoscut mulți oameni politici. I-ați luat ca personaje? Și dacă da, pe care dintre ei?

Cinstit, nu mă interesează nici unul. Nu mi se par interesanți, tipologiile de la noi le-au epuizat demult niște mari nume dintre care nu pot lipsi Balzac, Gogol și mulți alții prea cunoscuți... Iar în ceea ce ne privește, marele nostru biograf Ion Luca Caragiale ne-a descris cu multă precizie deși, de la Revoluție încoace, începem să coborâm mult sub aceste personaje. Căci lipsa de umor, mitocănia, agresivitatea și ura întreținută cu strășnicie ne duc în altă parte. Personajele lui Caragiale îi maimuțureau pe cei cu carte, pe franțužiți. Cei de azi îi imită ca pe niște ființe infinit mai penibile...

De ce mania asta de a termina în doi „i” toate romanele dumneavoastră?

Nu mă va crede nimeni când voi spune că mi-am dat seama foarte târziu că am doi de „i” la sfârșitul romanelor mele. Abia înainte de ultimele două cărți am fost conștient de acest fapt. Majoritatea romanelor mele au avut același titlu: *E frig și e noapte, seniori*, pe care cenzura mi l-a refuzat cu îndârjire. Mai concret, *Absenții*, apărut în 1970, s-a numit la început *E frig și e noapte, seniori*, cuvinte care există spre sfârșitul cărții. Mai târziu, l-am vândut lui Laurențiu Fulga pe o prăjitură. Lui i-a fost acceptat. Titlurile de acum ale romanelor le-a găsit pe loc, uneori în prezența cenzorului...

Ca medic și ca pacient, ce părere aveți despre doctorii români?

La urma-urmei este și profesia mea, căreia îi sunt foarte dator. Cunosc bine toate neajunsurile și umilințele la care este supusă această profesie. Ca pacient însă, n-am prea avut noroc, a trebuit să mă tratez în Statele Unite și în Austria, adică să repar acolo ce s-a stricat aici. Nu toți cei cu firmă mare sunt cu adevărat mari. Unii nu își merită nici chiar diploma. Dar nu vreau să comentez mai mult. Probabil că am fost ghinionist...

Ce scriitor vi se pare malaxat în sistemul de umflăciuni mediatice? Dar ce scriitor vi se pare marginalizat? Pot fi și mai mulți citați.

Dacă aș da câteva nume, s-ar spune că o fac din invidie. Am citit și eu niște cărți superlăudate, epocale, unice și drept să

spun mi s-au părut infantile ca să folosesc un eufemism. Niște fete și câțiva băieți, cam bătrâni unii, au descoperit două substantive comune și un verb la mulți zeci de ani după Creangă, Bogza etc. și, cu ajutorul lor, au descris niște acte fiziologice cu un limbaj aflat sub nivelul celor din *Playboy*. Pe alt plan, se cultivă un fel de proletcultism, adaptat epocii postrevoluționare, adică sunt aplaudați niște oameni care sunt convinși că au inventat literatura, că aceasta începe cu ei. A ieși cu ei în lume este ca și cum ai concura în Liga Campionilor la fotbal cu *Recolta Scăieni*. Și o cam facem. Și n-aș spune că în această viață n-am citit aproape tot ce trebuia, atât din literatură cât și din știință. Și nu numai o dată. Mulți dintre cei ce scriu despre asemenea cărți și nu conținesc a face clasamente, sunt convinși că n-au parcurs nici măcar lecturile obligatorii din clasa a noua de liceu. În acest context sunt marginalizați tocmai scriitorii adevărați din motive penibile – colaboraționism, de exemplu – care n-au nici o treabă cu literatura: ci pentru că pur și simplu există. La fel, scriitorii de după ultimul război, apoi generația anilor '60 care, din păcate, oricâtă hârtie și peliculă s-ar consuma, încă n-a fost ajunsă. Constatarea, foarte adevărată, aparține lui Dan C. Mihăilescu aflat într-un moment în care conștiința și cultura sa au învins obligațiile, adică și-a amintit că este cu adevărat critic și om de carte.

Chiar așa: "U" sau CFR Cluj-Napoca?

"U" indiscutabil, chiar dacă la un moment dat o pierdusem prin divizia C și părea că va parcurge tot alfabetul. Din păcate, performanța în orice domeniu, echipele studentești sunt neglijate de conducătorii orașului. Așa a fost și în anii trecuți. În vremea Răposatului, veneau din capitală fel de fel de indivizi care dădeau tot, cedau orice de dragul de a ajunge mai mari în ierarhia partidului. Azi unii trăiesc în București sau se străduiesc să ajungă aici ignorându-și obligațiile minime față de oraș. "U", din păcate, nu are mare viitor, dacă nu va aduce jucători noi și oameni cu experiență în manageriat și, mai ales, cu bani. Și cu toate astea, în amintirea tinereții, când o

însoțeam în deplasări, și a colegilor de facultate care jucau în această echipă, îi rămân fidel...

Credeți în flori, în frumos, în oameni, în tristețe?

Cred în tot ce am făcut, în tot ce am crezut și simțit. Mai concret, știu că am sădit în viața mea o mică pădure și o respectabilă grădină cu arbori fructiferi și una mult mai mare, cu flori. Am în Corbeanca o locuință la marginea pădurii. De pădure, spre norocul meu, mă desparte doar un gard. Acolo mă vindec de orice durere și spaimă, acolo pulsez și respir odată cu toate cele văzute și nevăzute... Cunosoc așadar soarta fiecărui arbore, a florilor și a micilor ființe ce își petrec viața în foarte micul lac din curte: broaște, pești, nuferi... În ultimi ani, am murit și am înviat împreună cu această generoasă vegetație. De fiecare dată când vedeam frunzele înroșindu-se și căzând, mă întrebam dacă voi mai prinde și următoarea înviere... Ca medic, știu că se moare mai ales primăvara și toamna... Nu mi-e frică de moarte, am simțit-o direct, nemijlocit de trei ori, dar nu m-am obișnuit cu ea și nu pot să nu mă gândesc la momentul *acela*, care nu are cum să mă ocolească. *Ei îi datorez bucuria fiecărei clipe, dar și spaima și încăpățănarea de a nu mă preda, și conștiința limitelor, a ceea ce nu se poate...* Cred așadar în toate și mai ales în Cel ce m-a salvat de câteva ori în împrejurări în care nu mai aveam nici o speranță. Cum mi-aș fi putut imagina vreodată că salvarea mea depindea de un miliardar generos din Kentucky pe care l-am cunoscut abia când nu mai exista nicio altă soluție? Și minunile nu se opresc în acest moment... De fiecare dată am fost salvat exact când nu mai aveam absolut nici o speranță.

La ce întrebare nu ați vrea să răspundeți?

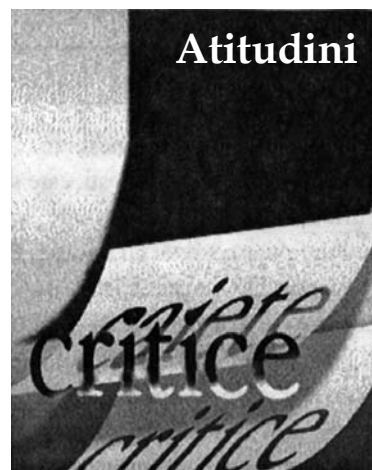
Sunt câteva întrebări pe care mi le pun adesea în momentele cele mai cumplite de sinceritate. Nu mi le amintesc cu plăcere pentru că nu au răspunsuri; sau au răspunsuri greu de suportat.

În final și așa, între noi: de ce zboară vulturul?

De aceea!

Pavel ȚUGUI

Unui comentator cel puțin ... "superficial"



Într-un „comentariu”, apărut în *România literară* / 9 februarie 2007, despre cartea *Conferința (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955* (Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, *Cuvânt înainte* de Pavel Țugui, Editura Vremea, 2006), dl. Mihai Zamfir afirmă că Pavel Țugui - inițiatorul și participant la respectiva Conferință - a fost „...legionar trecut la comunism...”.

In a "commentary" issued in România literară / February 9th 2007, regarding the book called The (Secret) Conference of the Writers' Union of July 1955 (edited by Mircea Coloșenco, with a Foreword by Pavel Țugui, Vremea Publishing House, 2006), Mihai Zamfir states that Pavel Țugui - an organizer of the respective Conference and participating in it - was "... a legionary turned communist..."

Evident, afirmația NU se bazează pe dovezile necesare, ea reprezintă o **calomnie**, o minciună nerușinată, un produs **descalificant** al imaginației bolnave a numitului M. Zamfir. Precizez că, până în februarie 2007, niciunul dintre „anchetatorii” vieții și activității mele (și au fost mulți - din sistemul partidului comunist. dar și al fostei securități!) n-au fost în măsură să susțină - **dovedit** - verbal sau în scris, că cetățeanul român Pavel Țugui a fost vreodată „simpatizant” și cu atât mai puțin „legionar”.

După cum se va vedea - în cele ce urmează - am fost anchetat, interogat, cu intermitențe, o perioadă îndelungată: din octombrie 1960 până în toamna lui 1968, atât de Comisia Controlului de Partid a C.C. al P.M.R., în continuare Colegiul Central de Partid al C.C. P.C.R., iar vreo trei zile și nopți și de organele Securității, la „căminul”

din Rahova. Afirmația iresponsabilă, tendențioasă și - repet - descalificantă a lui M. Zamfir mă obligă să expun faptele concrete care au determinat instanțele de control și investigație ale P.C. să prelungească vreo 8 ani cercetările/anchetele privind trecutul politic al lui P. Țugui între anii 1939-1943.

De la sine înțeles că la promovarea în postul de locțiitor al ministrului Culturii (septembrie 1953) și, apoi, ca șef al Secției de Știință și Cultură a C.C. al P.M.R., Comisia Controlului de Partid a efectuat și alte verificări necesare în asemenea situații. În plus, au fost consultate unele personalități culturale-științifice care - în noile împrejurări de după război - au cunoscut activitatea și opiniile mele despre felurite evenimente...

Au existat două împrejurări în care șefii mei au cerut să fiu sancționat pe linie de partid: adjunctul Secției de Propagandă - Ofelia Manole - a cerut BOB să-mi dea „muștrare” pentru că am intervenit să i se dea cartele de alimente și combustibil pentru încălzirea locuinței poetului Tudor Arghezi, fără să am „aprobarea” conducerii Secției (se tergiversa voit - sub paravanul birocrăției - acordarea acestor *drepturi* poetului), iar în anul 1958, Leonte Răutu - șeful Direcției de Propagandă și Cultură a C.C. - a propus BOB să mă sancționeze cu „vot de blam” pentru: „liberalism”, „ploconire în fața oamenilor de știință și artă burghezi”, „manifestări naționaliste” și „revizionism în probleme de istorie modernă”. Majoritatea m. de p. au votat pentru sancționare, dar sancțiunea trebuia „confirmată” de Biroul Politic, deoarece eram membru supleant al C.C. Liderii P.M.R. au respins însă decizia org. de la Propagandă și Cultură de a-l sancționa cu „vot de blam” pe P.Ț.

Trebuie să reamintesc faptul că între anii

1956 și 1960, când Secția de Știință și Cultură a fost parte din Direcția de Propagandă și Cultură a C.C. - șef L. Răutu - am avut neînțelegeri ideologice și artistice de natură principală cu protejatul lui Gheorghiu-Dej, considerându-l principalul vinovat de încetățenirea, în activitățile cultural-științifice, a dogmatismului stalinist - tezele despre „cele două culturi”, „realismul socialist”, ostracizarea unora dintre cele mai reprezentative spirite ale științei, artelor și literaturii române, sovietizarea brutală și implementarea în istoriografia românească a tezelor antiromânești ale fostului Komintern. Degradant este faptul că L. Răutu n-a încercat niciodată să repudieze gravele erori din propria-i activitate, nici măcar față de Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu, pe care i-a denigrat și ostracizat ani de zile ... Atitudinea lui față de Secția de Știință și Cultură a C.C. se vede în paginile ziarului *Scânteia* din 30 iunie 1956. În februarie 1956 îl convinge pe Gheorghiu-Dej să înființeze Direcția de Propagandă și Cultură, prin unificarea Secțiilor de Propagandă și Agitație și de Știință și Cultură, unificare prin care, din nou, problemele de literatură, artă, știință și învățământ îi sunt încredințate. Folosindu-se de o consfătuire a activului de partid din Raionul Stalin (sectorul 1) prezidată de Gheorghiu-Dej și Miron Constantinescu, L. Răutu redactează o amplă dare de seamă, care apare în *Scânteia*, cu următoarea apreciere politică despre activitatea Secției de Știință și Cultură:

„Unii activiști ai Secției de Știință și Cultură a C.C. au făcut concesii neprincipiale liberalismului și oportunismului”. Cine a trăit vremurile „dictaturii proletariatului” știe foarte bine ce urmări puteau avea asemenea acuzații publice !

La sfârșitul lui mai 1960 am fost convocat de D. Coliu, președintele Comisiei Controlului de Partid. Mi-a spus că a primit din comuna mea natală „o scrisoare anonimă” în care sunt acuzat că între anii 1941-1943 - la Cernăuți - am participat la niște manifestări culturale organizate de „frățiile de cruce”, iar, după aceea, în funcțiile deținute la București am ajutat pe unii foști colegi, între care și membri ai „frățiilor de cruce”.

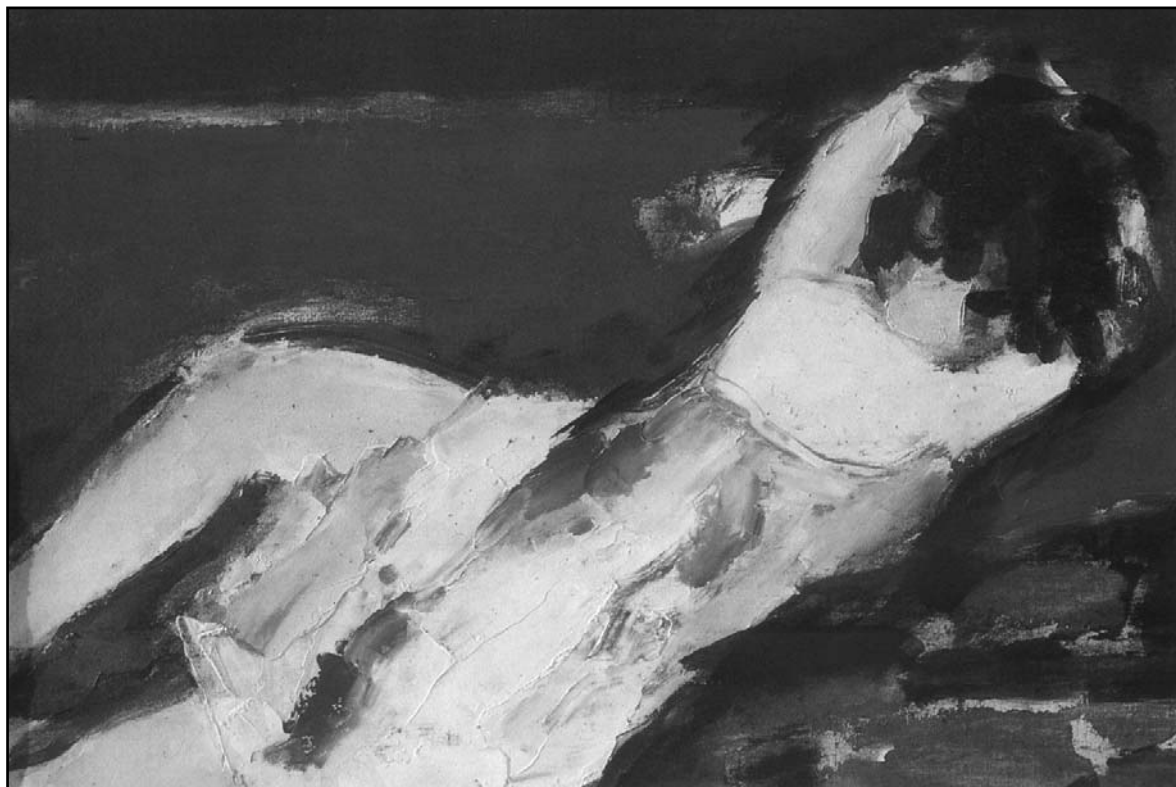
Am replicat că aceste acuzații sunt calomnii și am cerut Comisiei să reia investigațiile asupra acelor ani de școală de la Cernăuți. Așa se face că în septembrie 1960 a început ancheta

În decembrie 1960 am cerut confruntarea cu cei care mă acuzau de participare la manifestări organizate de „frățiile de cruce” la Cernăuți, dar Comisia „de Control” a respins brutal cererea mea, m-a acuzat de „tănuire a adevărului” și a cerut org. de p. de la Direcția de Propagandă și Cultură să „analizeze situația de membru de partid a lui P.T.”, iar Secretariatul C.C. m-a destituit de la conducerea Secției de Știință și Cultură. N-am participat la adunarea org. de bază (contrar Statutului P.M.R.), dar mi s-a comunicat hotărârea majorității membrilor de p. de a fi „suspendat până la încheierea anchetei”.

La începutul anului 1961 am fost preluat de alți anchetatori, care au recurs la amenințări și felurite insinuări/intimidări. Refuzând să accept aprecierea-verdict potrivit căreia, la Cernăuți, între anii 1941 și 1943 aș fi avut „contingente cu activități și manifestări organizate de «frățiile de cruce»”, iar mai târziu, aș fi „protejat și ajutat” pe foști colegi care - în 1940 - au făcut parte din organizația legionară de tineret, într-o zi din mai 1961 am fost luat de un procuror și dus, pentru „anchetă”, la celebrul „cămin” al Securității din Rahova. Aici, un procuror militar și „asistentul” său au început „interogatoriul”:

Reprezentanții procuraturii și securității au insistat vreo două zile și nopți asupra relațiilor mele cu: scriitorul Petru Dumitriu („pe care l-ați trimis de două ori la Paris și apoi, cu soția și propriul autoturism, la Berlin”...); artista Marietta Sadova (care „cu aprobarea lui P.T. s-a deplasat în Franța, a luat legătura cu legionari și a adus cărți reacționare în țară”); istoricul P. P. Poniștescu (pentru „eliberarea din închisoare a lui Radu Gyr...”).

La „interogatoriul-maraton” am refuzat să răspund la întrebări, precizând că acestea făceau referire la aspecte ce priveau raporturile mele cu partidul din care făcusem parte și nicidecum cu legile de siguranță și



securitate ale Statului. Am declarat că am fost combatant pe frontul de Vest, în cadrul Armatei Române angajată în războiul anti-hitlerist și nu îngădui nimănui să pună în discuție devotamentul și buna mea credință față de Țară. A treia zi dimineața, procurorul care m-a „primit” la Rahova și-a cerut „scuze”, spunându-mi că sunt „liber să merg la C.C. - Comisia de Control”.

De la C.C. am ajuns acasă. Am aflat că soția - în disperare - a trimis o scrisoare lui Emil Bodnăraș, iar un căpitan binevoitor - de la Palatul Victoria - a depus-o la cabinetul generalului care, probabil, a intervenit la Secretariatul C.C. pentru a fi eliberat din stabilimentul securității. Ancheta a continuat, fără întrerupere, la Comisia C. de p.(s-au schimbat vreo trei anchetatori !), accentul punându-se asupra „liberalismului”, „lipsei de vigilență politică”, „ploconirii în fața unor intelectuali reacționari”(?) etc. manifestate în activitatea de la minister și Secția de Știință și Cultură - „acuzele” lui Răutu & Co.

Spre edificarea cititorilor, reproduc o Scrisoare primită în 1961 de la acad. Iorgu Iordan:

28

Tovarășe Țugui,

O întâmplare mă obligă să-ți trimit prin șofer această scrisoare, care poate să-ți fie de folos. După convorbirea noastră pe sălile de la facultate, spre surprinderea mea m-au vizitat la Institut doi tovarăși de la Comisia de Control a C.C.

Mi-au cerut relații despre d-ta și apoi mi-au pus felurite întrebări.

*S-au interesat de „contribuția” d-tale la tipărirea lucrării lui S. Pușcariu - **Limba Română**, vol. II și a studiului despre **Vlahii în Nordul Peninsulei Balcanice în Evul Mediu** de S. Dragomir. Le-am dat lămuririle necesare și am subliniat că opera lui S. Pușcariu s-a tipărit cu știrea tovarășului Gheorghiu-Dej. Unul dintre ei a spus că d-ta l-ai susținut pe S. Dragomir, fost ministru cuzist și alte elemente „dubioase”, ca Vl. Dumitrescu, Radu Vulpe și Ion Nestor. Le-am replicat hotărât că aceștia sunt cercetători de mare valoare și lucrările lor, publicate în ultimii ani, s-au bucurat de prețuire și în străinătate. Am subliniat că intervențiile d-tale ca ei să plece la manifestări în țări străine au fost mai mult decât folositoare pentru țară și știința românească.*

Apoi m-au întrebat ce știu despre relațiile d-tale cu profesorii N. Grămadă și V. Grecu. Am

arătat împrejurările în care mi-ai vorbit despre Grămadă, - pe care eu l-am cunoscut în timpul războiului. Am primit de la el o lucrare, căreia i-am făcut recomandarea să fie tipărită la Editura Academiei, introdusă, de altminteri, în planul pe anul 1961. Ei au încercat să mă convingă despre ceea ce au numit „amestecul” d-tale în chestiuni științifice insuficient de „clare”. I-am întrebat ce li se pare a fi neclar. Au susținut că lucrarea lui Pușcariu ar conține „greșeli politice” și s-ar putea ca lucrarea lui Grămadă să fie discutabilă din punct de vedere ideologic. Eu am respins insinuarea că d-ta te-ai amestecat în probleme științifice, iar cât privește „orientarea ideologică” a celor două lucrări lingvistice este treaba noastră să [o] apreciem. Am precizat că discuții ample s-au purtat asupra cărții lui S. Pușcariu în urma telefonului ce l-am primit eu de la tovarășul Gheorghiu-Dej, ca să opresc tipărirea lucrărilor, până ce d-ta ne vei prezenta unele sugestii ale lui. Cât privește lucrarea lui Grămadă am spus, - așa cum s-au petrecut lucrurile: textul a fost cercetat de mine și tov. Petrovici, iar d-ta mi-ai telefonat în două rânduri, ca să trecem lucrarea în planul editorial al Academiei.

Apoi m-au întrebat ce părere am despre măsurile propuse de d-ta de încadrare, la Academie, a lui D. Pillat, L. Onu, G. Ivănescu și alți cercetători, iar pe de altă parte scoaterea din institute și din facultate a unor membri de partid și au citat pe Ilie Stanciu, Florența Rusu (de la istorie), I. Vitner, Mitu Grossu. Am încercat să le explic - ei și-au notat - situația fiecăruia, subliniind că în toate cazurile era vorba de probleme profesionale. S-au oprit asupra lui Mitu Grossu și I. Vitner, susținând că, la ședința de partid de la Universitate, d-ta ai avut „ieșiri antisemite”. Am respins hotărât afirmația lor, accentuând că este calomnioasă și le-am explicat ce a fost la acea adunare de partid. Am adus două argumente. Mitu Grossu, până la urmă, s-a dovedit a fi necinstit, afirmând că e „ilegalist”, așa că a fost scos de la catedră, deci d-ta ai avut dreptate. Chestiunea a fost cercetată de secretariatul partidului, pe baza unor informații primite din străinătate. În al doilea rând, le-am spus că d-ta ai respins propunerea venită la Universitate de la Comitetul Centrului Universitar, ca tov. Maria Manoliu să fie scoasă din catedră, din cauza „originei ei sociale” și am cerut [propus] să ceară informații despre această

întâmplare de la membrii Comitetului de partid al Universității.

Mă opresc aici. Din întrebările și schimbul de păreri cu cei doi, mi-am dat seama că se urmărește să te învinuiască de „naționalism” și „antisemitism”, ceea ce mi se pare extrem de primejdios. Au cules felurite calomnii cu intenția, probabil, de a împinge lucrurile spre cercetări în instanțele de justiție. Ar fi bine să mă înșel, dar, pe temeiul celor discutate împreună, păstrează-ți calmul și, dacă e necesar, cere să fim chemați și noi pentru confruntări și limpezirea tuturor acuzațiilor și minciunilor urzite în jurul d-tale.

Îți doresc curaj și multă cumpănire, fiind convins de izbânda adevărului.

Iorgu Iordan

Ancheta ideologică și administrativă a continuat până la începutul anului 1963, când am fost convocat de președintele Comisiei, D. Coliu, care mi-a spus că liderii partidului consideră neîntemeiată analiza activității mele de la minister și Secția de Șt. și Cultură, deoarece se apreciază că prin aceasta nu s-au adus prejudicii partidului, ci dimpotrivă

După cunoscutele hotărâri politice din aprilie 1964 am fost invitat, din nou, de D. Coliu, în vederea „clarificării situației” mele: am aflat - cu uimire - că „suspendarea” din partid n-a fost „statutară” și, în consecință, eu mă pot „considera” încă membru de partid, însă Comisia c. de p. - a adăugat Coliu - nu-mi poate înapoia carnetul de membru deoarece nu s-a „clarificat” acuzația de participare la „manifestări legionare”. Am solicitat din nou confruntarea cu cei ce mă acuză: Coliu a respins, fără motivare, cererea.

*

În mai 1965 am depus un memoriu la noul Birou Politic. Am fost convocat de Guran - membru al Comisiei de c. - care a insistat să accept „aprecierea” privind „contingențe cu activități și manifestări ale frăților de cruce” (la Cernăuți, între 1941 și 1943). Am respins orice „tranzacție”, cerând confruntarea. (În carnetul de notițe zilnice consemnam: Guran & co. vor neapărat să fiu legionar... Vor ca părerea lor să mi-o impună,

s-o accept ca adevăr...) În 1965 am fost de cinci ori la Comisie, de două ori convocat de Coliu. Confruntarea nu s-a aprobat, în schimb s-au făcut presiuni de tot felul pentru ca să accept „concluzia” anchetatorilor... Pe 2 februarie 1966 am fost chemat de I. Vințe, devenit vicepreședinte al Colegiului Central de Partid - noua denumire a Comisiei c. de p. Și el a insistat, a făcut presiuni să recunosc „anumite contingente cu manifestări legionare” și că am „ajutat” pe câțiva foști colegi, dintre care unii au recunoscut că au făcut parte din frățiile de cruce, la Bacău și P. Neamț, în perioada 1940-1941...

În vara lui 1966, profesorul Al. Piru mi-a propus să ocup un post de lector suplinitor la Facultatea de Filologie de la Universitatea din Craiova, atunci înființată, propunere acceptată și la insistențele profesorilor Ilie Murgulescu, Iorgu Iordan, Boris Cazacu și Ștefan Bălan, ministrul Învățământului.

Prin noiembrie 1966, Constanța Crăciun, Ilie Murgulescu și Ștefan Bălan - membri în C.C. al P.C.R. - m-au îndemnat să înaintez lui N. Ceaușescu un memoriu în care să demonstrez că trecutul meu „civic-politic” nu se poate „limpezi” decât prin „confruntare” cu cei ce mă acuză și prin consultarea foștilor profesori de la Școala Normală din Cernăuți (1941-1943). Am depus memoriul la C.C. în februarie 1968. Peste câteva săptămâni am fost convocat de Gheorghe Stoica și Ioan Gluvacov (membru al Colegiului). Reprezentanții C.C. mi-au comunicat că s-a aprobat „confruntarea”, însă trebuie să mai aștept până se va lua legătura cu persoanele implicate. Totodată am aflat că situația mea este în atenția comisiei speciale însărcinată să stabilească în ce condiții „au fost excluși din partid sau sancționați”, în anii anteriori, unii membri ai C.C. Semnificativ este faptul că respectiva confruntare a avut loc după Plenara C.C. - care a analizat cazul Lucrețiu Pătrășcanu -, în prezența lui Mihai Dalea, președintele Colegiului. Discuțiile au durat peste zece ore, fiind înregistrate pe bandă de magnetofon.

Au fost apoi confruntări cu acuzatorii mei, în urma cărora, președintele Colegiului m-a poftit în biroul său și mi-a spus că trebuie să aștept câteva săptămâni, până ce se

vor obține informațiile „necesare” de la foștii profesori de la Școlile Normale din Cernăuți și de la Ministerul Învățământului.

*

Peste aproximativ trei săptămâni am fost convocat la Colegiu, unde M. Dalea mi-a citit concluziile cercetărilor și investigațiilor Colegiului: P.Țugui nu a fost înscris în frățiile de cruce legionare; n-a participat la ședințe ale acelei organizații și nici la manifestări cu caracter legionar. Din declarațiile profesorilor și a majorității colegilor săi de la școlile din Cernăuți reiese că a avut o comportare politică „democratică”, cu convingeri „de stânga”, fiind admirator al Franței. Cu toate că în acei ani în școli se făcea educație naționalist-șovină, elevul P.Ț. n-a avut manifestări antisemite, rasiste, ci dimpotrivă, într-o declarație a fostului avocat Gh. Vântu se arată că a ajutat o familie de evrei din ghetto-ul Cernăuți și de aceea a fost arestat. Colegiul Central de Partid - în temeiul documentelor din dosar și al confruntărilor realizate - a decis să înlăture sancțiunile de partid primite de P. Ț.; să i se recunoască vechimea de membru de partid din iulie 1945; Colegiul consideră eronate aprecierile fostei Comisii de Control privind „contingența cu activități legionare”;

După ce am ascultat hotărârea Colegiului, M. Dalea mi-a spus să aștept puțin afară. A ieșit din birou și m-a condus la cabinetul secretarului general al P.C.R., N. Ceaușescu. Acesta m-a primit cu amabilitate, a spus că e bucuros de rezultatul confruntărilor, remarcând, spre surprinderea mea, „declarațiile mai mult decât favorabile” ale foștilor profesori de la școala din Cernăuți. M-a întrebat ce slujbă am. I-am spus că sunt cadru didactic la Universitatea din Craiova, unde fac navetă. Interlocutorul meu a întrebat dacă naveta nu e obositoare și o povară pentru familie. I-am spus că „ne descurcăm”. Apoi m-a întrebat direct dacă sunt de acord să ocup un post de vicepreședinte la „Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă”, domenii în care - zicea el - am acumulat în trecut „o experiență bogată, cu rezultate, în general bune”. I-am mulțumit pentru apreciere, dar am precizat că vreau



să lucrez în continuare la Facultatea de Filologie. N.C. s-a ridicat și apropiindu-se a spus: „Partidul a investit mult în dumneata și nu înțeleg de ce refuzi propunerea mea!”

L-am rugat să mă înțeleagă: vreau să lucrez la catedră, să susțin un doctorat, să devin profesor. Răspunsul meu nu i-a plăcut și a continuat apăsător: „Tov. Țugui, nu înțeleg cum poți d-ta, membru de partid din 1945, să respingi o însărcinare dată de conducerea partidului?” La despărțire mi-a urât, totuși, „succese în muncă” ...

Peste câteva zile am primit un telefon de la fostul meu profesor și director, la Cernăuți, Alois Grigorovici, care a propus să ne întâlnim. Nu-l văzusem din vara anului 1949. Venerabilul istoric (trecut pe la școala franceză - vestita Sorbona) mi-a povestit despre întâlnirea cu Mihai Dalea etc. ... În aceeași lună primeam o lungă scrisoare de la doamna profesoară Silvia Bălan, soția istoricului bucovinean Teodor Bălan, fostă directoare a Școlii Normale de fete din Cernăuți, din care reproduc prima parte [textul integral a fost publicat în revista *Codrul Cosminului* (seria nouă),

Suceava, nr. 2(12) / 1996, p. 457- 460, împreună cu alte epistole primite în perioada 1960 - 1970 de la istoricul prof. Teodor Bălan]:

Gura-Humorului, 9 X 1968

Mult Stimat Tovarășe Profesor,

O să vă mirați că vă scriu eu, soția prof. Teodor Bălan, deși nu ne-am întâlnit și totuși vă cunosc din discuții cu terțe persoane; aceasta chiar de mult, de pe când eram încă directoarea Școlii Normale de Învățătoare din Cernăuți decapitatei noastre Bucovine.

Până acum am evitat să vă spun despre lucruri ce vă privesc pe dvs. personal. Dacă D-voastră sunteți fostul elev Țugui al Școlii Normale de Învățători din același neuitat oraș pierdut pentru noi, atunci aflați că acu peste un sfert de veac, directorul D-voastre de atunci, prof. Alois Grigorovici, mi-a vorbit de D-voastră și alți colegi înzestrați ca despre elemente de elită, care însă aveau concepții „de stânga”, de simpatie mare față de Franța distrusă, iar directorul era cuprins de oarecare temeri pentru situația D-voastră, la care ținea foarte mult. Cum și eu aveam câteva eleve cu asemenea înclinații, am hotărât amândoi directorii să păstrăm tăcere desăvârșită față de oricine ar fi și să nu ne

atingem de individualitatea acestor copii, dar să-i ferim de primejdii. Acestea le-am spus delegaților de la Comitetul Central care m-au chestionat și acum am dorința să vă comunic și D-voastră, fost elev la Cernăuți. Comunicarea ce v-am făcut-o să o priviți ca o „amintire” a unei bătrâne dascălițe, care s-a devotat cu trup și suflet școlii, timp de peste 35 de ani, ca să aibă acum o pensie de 950 lei lunar, mult mai puțin ca fostele ei eleve ieșite acum la pensie ca învățătoare, cu 1300-1400 de lei lunar. Am examen de capacitate din 2 specialități, principale amândouă, limba română și limba franceză, iar în plus doctoratul în filologie umanistică cu cea mai înaltă calificare: „Summa cum laudae”.

Soțul meu, care are peste 100 lucrări publicate și aproape tot atâtea în manuscris, **nepublicate**, are aceeași pensie ca mine, deși la pensionare avea rangul de **profesor universitar agregat**. A beneficiat 2 ani de indemnizația de profesor emerit, 400 lei lunar, și de o „pensie specială” de la guvern de 1000 lei, dar acum se zvonește că ultima va fi suprimată. Dar cu 1 iulie i s-a tăiat indemnizația de „emerit”, în schimb s-a mărit chiria locuinței noastre cu 2½ ori suma inițială, deoarece camera ce i se acordase în plus, cuvenită lui ca om de știință, pentru lucru, bibliotecă și material științific foarte voluminos, trebuie plătită acum ca spațiu excedentar.

După anchete prelungite timp de 8 ani și sute de pagini de „declarații” de la foști colegi și profesori, după investigații și confruntări a rezultat: nimeni n-a produs vreun document sau mărturie atestată potrivit căreia P. Țugui ar fi declarat undeva, cândva că împărtășește simpatii sau convingeri legionare. A fost demontată acuzația - perfidă, dorită blocantă, de „nedemontat” - de „contingențe cu activități și manifestări legionare”. Acest verdict - bazat pe fapte de viață, pe investigații minuțioase finalizate în 1969 - mă determină să-l alătur pe M. Zamfir calomniatorilor mei cărora le transmit „urări” strămoșești la vremuri de cumpănă, pentru oameni nevolnici...

*

Acest domn - Mihai Zamfir - intelectual format și atestat profesor universitar sub regimul comunist-ceaușist de către instituții politice și de stat ale P.C.R. scrie că Pavel

Țugui „... a trecut la comunism...” Numitul M.Z. fie se joacă cu cuvintele, fie este de rea credință, având în vedere că, până la urmă, și cei mai înverșunați „acuzatori” - de la C.C. al P.M.R. (P.C.R.) - au fost obligați să recunoască monstruozitatea suspiciunilor și minciunilor fabricate despre trecutul meu, lansate cu un scop clar, precis, colportate vreme de peste opt ani. Mobilul mai vechilor calomnii l-am deslușit, a fost clar, la vremea respectivă, pentru toată lumea ! M. Z., în 2007, într-o recenzie „cu pretenții” afișează o superficialitate impardonabilă ...sau poate îi subjugă condeiul un nou mobil... ?

Deci: NU am „trecut la comunism”. Am optat de la început pentru o ideologie de stânga. Personal mi-am construit convingeri morale, intelectuale și politice prin lectură și în medii social-intelectuale progresiste, filofranceze, de stânga, ele devenind, pe măsura schimbării și înțelegerii evenimentelor, opțiuni politice concrete.

Așa au fost vremurile, oameni tineri și vârstnici își căutau locul în acel haos cu atâtea imprevizibile evoluții. Ceva din structurile vechi și cotidiene ale experienței sociale și intelectuale m-a îndemnat spre aspirații de înnoire, de depășire a unor realități decrepite, în certă eroziune. Lupta a milioane de oameni - comuniști, social-democrați, liberali, democrați-antifasciști - împotriva Puterilor Axei, a tuturor grupărilor naziste, imensele pierderi umane și materiale lăsate în urmă de război au marcat profund Europa, Asia, întreaga omenire... Evoluțiile geopolitice petrecute în secolul trecut, mai ales în a doua sa jumătate, reverberează și în prezent... În lumina acestor realități istorice, maniera - cu iz diletant, lipsită de simțul critic al profesionistului, fără a mai vorbi de poziția etică, morală a „cercetătorului” - în care a fost operată - de foști beneficiari ai regimului comunist din România: Vl. Tismăneanu, președintele Tr. Băsescu și alții asemenea lor - „condamnarea comunismului” constituie o impietate, o ingraturitudine istorică față de memoria victimelor luptei antifasciste, dar și a celor din interiorul „sistemului” instaurat după victorie, o aruncare în derizoriu a tuturor celor care, în deceniile de dominație a totalitaris-

mului comunist au avut curajul civic și intelectual de a se opune, într-un fel sau altul, cu consecințe severe, noii dictaturi

Dintr-o altă generație, d-l M.Zamfir s-a format exclusiv în școli sub regimul comunist, porțile au fost deschise și prin trudă personală a ajuns membru al corpului profesoral al Facultății de Filologie a Universității din București. Evident, s-a înscris în partidul comunist, a ocupat diferite funcții, toate acestea datorită meritelor și comportamentului personal. D-sa n-a cunoscut, ca alți membri de p., sincope în exercitarea profesiei... Trebuie însă să admită că moralmente „a trecut” de la comunism în zona dreptei - o „modă românească” destul de răspândită - și condamnă, acum, „comunismul altora” uitând să se privească măcar câteva minute în oglindă...

Lev Tolstoi scria undeva: „Dacă ne cercetăm bine, aproape întotdeauna vom găsi în noi un păcat pe care-l osândim la alții...”, iar anterior, Honoré de Balzac îndemna pe oameni la moderație și discernământ în activitatea lor, pentru că: „Sentimentele nobile duse până la exagerare dau aproape aceleași rezultate ca marile vicii ...”

Indiscutabil, atât subsemnatul, cât și mai tânărul M.Z. am optat, la începutul maturității noastre, pentru partidul comunist, respectiv pentru partidul unic, iar gestul ca atare nu poate fi și nu trebuie condamnat, fiind vorba de libertatea de a alege, de decizia unor conștiințe... Totuși, există o anumită - să-i zicem - diferență de împrejurări reale, ce declanșează determinări morale și intelectuale neidentice care nu pot fi ignorate de biografi. Intervine și un alt criteriu istoric, mult mai elocvent, decisiv în definirea vieții publice a unui cetățean: *faptele concrete din activitatea cotidiană și efectele lor asupra existenței colectivității*. M.Z. a nesocotit contextul istoric - factor determinant, ce se impune a fi cunoscut de un comentator avizat al oricărui text, cu atât mai mult al acestei *Conferințe (secrete)*... ce nu poate fi nicum scoasă în afara contextului temporal specific - hazardându-se să emită „verdicte după ureche”, fanteziste, în timp ce aspecte fundamentale ale *luptei politice* care a marcat dezvoltarea fenomenului

lui cultural românesc, preponderent creația literară, în primul deceniu al celei de a doua jumătăți a sec. XX rămân „ascunse” (...poate voit ?...) recenzentului... (în fapt sunt eludate, ascunse cititorului „recenziei” ...)

Tânărul P.Ț., proaspăt numit șef al Secției de Știință și Cultură a C.C. este criticat de mai mulți scriitori - membri de p. - pentru poziția politică exprimată în intervenția sa. Este singurul care respinge cele susținute de Aurel Baranga - „...*dar a se alinia literatura noastră după Arghezi nu sunt de acord. Aceste interpretări cu privire la n. e. p. [concept leninist - noua politică economică (în lb. rusă)] în politică, cu privire la frontul lărgit au făcut ca, creațiile din ultimii doi ani ...*” - replicându-i: „... *Trebuie spus că politica partidului [înfiptuită prin Secția de Șt. și Cultură] a fost consecventă și Arghezi a început să scrie, pentru că totuși are unele lucrări bune, nu așa cum a fost [aprecierea la] «Viața românească»*” etc. etc. (p.156). Fără ezitare, în fața liderilor P.M.R. și a zeci de scriitori „angajați partinic”, P.Ț. afirmă că poetul scrie „lucrări bune”, criticând redacția *Vieții românești*, în subsidiar pe Leonte Răutu, la al cărui ordin - în noiembrie 1954 - au fost cenzurate poeziile *Fabula fabulelor*, *Cuiul* și *Comoara*. În februarie (10) 1955, Ov. S. Crohmălniceanu și Aurel Mihale - aflând că este posibil ca cenzurarea să fie înlăturată prin nou înființata Secție a C.C. - mi-au relatat situația. Am intervenit la prim-secretarul Gh. Apostol, obținând apariția poeziilor în *Viața românească*, nr.1, ianuarie 1955. Deoarece revista era dată deja la cules, redactorii au inclus cele trei creații argheziene la paginile 144-149, explicând autorului această ineleganță tipografică.

O altă „scăpare” semnificativă: recenzentul M.Z. nu analizează motivele care au determinat pe unii scriitori să critice vehement romanul *Bietul Ioanide*, nu remarcă faptul că niciunul dintre reprezentanții C.C. nu s-a referit la romanul călinescian. Cititorul *României literare* are dreptul să afle în ce circumstanțe a apărut - la sfârșitul lui 1953 - romanul *Bietul Ioanide* și cine a **girat politic** tipărirea lui.

Altă chestiune eludată de M.Z.: Cine a susținut - la acea conferință - tezele „realismului socialist” și care dintre reprezentanții

politici și ai Uniunii Scriitorilor au evitat să vorbească despre realismul socialist? Documentul tipărit arată că principalul apologet al realismului socialist a fost Leonte Răutu, care - exaltat ideologic - vorbește despre „triumful realismului socialist” etc. etc. Sintagma - ca atare - apare în intervențiile lui A. Baranga, I. Mihăileanu, I. Vitner, H. Liman, M. Beniuc („realismul socialist e unul”), Nestor Ignat și Gh. Apostol. Apare întrebarea: de ce ministrul Culturii, Constanța Crăciun și P.Ț., șeful Secției Știință și Cultură a C.C. nu se referă în niciun fel la „metoda de creație”, nu rostesc niciun cuvânt despre „realismul socialist”? Avem documentele în față, iar ideile cuprinse trebuie analizate și amendate obiectiv, cu maxim respect pentru adevăr. Regulile demersului epilogistic sunt obligatorii pentru oricine este profesor, cu atât mai mult profesor universitar și jucător pe scena politică ! Altminteri ne transformăm în farsori, epigoni ai mincinoșilor și mistificatorilor oficiali din trecut și din prezent.

La consfătuirea respectivă Ov. S. Crohmălniceanu a făcut o declarație extrem de gravă, menită să întărească poziția ideologică a adversarilor neînduplecați ai lui Lucian Blaga. Marele scriitor fusese propus de o comisie ad-hoc (Gh. Apostol, I. Chișinevschi, Tr. Săvulescu și P.Țugui, întrunită în martie-aprilie 1955) să fie **reprimi**t în Academia Română. Confirmarea „reprimirii” trebuia să vină de la biroul Consiliului de Miniștri, instanță care - în 1948 - luase decizia de scoatere din Academie. Biroul Consiliului de Miniștri - datorită opoziției lui I. Chișinevschi și M. Constantinescu - n-a acceptat propunerea lui Gh. Apostol, a lui Tr. Săvulescu și a Secției de Știință a C.C., ceea ce a provocat tensiuni în relațiile cu M. Constantinescu. (Despre acestea în *Amurgul Demiurgilor*, cap. *Lucian Blaga*).

Din motive obscure, Ov.S. Crohmălniceanu a apreciat, în fața tuturor scriitorilor, că „dușmanul” direct sau „indirect prin literatură” influențează tineretul, căruia îi recomandă „cărți vechi”. În școli și facultăți „circulă tot felul de tratate și interpretări de la unii scriitori mistici, cum este Blaga, care dau formulele cele mai reac-

ționare”. Criticul aruncă o săgeată otrăvită și asupra redacției revistei *Steaua*, remarcând faptul că „în problema specificului național, adeseori există serioase alunecări cu caracter naționalist...” (p.267)

M.Z. trece, din motive inexplicabile, peste afirmația lui Crohmălniceanu, precum și peste chestiuni de natură organizatorică - scoaterea lui Tr. Șelmaru și a lui E. Frunză din secretariatul Uniunii, chestiune cerută de majoritatea scriitorilor în vara lui 1953, promisă de I. Chișinevschi la o consfătuire ulterioară și rezolvată abia în aprilie 1955, în urma intervenției subsemnatului la președintele Uniunii, maestrul Sadoveanu.

„Detalii” care luminează evoluțiile acelor ani, conferă semnificație actelor, demersului politic constructiv...

Defăimarea proferată de Crohmălniceanu în Conferința Uniunii Scriitorilor nu a inhibat sau blocat demersurile subsemnatului în sprijinul lui Blaga. A.E. Baconsky îmi expedia o scrisoare datată „12.IX.955”:

Vă trimit alăturat copia articolului Mihail Sadoveanu și Valea Frumoasei, primit de la Lucian Blaga. Materialul este inclus în sumarul numărului pe octombrie depus la Direcția Presei. Conform discuției noastre, luați toate măsurile pentru a evita săcâieli și întârzieri inutile.

Cu stimă, A. E. Baconsky

P.S. Când iese revista voi fi la București și doresc neapărat să vorbesc cu dvs.

Articolul lui L. Blaga a apărut - așa cum l-a inclus în sumar Baconsky - în *Steaua*, nr.10, octombrie 1955, p.33-34.

În loc să analizeze ideile fiecărui vorbitor și să reconstituie sistemul de gândire ideologică și artistică a participanților la dezbatere, M.Z. compune un pamflet, face unele observații pertinente, dar se lansează în verdictes și jonglerii verbale scâmoase, cu singurul scop de a denigra. La acea conferință, Petru Dumitriu s-a referit - între altele - și la manuscrisul *Moromeții*, al lui Marin Preda: „...raportul tov. Beniuc a arătat multe din aceste lipsuri de claritate și de orientare. Nu cred că noi ne putem bucura de faptul că Marin Preda scrie o carte despre țărănime înainte de 1938, ci ar fi bine să continue, așa cum a făcut cu «Desfășurarea»” (s.n.). Afirmația

redactorului-șef al *Vieții românești* l-a șocat pe Marin Preda, prezent în sală, încât a renunțat să mai ia cuvântul. Avem de-a face cu o chestiune exclusiv literară: un mare scriitor (Petru Dumitriu) exprimă obiecții asupra opțiunilor artistice-tematice ale unui coleg - și el mare prozator. Intervenția lui Petru Dumitriu a provocat derută între editori... În ce mă privește, i-am spus lui P. Dumitriu că observația lui este neavenită, greșită. Aceeași părere au avut Zaharia Stancu și Mihai Beniuc, așa că Marin Preda a definitivat manuscrisul, iar în 22 septembrie 1955 l-a dat la cules. Peste două luni apărea în librării *Moromeții*, vol. I ...

În activitatea publică (politică ori culturală) sunt importante ideile, inițiativele, dar ele se cufundă în neant, ori rămân „cuvinte așternute pe hârtie”, dacă nu sunt urmate de fapte palpabile, cunoscutibile. Verbele a gândi, a iniția trebuie obligatoriu să fie urmate de verbele a face, a construi ceva. Această filosofie mi-am însușit-o de la doi intelectuali români remarcabili, figuri proeminente ale culturii naționale: George Călinescu și Tudor Arghezi.

Spre pildă, anul 1955 indică, în acest sens, un exemplu confirmat istoric: în 1954, acad. George Oprescu îmi oferea cartea sa *Sculptura statuară românească*, ESPLA, 1954. Observațiile critice despre opera brâncușiană nu m-au satisfăcut, personal optând pentru judecățile estetice ale lui Petru Comarnescu și V. G. Paleolog (vezi P. Țugui, *Dosarul Brâncuși*, 2001).

Fiind invitat, la începutul lui noiembrie 1955, la Palatul din Dealul Mitropoliei, al M.A.N. - la sărbătorirea maestrului Sădoveanu - m-am întâlnit și am discutat mult cu artiști plastici și critici de artă, între care și Petru Comarnescu. Opiniile exprimate atunci l-au determinat pe Comarnescu să-mi adreseze o epistolă, datată 9 decembrie 1955, din care reproduc fragmente:

„....În privința reconsiderării sculptorului Constantin Brâncuși, despre care am vorbit tot atunci câte ceva, vă aduc la cunoștință că vă stau la dispoziție, având material documentar despre el și studiindu-l mai demult destul de amănunțit. ...” În final, criticul de artă subliniază: „Se pot spune multe în acest sens

despre Brâncuși, care pentru iubitorii de artă din străinătate este o culme a creației plastice și se bucură de aceeași celebritate ca și Enescu. M-am bucurat mult, atunci, văzând că vă preocupă problema Brâncuși în vederea reconsiderării lui. ...”. Am lansat în fața unor oameni de cultură câteva opinii și am gândit asupra inițiativei prezentate cu acel prilej. Întreprinderea se putea finaliza numai prin solidarizarea colegială a unor profesioniști și instituții de stat, pentru că eu lucram într-un colectiv de „consilieri”, fără posibilitatea de a gestiona fonduri. Am transformat propria inițiativă într-o acțiune susținută de un larg colectiv de persoane cu posibilități legale în săvârșirea proiectului. „Nebunia lui Țugui” - cum a fost inițiativa definită plastic de pictorul M. H. Maxy - s-a încheiat prin deschiderea, în decembrie 1956, în aripa Kretzulescu a Muzeului Național de Artă al României, a *Expoziției retrospective Constantin Brâncuși, Omagiu la vârsta de 80 de ani*. Retrospectiva rămâne în istorie ca prima expoziție de acest fel din Europa, dedicată genialului artist român.

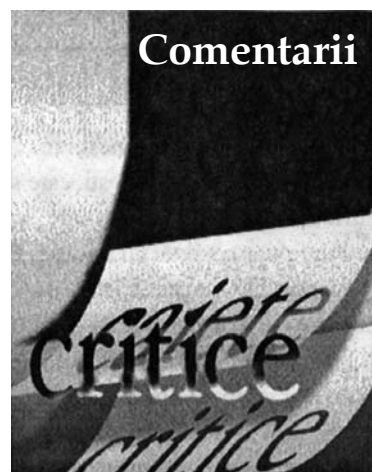
Faptele de cultură și știință nu pot fi prescrise de nimeni, ele sunt imprescriptibile. Tentativele de eludare, de negare a valorilor create sub un regim sau altul - s-a văzut - lovesc în primul rând creatorii - memoria lor - sunt de o imbecilitate sinistă, cu urmări nefaste pentru societate, pentru tezaurul cultural-științific național. Implicarea ideologiilor și orientărilor politice - în neîntreruptă confruntare și concurență - în domeniile artei și științei maculează și discreditează pe făptuitori, spoliază tezaurul cultural al unei națiuni.

Trecutul nu poate fi rescris, dar poate fi înțeles prin faptele ce ni le oferă istoria. Judecata, discernământul rațional impun condamnarea crimelor, a faptelor nocive, a nedreptăților și pe făptuitorii lor. Aceeași bunăcredință și persuasiune impun, deopotrivă, punerea în lumină - pentru generațiile viitoare - a acelor fapte și valori benefice, perene, embleme ale spiritului generos, creator și umanist al românilor.

O istorie trunchiată naște un prezent mai sărac, mai fragil și anunță un viitor imprezvizibil.

Antonio
PATRAȘ

Minciuna literaturii



Abstract

*Starting from the idea that a change of the historical-social paradigm determines, for an entire series of writings belonging to the post-war literature, a different type of reading, the parabola-novel **Life and Opinions of Zacharias Lichter** by Matei Călinescu, largely understood as a subversive text at the time of its publishing, is read as hagiography and ascribed to a ludic-sapient type of literature, a treaty of wisdom whose underlying principle is the logic of paradox.*

În Testamentul politic din Jurnalul fericirii, Nicolae Steinhardt menționa pe Zacharias Lichter, personajul unui roman foarte prețuit cândva, printre exemplele literare cele mai reprezentative pentru ilustrarea celei de a doua soluții (a lui Alexandru Zinoviev) de ieșire dintr-un univers concentraționar, de rezistență la teroare: „Zurbagiul – afirma Steinhardt – s-a proiectat (în stil existențialist) odată pentru totdeauna câine de pripas, capră râioasă, călugăr budist, cerșetor, smintit, nebun pentru (întru) libertate. Un asemenea om, aflat în marginea societății, e și el imun: nici asupra lui nu au de unde exercita presiuni, nu au ce-i lua, nu au ce-i oferi. Îl pot oricând închide, hărțui, disprețui, batjocori: dar le scapă”. Scrisă la sfârșitul anilor '60, când autorul, poate, încă nu se gândea la soluția exilului, ci la aceea a conservării libertății individuale în interiorul sistemului, cărțuia lui Matei Călinescu transmitea, sub voalul poeziei și al alegoriei, un mesaj subversiv, receptat cu entuziasm șoptit, îngăduit atât cât să nu depășească măsura admisă de regimul comunist dispus să facă, un timp, anumite concesii. Dar oare asta să fi fost unica miză a cărții? Cu siguranță nu, pentru că republicarea ei, după 1989 (chiar în două ediții, ultima de dată recentă: *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, Polirom, ed. a III-a, 1995; ed. a IV-a, 2004), când realitatea va fi devenit alta,

impune un alt tip de lectură. Într-adevăr, citit ca „joc de ficțiune și de idei” și nu ca text subversiv, „cu cheie”, romanul-eseu al lui Matei Călinescu nu pare deloc „datat”, pentru că, dincolo de orice fel de determinări, (biografice, politice, sociale, istorice ș.a.), oricât de motivate, de interesul strict documentar, recontextualizarea e oricând posibilă, cerută fiind chiar de însăși structura narativă deschisă, de semantismul plurivalent al simbolurilor și de generalitatea reflecțiilor.

Cine este eroul acestei „fabule” amintind, prin titlu, de celebrul roman al lui Sterne? Un personaj bizar, dar nu în maniera „gentlemanului” Tristram Shandy. Un fel de profet modern și, în acord cu vremurile, nițel nihilist și cinic, propovăduind câtorva discipoli doctrina salvării prin contemplație și tăcere. Deși studiase filosofia, cu rezultate strălucite, Zacharias Lichter renunță la ideea de a urma o carieră universitară, trăiește din exercitarea ocazională a diverse meserii și face elogiul cerșetoriei ca pur exercițiu spiritual, metodă infailibilă de cunoaștere a sinelui și a lumii. Cum profetul nu e însă decât un purtător de cuvânt, nu atât viața lui trebuie prețuită, cât mesajul său, ceea ce vrea el să spună oamenilor.

Urmând modelul consacrat de hagiografie, biografia lui Zacharias Lichter eludează cronologia și se proiectează în mit, cu ade-



vărat semnificative fiind abia „opiniile” sale. Epicul nu e aici decât un pretext. Asemenea tip de roman e încă firav reprezentat în literatura noastră. Neavând gust pentru jocul speculativ în sine (cum observa cândva G. Călinescu), prozatorii români, în marea lor majoritate, nu au dovedit nici un interes prea acut pentru idee – văzută îndeobște ca vinovată iluzie ori sterilă abstracțiune.

Însă Matei Călinescu, fiind și critic – și nu unul oarecare! –, tocmai de astfel de joc se simte atras, întoarce ideea, eseistic, pe toate fețele, până la paradoxul fertil, și o stoarce dialectic până la aporie, nu evită nelineștitoarele interogații dar nici nu le răstălmăcește banal prin logica simțului comun, prin simpla empirie. De un schematicism substanțial, construit *more geometrico*, textul frapează prin sintaxa de impecabilă

rigoare a reflecțiilor și prin expresivitatea sa abstract-lapidară.

Titlurile capitolelor enunță tema, dezvoltată apoi eseistic, legătura între aceste fragmente, ce nu-și pierde cu totul autonomia, făcându-se fie printr-o secvență poetică (sunt reproduse poemele magistru-lui, recuperate de pe foi rătăcite prin parcuri și teaurizate cu pioșenie de conștiinciosul său biograf), fie printr-o serie de episoade vag motivate epic, mai mult artificii retorice menite să asigure continuitatea discursului. Secvențele cu caracter narativ, liric sau reflexiv sunt însă, în genere, interșanjabile, structura deschisă a textului oferind sugestia posibilității aglutinării nelimitate: naratorul-biograf surprinde doar câteva momente relevante din viața profetului, proiectată într-un timp și spațiu nedeterminate, și reține numai un număr de idei – limitat, desigur –, atât cât este necesar pentru a ilustra un mod de gândire *sui generis*.

„Lichterianismul” reprezintă, așadar, un mod de gândire și de existență deopotrivă. Cum „ființa profeticului o constituie negația: cunoașterea prin cenușă”, Zacharias Lichter e și el un profet, chiar dacă unul de factură aparte: el propovăduiește o doctrină a libertății refuzurilor și, dacă vorbește, o face doar pentru a-i învăța pe semenii săi lecția tăcerii și a lucidității mântuitoare. Cunoașterea *via negationis*, postulând un transcendent acategorial, circumscris conceptual prin antinomii, presupune însă transfigurarea contradicțiilor într-o viziune integratoare. De aceea, nu atât conținutul reflecțiilor e important (căci omul trebuie să evadeze din „cumplita închisoare a semnificației”), cât metoda, singura în măsură să deschidă o privilegiată cale de acces spre universul esențelor pure, nealterate.

Ca și *Laus stultitiae*, păstrând, totuși, proporțiile, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e un mic tratat de înțelepciune ce-și propune, prin tehnica paradoxului mânuit cu abilitate, să elibereze gândirea de teroarea dogmei, de povara clișeelelor și a ideilor primite. Reflecțiile despre prostie constituie, de altfel, cheia de boltă a înțelegerii „lichterianismului”. Zacharias Lichter afirmă că „prostia e o formă de mimetism”, obiectul imitației

fiind doar instrumentele, mijloacele gândirii autentice. Numai implicându-se în spectacolul lumii și îmbrăcând hainele pestrițe ale bufonului poate întrezări înțeleptul mecanismul absurd al existenței. Fără priză la realitatea în sine, gândirea se exercită în gol și, prin stricta „specializare”, dezumanizează, făcând jocul prostiei, al cărei domeniu predilect de manifestare „e acela al progresului”.

Inteligența, în schimb, „caută principiul, elementarul, cheia ideală a tuturor misterele lumii”. Prostia (*stultitia*) e ambivalentă și devine inteligență prin conștiința de sine – diferența specifică (prostie/inteligență) e, așadar, una de atitudine, nu de substanță. Tot astfel, între adevăr și minciună nu se pot face distincții categorice – sinceritatea, zicea cineva, e o imaginație de grad secund. Iar Zacharias Lichter, pentru a nu cădea în capcana înșelăciunilor, predică morala credulității absolute – e preferabil să fii înșelat decât să devii bănuitor și să-ți pierzi credința (în adevăr, în oameni, în Dumnezeu etc.): „nu pot lupta împotriva minciunii decât crezând, copilărește și până la capăt, în orice..., nemaîncercând să fac, practic, nici o deosebire între adevăr și minciună.”

Dacă prostia imită inteligența iar minciuna e masca adevărului, și dacă toți oamenii sunt clovni, la înțelepciune nu ajung decât aceia care au „revelația metafizică a acestei condiții”, a propriei lor condiții, cercul exprimând, în esență, „conștiința spectacolului absurd al existenței”. Toate aceste reflecții, poemele intercalate, fragmentele narrative, tipurile umane schițate, memorabil, cu minimum de mijloace (matematicianul, profesorul de fonetică, alcoolicul taciturn ș.a.) se integrează într-o ficțiune romanească ingenioasă și austeră, de mare rafinament (și) stilistic, construită abil în jurul câtorva idei și simboluri cu un bogat semantism, mereu reconfigurabil. Dimensiunea „poetică” a romanului, subliniată și de autor în prefață (la ediția a treia, 1995), nu e dată atât de poemele propriu-zise pe care le conține, cât de sugestivitatea textului în ansamblu – poezia e, în fond, „pură pregătire pentru spunere” iar „esența esteticului: un joc al



preliminariilor, așteptarea mereu frustrată și mereu reînnoită a unei revelații”.

Dialogul final dintre Zacharias Lichter și discipolul care i-a compus biografia, căzând în ispită, dezvăluie, deopotrivă, eșecul și triumful literaturii. Cine e capabil oare să urmeze morala refuzului, să accepte filosofia desemnificării și să suporte povara anonimatului? Din cauza biografiei sale, profesorul intră în literatură, devine personaj în propria sa poveste: „... orice ai fi scris în cartea ta, simplul fapt că ea există mă pune față în față cu propriul meu eșec; și poate cu propria mea moarte”, pentru că în artă „însăși flacăra lui Dumnezeu, în loc să ardă, îngheață tot ce atinge”... Îngheață, dar nu distruge. În fapt, prin însăși existența sa, literatura nu e altceva decât mărturia eșecurilor și a revelațiilor ratate. O capcană, dar și o consolare.

Grigore
Traian POP

Drama postumă a mandarinului valah (II)

Abstract

*The second part of the commentary to **Memoirs of a Walachian Mandarin** by Petre Pandrea insists on the typology of a quaint nature, thereby analyzing the manifold affiliation of the journalist with the social and political "fauna" of his time. Particular attention is paid to his relationship with Nae Ionescu, decoded as a possible expression of a worship complex. The author also includes his remarks with reference to the specificity of Petre Pandrea's writing toil, a particularly significant feature, taking into account the remedial psychological purpose of confessions, as understood by the journalist.*

Deși volumul "Memoriile mandarinului valah" cuprinde patru secțiuni aranjate de editori în cronologie aleatorie ("Memoriile mandarinului valah" – 1954-1958; "Conversațiile mandarinului valah" – 1956; "Crugul mandarinului valah" – 1956-1957; "Cronica mandarinului valah" – 1956) titlul întregului volum ar putea fi, mai degrabă, "Mandarinul vlah" întrucât "memorii" nu definește tocmai corect conținutul scrierilor lui Petre Pandrea, chiar autorul denumindu-le generic "Jurnal intim și filosofic al mandarinului valah".

Dar toate acestea nu generează dificultăți la lectură și nici nu bulversează receptarea. Desigur, ediția ar fi fost mult mai bună, din toate punctele de vedere, dacă și-ar fi alcătuit-o chiar autorul, care considera jurnalul,

cum vom vedea, inform și nedefinit, intenționând să-l revadă integral. Dar – cine știe? – câștigând în coerență și exactitate, ar fi pierdut în autenticitate și sinceritate. Imperfect, după canoane estetice și editoriale, "Jurnalul mandarinului valah" e, poate, astfel alcătuit, mai veridic și dinamic.

După cum am mai amintit, "Jurnalul..." continuă, vrând-nevrând, scrierile anterioare. Dar epoca s-a schimbat. Ca și omul: "Eu nu mai am public căruia să mă adresez – notează Pandrea prin 1955. Scriu din plăcere pură, din obicei, din automatism, aș fi înclinat a zice. Corpul de principii cu care am argumentat s-a pauperizat. Am aruncat mult leșt în ultimii zece ani. Nu m-a mai interesat chestiunea socială, adică sociologia. Ea există fiindcă există societatea și omul înglobat în societate... Dar am făcut cu toții experiența pe pielea noastră că destinul omului (biologia și caracterologia lui) nu are nici o legătură organică cu societatea".

Filonul mai consistent care se regăsește în "Jurnalul mandarinului valah" este cel din "Portrete și controverse". În calitate de ziarist și avocat, Petre Pandrea a cunoscut, mai mult sau mai puțin direct, personalități proeminente ale culturii, politicii și artei, dar și persoane care au traversat doar luxuriantul peisaj social-politic interbelic. Multe dintre acestea vor popula jurnalul său, fantomatic, în plan nu prea apropiat, abia schițate dar toate interesante. Asupra unora insistă însă cu obstinație. Crochiurile pe care le realizează, dar mai ales portretele sunt de o neobișnuită expresivitate. Mi-a fost greu să aleg doar câteva. De aceea, le-am adunat într-un panopticum pe care cititorul să-l poată percepe cu eventual interes. Iată-l: "cinic verbal, estetic neronian, plin de afecțiune față de oameni și sentimentalitate" (Tiberiu Iliescu); "magistrat, fost portărel, epigramist, imensă tenie, lipitoare, batraciană și șarpe uman /.../ pentru care mușcătura este o necesitate cotidiană" (Polyclet, scriitor craiovean); "cartofor, chefliu, damagiu, cap de pasăre năucă, având gândurile numai la distracții, lenes, luxos, pretențios, moftangiu, o oroare de om" (cumnatul Costică); "om bun, blând,

om cumsecade... iubește solilocul, acaparează discuția, nimicește conversația, dă drumul unei orgii năprasnice și sfidează comesenii și pe amfitrioni cu spectacolul unei inteligențe monstruoase și al unei biblioteci aparent răsturnate; dă toate replicile pro și contra, contra și pro sau pro-contra" (Petre Țuțea); "filosof hieratic și hepatic... un retor glacial, studiosus și confecționat în fața oglinzii", la care "se simțea strădania, mirosul de ulei al lămpii din bordei, ca la Demostene, minus orice sclipire de geniu sau măcar de talent" (P.P. Negulescu); "ciupea din toate: politică liberală, filosofie kantiană, advocatură comercială, sociologie, mondenități, universitariat, erotică adulterină... pretutindeni și mereu absent" (Mircea Djuvara); "măscăriciul divin" (I.L. Caragiale); "un șmecher carierist cu laba întinsă permanent, pentru a racola voturi, fără scrupule ideologice, socialist, naționalist, șovin, cosmopolit" (Gr. Trancu-Tași); "una gândea, alta făcea... păstra aparențele fără greș, își urmărea treburile cu calm, cu fermitate și bunătate de fațadă" (tata), "snoabă și codoașă emerită, prințesă de contrabandă" (Martha Bibescu); "o figură pitorescă, livrescă teologal, mistic fără băgăuială, fermecător în cenușa sa de artist înămolit și năclăit în smârcuri de enclave bizantine (episcopul stilist Evloghie Oța); "un om cinstit, un om pur, aproape un puritan" (Aurel Vijoli); "oaie capie, capră râioasă și degenerată, demimondenă și simili-artistă cu pofte de lux și luxură, cu vocație de prostituată" (Herta, soția lui Lucrețiu Pătrășcanu); "n-avea ideal, n-avea idei, n-avea retorică, n-avea trecut, n-avea caracter, n-avea talent de scris și nici idei proprii" (Dimitrie Gusti); "poet milog" (Demostene Botez); "otrăvitoare în masă și vrăjitoare" (Veturia Goga); "singurul om politic de la Mihail Kogălniceanu... plin de grandoare, de candoare, fertil și european" (C. Stere); "etern tapeur al miniștrilor de externe... omul fără pudoare privată și fără inhibiții literare, informator pe listele Serviciului Secret al lui Moruzov" (N.D. Cocea); "țigan armenoid" (N. Ghelmegeanu); "un doctor de Leipzig în economia politică, omul care puneă virgulele cam fantezist" (C. Rădulescu-Motru);

"ateu zgomotos de factură franceză" (V. Pogor); "martirul cu permisele vagoanelor pline de slană" (Vasile Lucaciu); "un păduche, deștept foc, dar leneș și parazit" (V. Vișoianu); "cel mai mare crap al Balcanului" (Barbu Știrbey); "un fel de Edison valah care n-a avut răbdare să stea în laborator și s-a pierdut în salonul politic... n-avea conștiință de clasă, nici de rasă, nici de națiune; a fost eterna divă dornică să joace un rol de prim rang, chiar de rang secund, dar să joace mereu la rampă" (Mihail Manoilescu); "lepră imundă, infectă și gălăgioasă" (Barbu Catargi); "admira în 1945 pe ruși fiindcă – fizic – au un penis mai lung decât românii" (Avram Bunaciu); "romancier nevrozat și netaientat" (Al. Jar); "a știut să ațâțe penisuri de oameni celebri, de regi, de președinți de consiliu, de miniștri britanici, mereu seacă, mereu goală, frumoasă, deșteaptă și lipsită de autenticitate" (Martha Bibescu); "înjură pe legionari pentru a-și menține specificul colaboraționist cu democrații" (țărănistul Mihail Popovici); "țârcovnic al revoluției proletare"; "un sibarit cu aleanul de călugăr, colegul cel mai dotat al generației noastre" (Sorin Pavel); "semi-doct pretențios" (Camil Petrescu); "și-a organizat admirabil viciile, munca și plăcerile... un hedonic... un Dionisos dezlănțuit pe latura materială și materialistă" (Ion Gheorghe Maurer); "polonez originar din român, băiat de cofetar (dulșe-dulșe), a fost judecător sub auto-mareșalul Antonescu, când a trăit bine, n-a fost pe front, nici contra rușilor, nici contra nemților, o lichea patentată de la Danzig până la Țarigrad" (Al. Voitinovici); "împăratul curvelor din București, al țătelor de bordel pe care le escroca de parale, împăratul peștilor, al cartoforilor și vameșul spărgătorilor, borfașilor suților și al pegrei imunde bucureștene" (Gabriel Marinescu); "și-a risipit viața și duhul pentru năvleți, pentru a epata pe gură-cască din Capitală, neglijând să trăiască pentru sine, pentru arta sa" (Al. O. Teodoreanu); "radical de tip francez, mixtură de liberalism fanatic 1789, cu democrația socială" (Gh. Panu); "conspirator ucigaș" (Miron Constantinescu); "morală, filosofia, poftea de fast cinegetic și



dregătorii sunt învăluite în taina masoneriei moldave de unde și-a regăsit un pseudonim al misterului ancestral mongolic, s-a exteriorizat cu cruzimi față de prieteni și gineri; s-a supus tuturor stăpânirilor cu obediență asiatică și cu argumentații de șiretenie medievală, cu poftă de putere tăcută” (Mihai Sadoveanu); “despot asiatic învins” (Gh. Tătărașcu); “satrap și eunuc” (Nicolae Titulescu); “corcitură de latin și țigan tătarăsc, în gusturi și fizionomie, langaj și comportare” (Constantin Argetonianu); “a făcut cele mai hidoase poeme proletcultiste și a cultivat cel mai lingușitor cult al personalității” (Dumitru Corbea); “târfă interlopă cu mofturi internaționaliste” (Ana Pauker); “un schopenhauerian sincer și lord Byron valah abscons, departe de a fi olimpien sau clasic, un romantic înzăuat de o senzualitate feroce; n-a comis nici o greșală față de Mihai Eminescu, singurul om pe care l-a considerat egal cu el în Vahahia” (Titu Maiorescu); “vampirul hapsân” (Ion Creangă); “mentalitate de borfaș” (dr. Voinea Marinescu); “porc sadea, din rasa Mangalița” (Gogu Rădulescu); “prostituată cu mare talent la pat, la scris, pe scenă și în viață” (regina Maria).

Există însă în “Memoriile mandarinului valah” și notații care, adunate, întregesc portrete ample, complexe, realizate în clar-obscur sau în cărbune, unele în manieră expresionistă, altele de un realism frust, de mai mari sau de mai mici dimensiuni. Pe Mihai Ralea, de pildă, îl consideră “aviator politic” întrucât, ahtiat de putere, zboară din partid în partid. În tinerețe îi cultivase pe Grigore Iunian și C. Stere, apoi pe Ion Mihalache, de pe urma cărora n-a putut obține decât mandate de deputat, case și sume care să-i asigure un trai cât de cât pe măsura ambițiilor sale. Care erau uriașe. De aceea, în 1938, “a ciocănit la ușa buduarului doameni Lupescu”, astfel încât “democrat verbal” a servit cu obediență și criminalitate dictatura carlistă. “În 1940 s-a împăcat cu Horia Sima după ce, timp de doi ani, i-a decimat partizanii”.

După 23 august 1944, bate din nou la ușa țărăniștilor, dar Iuliu Maniu refuză să-i deschidă. Fuge la Lucrețiu Pătrășcanu pe care, când e arestat, îl demască drept agent al englezilor. “A bătut la ușa Anei Pauker, care l-a primit cu brațele deschise. Avea nevoie de un burghez care să dea cu barda în Iuliu Maniu. A căzut și Ana Pauker, s-a

aliat pe lângă Gheorghiu-Dej și Jenică Maurer”.

De câte ori se ivește ocazia, Pandrea mai trage o linie, mai îngroașă o culoare pentru întregirea portretului lui Ralea care, iată, “suge din buretele țării românești cu începere din 1920”, practicând cu ferocitate “cățărarea socială”, oricând și oriunde, “fără scrupule, cu umilințe și îndrăzneală după pilda lui Dinu Păturică” de la care împrumută “manierele, procedeele, spiritul și natura”. Punga lui “e pătată cu felonie și sânge”, iar ideologia, “cauciucată”. Sub raport intelectual și moral e la fel de jalnic: “Nu l-a preocupat niciodată scrisul, nici ideea, nici un soi de ideal sau aspirație, în afară de suprafața care merge de la buric sub prohabul său”. Și totuși “avea talent la scris”. Parcă regretând această sinceritate, Petre Pandrea se grăbește să afirme că, de fapt, Ralea “n-a reușit să formuleze o idee, un aforism, un banc”. A putut să se pună în slujba dictatorilor și ocupantului întrucât a considerat, tot timpul, “onoarea, demnitatea, nevoia adevărului și-a purității, justiția și omenia ca pe niște obstacole”. “A fost întotdeauna lichea” – decide Pandrea. Dar nu i se pare suficient. Într-un top al lichelelor, din care nu lipsesc Petru Groza (“urmaș de asasini, el însuși asasin”), Iosif Chișinevchi (“semidocht, țârcovnic, contabil de curs seral, cancelarul de fie al Valahiei”), Gheorghiu-Dej și Gheorghe Apostol (“doi groșei, doi purcei, doi țigănuși, unul cheferist, altul chelner”), Tudor Arghezi (“care a pactizat cu dușmanul după unsprezece ani de butade”), Mihai Roller (“un nenorocit de activist care a terorizat Academia”), Petre Constantinescu-Iași (“un sifilitic căruia i-au dispărut încrețiturile pe pe creier și deci memoria”), C.I. Parhon (“biet profesor umanitarist”), Zaharia Stancu (“pokerist politic, un cafegiu de Turnu Măgurele”), Tudor Vianu, Iuliu Hațieganu, “Mihai D. Ralea este licheaua nr. 1”.

Grija zilei de mâine (până a intra în avocatură, apelează la expediente, vânzând ce-i mai rămâne prin casă, tablouri cărți, ca și unele curele de pământ de pe proprietatea de la Periș), povara recluziunii, îngrijorarea că totuși nu trăiește în libertate, oricând

putând fi reîncarcerat, îl face să se gândească în termeni destul de imprecisi la operă, la scris, deși scrie zilnic pentru a-și menține “ductibilitatea” condeiului. Prin 1957 notează: “Opera mea propriu-zisă nu am scris-o încă, nu am confecționat-o. Am schițat-o vag. Sunt un veleitar. Nu am timp să scriu, nu sunt pus în situs, adică în situația de a lucra cu osârdie”. Sau, mai târziu: Nu am scris decât cărți-opusculare ocazionale, pledoarii, articole și thèse. Depărtat de amici, îndepărtat de clientelă, am rămas cu mine însumi în sânul familiei mele restrânse, care este o prelungire a Eului”. Se autodefineste drept o “fiară a cuvântului”, în dificultate psihică și morală de a-și realiza opera: “Jertfesc viața valahă de cincisprezece luni (de la ieșirea din închisoare – n.n.) pentru o operă imaginară în care nu vreau să dovedesc nimic, nu vreau să predic nimic, un memorial vast în care se oglindește un subconștient involburat și o conștiință ulcerată, un ideolog descumpănit și dezabuzat. Fac o experiență sinistă, îndepărtată de viața obștei, de delicii interioare, cu zăpezi pe culmi, cu zonă toridă de pustietate sahariană în juru-mi”.

Și totuși, când și când, schițează proiecte concrete, realizabile. Ca la 1 august 1956, când își fixează noi direcții ale scrisului: “Crugul mandarinului” care ar trebui să oglindească “fixitatea moralei în ultimii 2000 de ani”, notații de “comedie umană, de ironie și autoironie”; “portrete și controverse” (“zugrăveli de pictor născut în Renaștere și eșuat în Valahia puturoasă și invadată”), “epistole din Periș” cu “dorințele intime” de jurist, memorialist și “contempotan, luptător quasi martir, om al veacului și al bătăliei”. Cartea de suflet, “marea carte” ar trebui să fie “Cavalerul floare-de-Crin, cu scutierul Grigore Pârciu (Păcală balcanic, Sveik-ul valah)”.

La orizontul așteptării va intra, în același an, în dramatică încheștare a imaginației cu proastele obișnuite gazetărești și “Însula păunilor”, probabil un roman autobiografic: “Îmi reușește cu greu realizarea cărților. Însula păunilor și Floare-de-Crin sunt construite, rând pe rând, compratiment cu compartiment, în cerebelul meu. Cad în dis-

perare. Când reușesc să le realizez, intervine condeiuul jurnalistului și eseistului. Deformarea profesională din 1926-1939 se face simțită”.

Un proiect mai îndrăzneț îl constituie “o simfonie în cinci părți”, un fel de “Pom al vieții”, intitulat “Soarele melancoliei”, urmat de “Turnul alb”, memorial penitenciar, “Calendarul singurătății” și de “Războiul tăhuilor din valea cucilor”, probabil tot un “memorial” despre cei apărați de el în procese, adică de maica Veronica de la Vladimirești și de episcopul Glicherie cu ai săi monahi de la Slătioara.

Acestea sunt urmate de un proiect integral cu titlul generic “Bătălii de ieri și de azi”, urmând să cuprindă tot ce-a scris începând din 1932 – “Germania hitleristă”, “Bogați și săraci” (publicat în “Vaița Românească”), “Portrete și controverse” (doar volumul I), “Pentru frontul popular” (o culegere de articole din “Cuvântul”, “Adevărul” și “Dimineața”), “Triptic judiciar” (cazurile C. Stere, Tanoviceanu Dongoroz, și Alfons Nachtigal), urmate de cele în curs în curs de redactare ori în difuz proiect: “Apa neagră”, “Calendarul singurătății”, “Memoriile călugărului alb”, romanele “Insula păunilor” și “Cavalerul-medic Floare-de-Crin”, după unele indicii tot cu tentă autobiografică.

În aprilie 1958, e nevoit să constate că scrisul e doar un viciu ca toate celelalte: “Două vicii mă alarmează: tutunul și scrisul. Tutunul e prost și scrisul nu se bucură de libertate... Scriu ca să-mi mențin ductibilitatea condeiuului (o mai spusese – n.n.), în așteptarea celor cinci ani de totală libertate când mă voi apuca de marea carte, ca de o ultimă bătălie”. Ironie a soartei, cumplită ironie, cei cinci ani de libertate, atât de râvniți, vor fi de fapt cinci ani și jumătate de închisoare, din toamna lui 1958 (23 octombrie), până în primăvara anului 1964 (14 aprilie).

Ce-ar fi fost aceste cărți văzute prin ceața boreală a imaginației? E greu să ne închipuim cum ar fi fost sub raport estetic cele de ficțiune. Putem însă bănuși că ar fi scris romane de obicei numite de idei, cu implicații autobiografice. Celelalte au un început în scrierile anterioare, în ele regăsindu-se

“filosofie, literatură, politică, portrete de contemporani, portrete de istorie universală, sociologie, morală, logică, pedagogie, teologie sau religii comparate” majoritatea după criteriul “afinităților electivă”-

Oricum, ceea ce realizează cu adevărat, cu exasperare, cu alean, este jurnalul “fărăș cu deșeuri fiziologice, gunoaie morale și zdrențe de gânduri”. (Vocația lui este, ne dăm seamă din ceea ce adunase în volume sau rămăsese risipit prin ziare și reviste, cea de moralist.) Jurnalul ia locul cărților lăsate în adormire. Funcția lui e cataleptică: “Mizeria jurnalelor intime este indicibilă dar și salvatoare: prin jurnalul mnemotehnic, însemnând acele stări sufletești hilare și maladive, plivești buruiana și înlături dejecția”.

Se cuvine să mai precizăm că nu în forma care apar acum ar fi vrut Petre Pandrea să publice “Memoriile mandarinului valah”, jurnalul. Își notează zi de zi câte ceva, amintiri, impresii, cugetări asupra politicii, istoriei, moralei, filosofiei culturii, literaturii, după “metoda dicteului suprealist, care să ducă la “revărsarea katharsisului aristotelic sau a subconștientului”, aducând astfel la suprafață “din străfunduri abisale psihologice tot felul de drăcovenii, mășcări, mâl și perlele scoicilor bolnave”. Ar fi vrut să decanteze acest borhot, să-l purifice gramatical și logic, abia la sfârșit urmând să aibă loc “șlefuirea artistică de giuvaergiu pătimaș și trierea ultimei versiuni”. Din 10000 de pagini ale compostului “Cavalerul Floare-de-Crin” ar fi trebuit să ajungă succesiv la 2000 de pagini prin “condensare”, apoi la 1000, prin “prefrigere” și, la sfârșit, la 800, prin “șlefuire”. Îl chinuie frica de a nu mai avea răgazul să urmeze acest drum, de a rata. (Sadoveanu, Pătrășcanu, Manoilescu, Nae Ionescu... Vorbește cu admirație doar despre Eminescu, C. Stere, Maiorescu, Nae Ionescu.)

Considerând că și notele care formează “Mandarinul valah” sunt tot un borhot, “poame căzute din grădina gândirii... adunate în pripă și aruncate în butoaie pentru fermentație”, își propune să le revadă peste “câțiva ani”. Își roagă deci familia să nu publice “nimic din borhot” după moartea sa.

Și totuși "borhotul" se publică integral. E bine, e rău că s-a trecut peste interdicția testamentară a autorului? Având în vedere împrejurările, adică reîncarcerarea lui Petre Pandrea pentru încă cinci ani și imposibilitatea lui fizică de a-și revedea manuscrisele, confiscate de Securitate, familia și editorii n-au comis un abuz. S-ar fi convenit însă o mai bună îngrijire a ediției, fără grabă, de un profesionist autentic.

Spuneam că Petre Pandrea are mare admirație pentru Nae Ionescu. Nu atât de mare însă încât aceasta să-i inhibe spiritul critic. "Îl fotografiam până în măruntaie /.../ și-i vedeam chiar oasele și osemintele, încheieturile, rănilor interioare. Aveam o vagă repulsie morală, intelectuală și fizică în pofida lui amor intelectualis" – mărturisește memorialistul. Îl numește Landsknecht al lui Carol al II-lea, Aristide Blank, Maniu, Mihalache, Titus Enachovici și-al lui Corneliu Zelea Codreanu, pe care-i slujise în deplină cunoștință de cauză, în conformitate cu binecunoscuta sa teorie a stăpânului. Crede că doar Nae Ionescu ar fi putut juca rolul lui Lenin, Hitler Sau Mussolini în Valahia, adică "omul în stare să facă o revoluție, să schimbe totul din temelii" și nicidecum Lucrețiu Pătrășcanu, Codreanu, George Cuza (fiul lui A.C. Cuza), ori "uneltitorii de geniu" precum Ion Antonescu sau... Ion Gheorghe Maurer! Mereu își amintește că a fost elevul lui Nae Ionescu, elevul lui preferat. În anul 1927, într-o discuție avută cu profesorul, acesta i-ar fi spus: "Te-am luat sub oblăduire, în formațiune, sub lupă..." Uneori caută să se convingă singur că s-ar fi format sub auspicii năiste: "Eu i-am fost Delfinul și tete-de-turc, țăpul ispășitor și antiteza dialectică a clasei. Avea griji speciale, aproape sublime, pentru mine". Și mai departe: "Timp de patru ani mi-a selecționat lecturile în liceu, mi le-a îndrumat, mi le-a discutat atent și în contradictoriu, onest". Vine însă biograful anului 2000 ("În anul 2000 vor veni biografiile care vor cerceta enigmatică figură a lui Petre Pandrea...") care, vrând-nevrând, trebuie să se întrebe ce-i cu acești patru ani întrucât, indiscutabil, Nae Ionescu n-a stat la Mănăstirea Dealu decât un an și ceva. În



aprilie 1919 își susține doctoratul (contestat de unii) în Germania cu teza "Die Logisticals Versuch einer neuen Begründung der Mathematic", în același an revenind în țară unde este, într-adevăr, numit profesor și director de studii la Liceul Militar Mănăstirea Dealu. Dar, tot în anul 1919, îl găsim asistent de logică și teoria cunoștinței al profesorului C. Rădulescu-Motru, la Universitatea din București. Va gira, câteva luni, și postul de director de studii la Mănăstirea Dealu, după care va veni definitiv în București.

Nu doar în acest caz, amintirea lui Nae Ionescu tulbură memoria "mandarinului". Prin 1958, el își amintește o întâmplare teribilă, terifiantă, care s-ar fi petrecut în iarna anului 1938-1939. Rugat de tânărul avocat Petre Pandrea să-l ajute să câștige procesul în care era inculpat un comunist ungar, Imre Aladar, profesorul îl sună degrabă pe Gavrilă Marinescu. Ceea ce-i spune de de-a

dreptul fantastic: "Gavrilă, bă, Gavrilă, să dai drumul lui Imre Aladar. Să nu-l omori. E aici un avocat, elev al meu, elev strălucit și cel mai bun școlar al meu. A sosit de la Berlin, și-a pus firma la poartă și este primul lui client. Trebuie să-i dăm o șansă. (Fostului elev strălucit, tânărului avocat! – n.n.) Bă, Gavrilă, să nu-l omori. Hlamida Stăpânului (a lui Carol al II-lea – n.n.) nu trebuie pătată cu sânge. Să nu-l faci scăpat de sub escortă. Bă, Gavrilă, e obrazul meu în joc față de băiatul ăsta nărod și candid, care ține un condei în mână. Să nu-ți pătezi mâinile cu sânge". E posibil ca întâmplarea să fi avut loc în termenii relatării lui Pandrea. Dar, și de această dată, cronologia e cel puțin discutabilă. În mai 1938 Nae Ionescu este arestat și internat în lagărul de la Miercurea Ciuc împreună cu asistentul său Mircea Eliade. Bolnav de inimă, apoi eliberat pentru scurtă vreme, este din nou arestat, în iunie 1939, și eliberat abia în iulie, dar cu domiciliu forțat. În totală dizbrație, în iarna 1938-1939 Nae Ionescu n-avea cum să intervină la Gavrilă Marinescu. Apoi, în acea iarnă, ministru de Interne e Armand Călinescu, iar la justiție, Victor Iamandi. Abia în septembrie 1929 Gavrilă Marinescu este numit la Interne în guvernul Gheorghe Argeșeanu. Dar numai timp de șapte zile! Iar la acea dată, Pandrea nu e nicidecum un tânăr avocat, la primul proces. De altfel, în alt loc, Pandrea afirmă că procesul lui Imre Aladar a avut loc în 1931. Ar fi fost mai aproape de adevăr, el revenind de la Berlin, e drept, în 1931, dar nu pentru a apăra un comunist ungur ci pentru a-și efectua stagiul militar. Abia în 1932 se apucă, într-adevăr, de ziaristică și avocatură. Dar, la acea dată, Gavrilă Marinescu n-are o funcție publică proeminentă. Nimic nu se leagă!

Și mai bulversante sunt însă alte afirmații ale lui Pandrea despre Nae Ionescu. "Filosoful brăilean – scrie Pandrea – atât de simpatic și fascinant, era un țigan borât, coborât din tătari. Baza îi era în țigănie. Mânca puțin, fiindcă țiganii sunt frugali și vegetarieni. Se îmbrăca policrom și cu pantofi de lac. Iubea muzica și amorul său pentru Cella Delavrancea, pianistă troală, urâtă și bătrână, se înrădăcina în muzică.

Iubea muzica și religia, o religie impregnată de magie, fast, tămâie, cădelniță". Și tot așa: "El era țigan tătar. Eu eram latin corcit cu tătari". Mă rog, origine fantezistă, în ambele cazuri, sprijinită pe vagi, pe extrem de vagi argumente istorice generale, pe aperccepții antropologice și forțate analogii fizionomice. Cât despre religie, poate sub influența recluziunii din Germania, aceasta nu-i, pentru Nae Ionescu, ortodoxia de "fast, tămâie și cădelniță", ci un creștinism de inabil ascunsă nuanță catolică și neoprotestantă. Importantă e totuși mărturisirea pe care n-o poate evita, oricât înceară s-o ocolească, s-o amâne: "Pe Nae Ioneascu îl stimam, îl iubeam, îl veneram". Ciudat spectacol al venerației! Și nu-i vorba doar de scăpări de condei, de lapsus calami, ci de lapsus memoriae care s-ar explica, măcar în parte, prin complexe kulacului Petre Pandrea, om cu o impresionantă cultură germană, cu mare talent scriitoricesc, dar marcat adesea de inhibiții, în ciuda faptului că și le neagă continuu. Sau tocmai de aceea. Pentru că mandarinul pare a fi convins de auspiciile năiste sub care s-a format, încercând, din această pricină, să distorsioneze emoțional adevăratele dimensiuni ale timpului și spațiului tinereții sale.

Pentru că, orice s-ar spune și orice ar spune Pandrea în anumite circumstanțe, e în afara oricăror îndoieli că-i mai mult decât fascinat de personalitatea acestuia: "A lăsat în urma lui, într-un timp scurt, din 1929 până în 1940, un total de 16 volume. Sunt 16 capodopere sau opere, plus activitatea jurnalistică, plus prelegerile memorabile". Atât de vehement acuzat în epocă, în viață și după moarte, avocatul Petre Pandrea parcă ține, în momentele lui de generozitate și sinceritate, să pledeze pentru "achitarea" lui Nae Ionescu: "Legionarii îl adoră, comuniștii îl urăsc, democrații criminaloizi, gen Ralea, îl invidiază, detestând și perorând. Eu caut să-l înțeleg".

În anii în care-și schițează însă jurnalul, totul, dar absolut totul stă, la Petre Pandrea, sub semnul perplexității. E departe de orice înțelegere a lumii în care nimerise...

Șerban
AXINTE

Nicolae Iorga, teoretician al romanului. Istoria unui paradox

Abstract

The study displays a less known aspect of Nicolae Iorga's contribution to literary theory, as revealed by his articles and research on the narrative genre he had published in his youth. A commentary is included with reference to the paradoxical attitude change perceived between these texts, whereby the historian and critic proposed a vision which, to a certain extent, resembled Lovinescu's position (in favour of a modern touch, narrative objectiveness, foreign sources of inspiration, and judging from an aesthetic perspective what he would later lay blame on as pornography, etc.), and the second part of the History of Contemporary Literature, where he develops theories which are contrary to those presented in the first part.

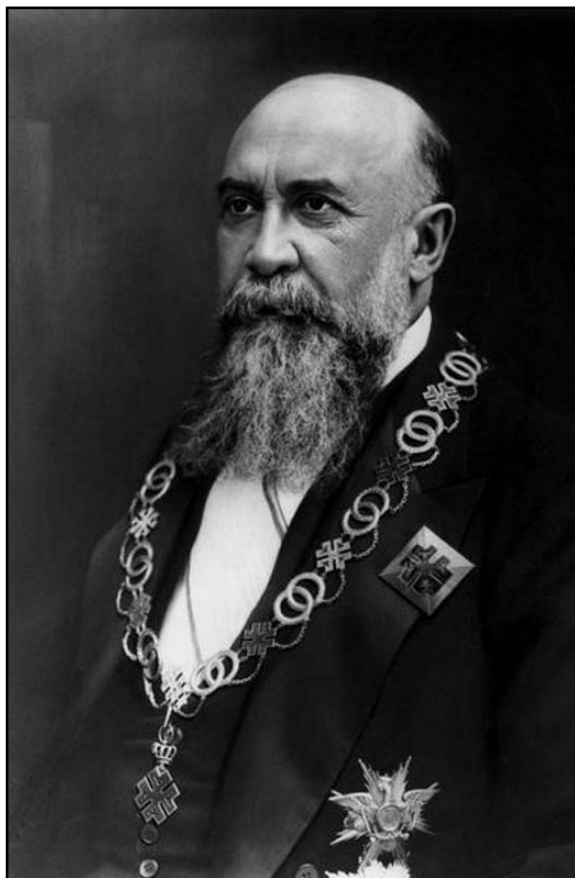
Odată introdusă ideea de teorie a romanului (de către Titu Maiorescu în *Literatura română și străinătatea*), Nicolae Iorga aduce discuția din secolul al XIX-lea în secolul XX. În anul 1890, istoricul român a publicat o serie de articole cu intenție teoretică. În ciuda unor inconsecvențe de atitudine și a unor concepte împrumutate din spațiul francez, insuficient sublimite, există în textele *De ce nu avem roman?*, *Este posibil realismul?*, *Variațiile unei formule*, *Impersonalii*,

Realism și pornografie, *Realul în artă și Tehnica de roman* foarte multe intuiții ce și-au găsit susținerea în programele estetice ulterioare. La 19 ani, Nicolae Iorga dovedea o foarte bună cunoaștere și înțelegere a literaturii, pleda indirect pentru *modernitate*, pentru *sincronism* (fără a utiliza termenul ca atare). Mai mult decât atât, prin studiul *Literatura națională*, manifesta atitudini autentic anti-sămănătoriste. Z. Ornea este unul dintre puținii cercetători care au înțeles „paginile de tenerețe” ale lui Iorga ca pe antipodul scrierilor de după 1900, mai ales ale celor din deceniul al treilea: „Indiferent de împrejurări, motivații și deveniri, rămâne însă faptul existenței acestei perioade când constatăm frecvent, la cel datorită căruia se va impune noul curent, o clară orientare anti-sămănătoristă. [...] Cine îl recitește azi are surpriza de a constata opinii incredibile la N. Iorga. E condamnată aici exagerarea criteriilor naționale în actele apreciative, tendința izolaționistă în ceea ce mai târziu se va numi superficialitate, necesitatea asimilării cumpănite a valorilor literare și culturale străine, adică tot ceea ce spre 1900 va fi negat cu indignare”¹. Cu referire strictă la roman, articolele amintite mai sus, toate publicare în 1890, pot constitui suportul unei analize utile pentru studiul de față.

„Genul predominant astăzi e pretutindeni romanul”² care „zugrăvește [...] viața multiplă și zbuciumată a societății moderne”. Romanul este considerat potrivit pentru „lămurirea încurcatelor țesături ale minții” și pentru „descrierea aparențelor esteriore ale traiului”. Însă, continuă Nicolae Iorga cu un oarecare regret, prin apariția sa, această specie „a făcut să se vestejească” teatrul, nuvela și poezia lirică. Teoreticianul român nu pare a fi ironic atunci când vorbește despre poezia aflată pe cale de dispariție în termenii de „steagul de purpură și aur al lirismului” sau „zână detronată”. În schimb, se simte o ușoară malițiozitate atunci când face referire la specia pretutindeni învingătoare și la cei care au „dezertat la roman”, s-au lăsat „strămutați pe nesim-

1 Z. Ornea, *Sămănătorismul*, Editura Minerva, București, 1970, p. 266.

2 Nicolae Iorga, *De ce nu avem roman?* „Lupta”, VII, nr. 1090, 1890, pp. 2-3.

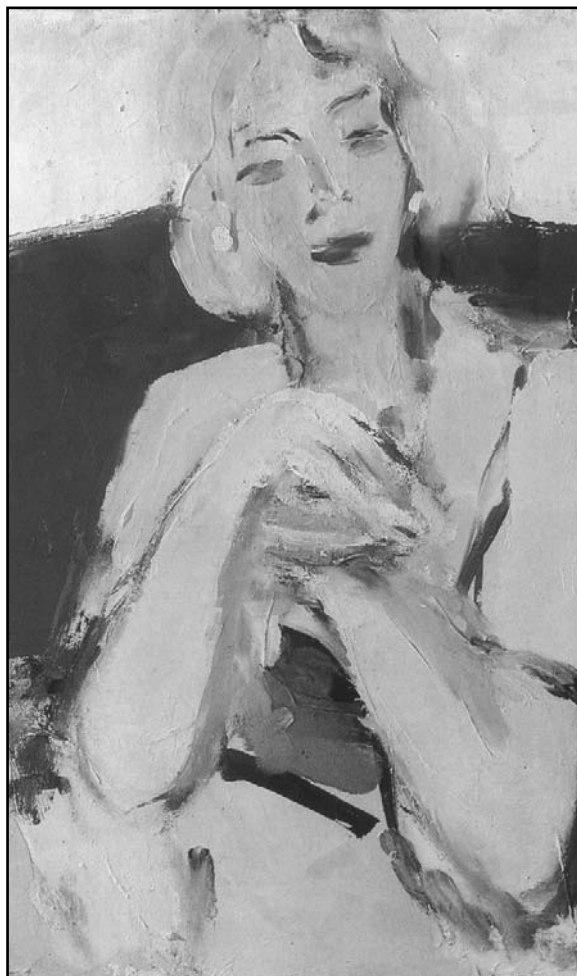


țite în apele romanului” ori s-au pierdut în „văzduhul îngreuiat de miasme al romanului realist”, au trecut „fără credință în la-gărul romanului”. Mai mult, Nicolae Iorga pare a manifesta o ușoară compasiune pentru rușii care „se hrănesc astăzi numai cu operele cetei de romancieri veniți la lumină”, adică cu Turgheniev, Dostoievski sau Tolstoi. Istoricul își schimbă atitudinea în momentul în care transferă discuția despre roman din spațiul european în cel românesc. Diferențele dintre aceste două arealuri culturale impun o specializare a subiectului ce conduce către anumite observații pertinente. În România se manifestă o „indiferență a publicului pentru roman”, nu din motivul „preamulței citiri de romane străine”, ci din cauza „sărăciei literaturii noastre”, cu alte cuvinte, „cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilității noastre în materie de roman”. În ceea ce privește influența străină asupra literaturii noastre, Nicolae Iorga se exprimă aproape lovinescian. Prin lectura unor opere străine

„lumea nu să învață a desprețui opera de talent ce s-ar închea în mintea unui scriitor românesc, dimpotrivă, această împărtășire neconținută cu oameni de talent din alte țări ar face publicul mai fin, mai inteligent, i-ar forma gustul și i-ar deschide ochii pentru frumusețile artistice ale unui roman al nostru întâmplător”.

La întrebarea din titlul articolului, autorul răspunde prin amendarea scriitorilor autohtoni care nu au devenit încă profesioniști, compozițiile acestora fiind secvențiale, reduse ca dimensiune, scrierea de romane fiind o activitate solicitantă, un proiect pentru întreaga viață: „Iată de ce n-avem roman, sau dacă l-avem, e sporadic și făcut în pripă”. Aceasta e concluzia la care ajunge Nicolae Iorga după ce observă că toți scriitorii apelează la alte mijloace de a-și câștiga existența. Cea mai importantă idee a articolului de față este însă legată de modernizarea discursului ce trebuie să înglobeze idei filosofice moderne: „Drama cere răspândirea ideilor filosofice”, iată o afirmație prin care viitorul mentor al „Sămănătorului” ar putea fi considerat un adevărat pionier al *modernității* în spațiul românesc.

Textul comentat anterior e, practic, o introducere la ceea ce urma să puncteze Nicolae Iorga în legătură cu același subiect, romanul. *Este posibil realismul?*³ debutează printr-o aserțiune conform căreia un scriitor nu poate să-și teoretizeze singur arta literară. În opinia criticului român, opera literară a lui Zola nu e convergentă cu cea teoretică. La întrebarea dacă e posibilă reproducerea naturii în totalitatea ei „fără a elimina părți ce strică frumusețea totalului”, autorul articolului dă un răspuns negativ, deoarece „puterea artei stă tocmai în acest fapt a precizării conturilor prin simplificarea lor” sau, cu alte cuvinte, „arta e o alegere, o simplificare a naturii care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă”. Iorga, un admirator al romanelor lui Zola, se arată contrariat nu numai de discrepanța mai sus amintită dintre operă și teorie, ci și de inconsecvența gândirii scriitorului francez care declară că „o operă de artă e un tablou din natură răsfrânt prin prisma unei personalități”. Afirmația este considerată



corectă, dar *experimentul științific* propus de Zola nu poate avea alt efect decât distugerea viziunii, anularea personalității-filtru a celui ce narează. Așadar, realismul (a se citi naturalismul) „predicat” de Zola nu este posibil.

Tot despre realism se pronunță și în articolele *Variațiile unei forme*⁴, *Impersonalii*⁵, *Realism și pornografie*⁶ și *Realul în artă*⁷. În primul dintre acestea este respinsă ideea de *realism ca formulă literară*, pentru că *formula* presupune anumite reguli invariabile, rigide ce pot avea drept rezultat apariția unor opere aproape identice ca stil și viziune, eludându-se astfel nota personală a creatorilor ce „formează jumătate aproape din operă”. Pentru a-și argumenta punctul de

vedere, criticul recurge în primă instanță la o comparație între Zola și Flaubert. Este necesară o analiză minuțioasă a stilului fiecăruia dintre ei pentru descoperirea diferențelor. Apoi Iorga schimbă „condițiile experienței”, astfel încât, scriitorii pe care îi așază față în față să nu mai aparțină aceleiași mediu cultural, să aparțină doar aceleiași școli, „să fie tovarăși de estetică, [...] realști cu toții”. Criticul ajunge la concluzia că „oamenii aceștia cari se recunosc a sluji supt steagul imitației esclusive a vieții” nu scriu deloc la fel, își exprimă ideile diferit. Astfel explică Nicolae Iorga de ce formula naturalistă „încetează a mai fi o evanghelie literară”, rămânând doar „o pretenție fără miez”.

În articolul *Impersonalii* este tratată problema *obiectivității* romanului realist. Ideea de fond e aceea că eliminarea persoanei artistului din opera de artă este o imposibilitate, având în vedere că descrierile, înfățișarea diferită a caracterelor și, mai ales, selectarea subiectelor țin de subiectivismul personalității scriitorului. În *Realism și pornografie* se ia atitudine împotriva celor care sub umbrela permisivă a realismului și, mai ales, a naturalismului transformă romanul într-un „excitant de patimi”. A vorbi despre cei care produc „toate necuviințele literare cu puțință” e un prilej pentru Nicolae Iorga de a trasa o linie de demarcație între arta ce acceptă, în genere, orice subiect și subiectele nesusceptibile de a deveni artă doar pentru că sunt spuse așa cum sunt. „Vânzătorii de turpitudini” își află un ascendent în Zola, autor a numeroase tablouri erotice.

Dar criticul român găsește ca neînțemeiată această filiație artificială și în afara adevărului estetic: „Zola e artist, ceilalți – industriali [...], el nu face *pornografie pentru pornografie*. La dânsul tabloul pornografic nu e o țință, e un element în operă; nu el rezumă romanul, el îl compune, îl ajută, intră în alcătuirea lui. E o deosebire enormă aicea. Zola crede că viața n-ar fi destul de

3 Nicolae Iorga, *Este posibil realismul?*, „Lupta”, VII, nr. 1111, 1890.

4 Nicolae Iorga, *Variațiile unei forme*, „Lupta”, VII, nr. 1128, 1890, pp. 2-3.

5 Nicolae Iorga, *Impersonalii*, „Lupta”, VII, nr. 1157, 1890, pp. 2-7.

6 Nicolae Iorga, *Realism și pornografie*, „Lupta”, VII, nr. 1255, 1890, pp. 2-3.

7 Nicolae Iorga, *Realul în artă*, „Lupta”, VII, nr. 1262, 1890, pp. 2-3.

vie, destul de energică, de deplină, dacă ar lăsa la o parte voluptățile”.

Realul în artă nu ocolește un subiect îndelug discutat, raportul dintre opera de artă și realitate, adică dintre *documentul literar* și *documentul uman*. Scriitorul nu trebuie să fotografieze această realitate, nu trebuie să o redea întocmai. Coerența, fidelitatea trebuie căutată doar în interiorul operei literare: „nu predicați deci fotografia impasibilă a naturi, nu scoateți ochii scriitorilor cu lipsa de adevăr a caracterelor. Omul care a făcut tipuri logice cu sine însuși a făcut o operă vie și nu i se cere nimic mai mult”.

*Tehnica de roman*⁸, ultimul text dintre cele dedicate speciei de care s-a ocupat Iorga în anul 1890, poate fi citit ca un studiu rezumativ, cu aparența punctului de vedere definitiv exprimat și consolidat. Marele reper și element pentru comparații rămâne același Zola. Prin raportare la opera acestuia se constată la scriitorii realiști ai noului val „lipsa desăvârșită de tehnică în scrierea romanelor”. Observația principală rămâne aceea a lipsei unui criteriu de selecție a subiectelor ce are drept consecință imediată inserarea în roman a elementelor nesemnificative, banale, menite doar a spori numărul de pagini al cărții. E combătută teoria conform căreia artistul trebuie să reflecte în roman viața cu toate aspectele ei. Însă, crede criticul, natura nu face selecții, prezintă toate lucrurile în același timp. Cei care îmbrățișează această teorie ar trebui să procedeze la fel; nu o fac însă pentru că le este imposibil să nu-și grupeze evenimentele narate după o anumită logică, să nu opteze pentru ceva. „Sunt însă acte din viața omului care nu dau nici o notă caracteristică”.

În privința celui ce le făptuiește, care nu-i determină întru nimica natura lui specială, sunt fapte comune, banale, care se fac de toată lumea aproape în același fel și care nu sunt de loc interesante fiindcă nu descoperă nimic, nu dau nici o notă nouă”. Nicolae

Iorga încheie articolul de față și, totodată, seria opiniilor sale (din anul 1890) despre roman prin următoarea frază, despre care se poate spune că nu e dor chintesența crezului său, ci și o mostră veritabilă de gândire teoretică: „Trebuie să alegi; aceasta e neapărat, altfel nu mai poți face artă. Și când e vorba de alegere, când alegerea aceasta se impune, nu e mai logic să alegi acele împrejurări care luminează mai mult o personalitate, care o dau mai întregă, care conțin mai multă psihologie în ele? [...] Arta cere artă”.

Am afirmat deja că Nicolae Iorga aduce dezbateră din jurul ideii de roman din secolul al XIX-lea în secolul XX. Din păcate, nu putem spune că depășirea pragului 1900 a reprezentat pentru criticul și istoricul literar român ascensiunea pe o nouă treaptă în înțelegerea esteticii romanului. Mai mult, regresul e evident. Simptomatic pentru modul de a gândi literatura aflată în plină evoluție în perioada interbelică e capitolul „După-războiul” și *criza bolilor literare din Istoria literaturii românești contemporane*, volumul al II-lea, *În căutarea fondului*. Spre exemplificare, ne vom opri la cele câteva paragrafe dedicate operei lui Liviu Rebreanu.

Pentru început, Nicolae Iorga afirmă: „În vremea când poezia se luptă să rămâie expresia sinceră a sufletului sănătos, povestirea e în primejdie, numai să se prostitue pentru succes și câștig, temelor scabroase, care pot interesa o clasă de cetitori decăzuți”⁹. Ne întrebăm unde au dispărut acele nuanțe din *Realism și pornografie*, prin care erau acceptate unele imagini erotice sau lugubre din rațiuni estetice, tabloul pornografic nefiind o țință, ci un element în operă. Liviu Rebreanu a creat, în opinia mentorului de la „Sămănătorul”, niște „miserii umane” șterse, pe un fond incolor și „muced bucureștean”, în care o lume întreagă se bălăcește subuman „în noroiul inconștienței morale”.

8 Nicolae Iorga, *Tehnica de roman*, „Lupta”, VII, nr. 1268, 1890, pp. 2-3.

9 Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol II, *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, București, 1934, pp. 295-296.



Acuzele la adresa lui Rebreanu evoluează retoric: „cum acest tânăr Ardelean [...] a ajuns să pătrundă, gășind și farmec în acest mediu ignobil, la acești decăzuți vorbind în jargonul Țiganilor pârlaci limba ce se rostea așa de frumos pe depărtatele lui plaiuri ardeleni”.

Creatorul romanului românesc modern nu avea, conform spuselor aceluiași opinător, destul suflu de prozator, iar „limba de sărăcie gazetărească nu făcea să strălucească nici o fărâmbă de aur în acest amestec de nisip, de lut, de zdrențe putrede, mânate de o apă domoală”.

Roamnul *Ion* nu e altceva decât o falsificare „a unui atât de sănătos și de estetic element național de basă”. Iorga se arată nemulțumit că romanul „cu optzeci de personaje” înfățișează violuri și omoruri, mani-

festări brutale, adică tot ce e mai josnic în om. Istoricul literar și-a uitat aproape toate principiile din tinerețe.

Dacă în anul 1890 imagina un tip de roman românesc care să nu poată fi valorizat (doar) pe baza criteriilor naționale, o operă subiectivă în care *documentul literar* să aibă întâietate în fața *documentului uman*, în baza unei logici interne a literarului („Omul care a făcut tipuri logice cu sine însuși a făcut o operă vie și nu i se cere nimic mai mult”), e greu de înțeles cum de atunci când Nicolae Iorga a citit *Ion* nu și-a recunoscut peste timp propria proiecție.

Esteticul fusese deja invadat de „ideea națională”, iar *Ion* nu părea a fi potrivit pentru a exprima sufletul poporului român, atât de nobil.

Daniel
STUPARU

Sfârșitul cărții și sarcina textului

Abstract

The essay resumes the issue of book support in the contemporary world, that is, the replacement of the printing machine with digital means, favoring the latter, mainly for economic reasons and for the speedy access to any text. It is not the change of support which acts as a crisis peak, but rather the "text purpose", understood as the importance and relevance of the text message itself.

Gândurile de mai jos sunt dedicate unei teme extrem de actuale și pleacă de la o întrebare cât se poate de simplă, ce însă revine cu obstinație înaintea noastră: care mai poate fi destinul cărții în condițiile în care literatura virtuală proliferază?

Întâmplător sau nu, tema de reflecție aleasă m-a dus cu gândul la o conferință ținută de Heidegger în 1964 cu titlul: *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*. În conferința respectivă Heidegger arăta, o dată în plus, că filosofia occidentală, înțeleasă ca metafizică degenerată finalmente în știință și tehnică, și-a cam trăit traiul, și orice încercare de a o reanima pe aceeași linie de gândire ar sfârși într-un lamentabil epigonism.

Sfârșitul filosofiei însă, mai spune el, nu echivalează însă cu un sfârșit al reflecției ca atare, motiv pentru care, așa cum arată ce-a de-a doua parte a titlului, respectiv confe-

rinței, ne vedem confrunțați cu noua sarcină a gândirii.

Cu această structură de Ianus Bifrons a discursului - privind pe de-o parte spre trecut, spre ceea ce a ajuns la maturizare, la un punct final, și pe de alta spre viitor, spre ceea ce este încă posibil - voi încerca să stabilesc, în considerațiile de mai jos, o analogie. Pentru că, ne place sau nu - așa cum anunțam din titlu, parafrazându-l pe Heidegger - la ora actuală trăim clipele agoniice a ceea ce numim carte (în sensul concret al cuvântului, de obiect imprimat). Și că, așa cum se va vedea, soluția în acest caz nu constă în întoarcerea paseistă spre trecut și respingerea tehnicii, ci în îmbrățișarea acesteia, într-un efort de a o înțelege și îmblânzi totodată.

Dar să nu anticipăm: oare nu cumva profeția noastră nu e decât un zvon sumbru, dar nefondat, menit a stârni valuri în rândurile bibliofililor dependenți de aerul rarefiat al bibliotecilor? Faptele însă vorbesc de la sine. Tot mai multe publicații de mare tiraj (și mă voi opri la un singur exemplu, dar se pot găsi zeci) din toate domeniile (politic, economic, financiar, universitar sau divertisment) încep să renunțe la varianta tipărită în favoarea celei virtuale.

Iată un caz concret: în martie a.c., publicația *InfoWorld* anunța că versiunea printată a publicației va fi din aprilie sistată. E vorba de o publicație cu milioane de cititori, ce apare fără întrerupere de aproape 30 de ani.

Ce motive pot duce la această renunțare (ilustrativă pentru nenumărate alte cazuri)? Sub aspect financiar, a devenit evident nerentabil să tipărești mii de exemplare pe hârtie, în condițiile în care mediile de stocare digitale oferă un raport-preț calitate net superior. La aceasta se adaugă factorul ecologic (nu ne mai putem permite defrișarea restului de păduri rămase pe Terra pentru a trimite hârtie la tipar - cine va mai citi cărțile pe care le publicăm tăind furtunul de oxigen al omenirii?)

Un alt aspect e legat de eficiență în termeni de receptare: în ultimii ani, de când publicația cu pricina apare atât online, cât și pe hârtie, varianta virtuală ajunge la cititori de multe ori cu până la o săptămână mai



devreme decât versiunea printată, trimisă prin poștă.

Încă un aspect financiar, decisiv *in this day and age*, e cel legat de reclame: orice publicație sau editură privată supraviețuiește prin subvenții. Or, companiile interesate în a posta *advert*-uri în spațiul unei reviste ce se cumpără, preferă de departe mediul virtual: nu doar că materialul propus poate fi modificat în timp util, în funcție de necesități (în vreme ce textul tipărit nu mai poate fi schimbat), dar și la nivel de *feedback* lucrurile stau altfel. Postarea *ad*-urilor online permite o mai bună gestionare a statisticilor și reacțiilor venite din partea cititorilor, a potențialilor clienți, motiv pentru care firmele împincinate preferă o dată în plus mediul virtual - mai flexibil, mai dinamic -

celui tradițional, al materialelor imprimate - mult mai rudimentar în această privință.

Al doilea aspect învederat mai sus, absolut esențial, este menit a calma spiritele panice: renunțarea la forma tipărită nu atrage după sine un ireversibil sfârșit, ci reprezintă punctul de plecare pentru *altceva*, informația urmând a supraviețui sub altă formă, mai adecvată vremurilor de azi, respectiv de mâine.

Acestea ar fi câteva probleme de ordin concret cu care se confruntă orice editură, revistă sau cotidian la ora actuală, puse în fața hamletianei întrebări: *to print or not to print?* Chiar și aceste câteva argumente - puține la număr, dar zdrobitoare prin implicații - ar fi suficiente pentru orice întreprinzător cu scaun la cap, pragmatic, să gândească de două ori înainte de a trimite o carte sau un ziar la tipar - pe românește spus, bani aruncați -, atâta timp cât, prin costuri reduse și eficiență sporită, publicațiile online sunt - se *dovedesc* a fi! - net superioare.

Să-i lăsăm însă pe editori să mediteze cu craniul în mână și cu ochiul de sticlă la bani și să ne continuăm periplul filosofic, mergând ceva mai în profunzime, dacă tot am pornit în încercarea de față de la amintitul text heideggerian. Mulți împătimiți bibliofili vor sări fără îndoială ca arși la auzul acestui marș funebru al cărții. Să repetăm însă, că nu vorbim de carte în sens figurat (*Faust*, *Hamlet* sau *Eneida* etc.), ci în sens propriu - cartea ca obiect fizic, reductibilă la un număr de pagini tipărite, legate între co-perți. Cartea ca roman, ciclu de povestiri sau poeme, piesă de teatru sau tratat științific, scriitura în sine, textul ca și conținut informațional merge mai departe. Suportul concret al acestuia însă va fi de aici înainte, inevitabil, altul.

Nici tehnofobii însă nu se vor bucura de clemență din partea-ne. Cunoaștem cu toții acei împătimiți ai bibliotecilor care mângâie copertile scorojite ale cărților vechi cu o fervoare aproape mistică, privind în același timp cu o pizmă surdă spre realizările de ultimă oră ale tehnicii. Or, amuzant e tocmai faptul că înseși aceste cărți pe care le strâng cu patimă la piept au fost la vremea lor tot un produs al tehnicii.

Au existat și pe vremea lui Gutenberg exaltați, adepți ai manuscriselor (în sens propriu de această dată), care se împotriveau demonului tehnic al tiparului, ce începea să își arate grațios coarnele. Dar iată că până la urmă tiparul s-a dovedit a fi foarte util - deși în ziua de azi s-a ajuns la un ade-vărat cult al cărții, dovada cea mai clară că tiparul e depășit și cartea, din suport mediatic a devenit un vițel de aur.

Mai există însă un aspect, învederat de o altă conferință a filosofului freiburghez (*Die Frage nach der Technik*), menit a ne da de gândit înainte de a o lua la sănătoasa în fața civilizației tehnocrate care cucerește din ce în ce mai mult teren (dacă a mai rămas vreo porțiune necucerită încă). Există un vers în creația lui Hölderlin, ne amintește Heidegger, ce sună astfel: „Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.” („Unde zace primejdia, adastă și mântuirea.” – tr. n.)

Deși prin esența ei, tehnica amenință cu alienarea totală a omului, tocmai din acest motiv răspunsul la provocarea acesteia și ieșirea din impas nu poate fi dobândită printr-o politică de struț, întorcând spatele tehnicii, ci încercând a o înțelege, asimila și pune în slujba unor scopuri nobile. Cu alte cuvinte, cultura și civilizația fie vor supraviețui împreună, fie vor sucomba separat: cultura, lipsită de susținere materială, va deveni tot mai anemică, tot mai evanescentă, până se va dizolva în eter, în vreme ce civilizația, fără susținerea culturii, o va lua cu totul la vale.

Deocamdată, tehnica nu cunoaște decât gravitația, forță ce o trage din ce în ce mai jos (avem *device*-uri și *gadget*-uri de ultimă oră, telefoane mobile *ultra-thin* superinteligente, pe care le folosim însă pentru a discuta ore în șir cele mai triviale lucruri cu putință). Ea trebuie să facă cunoștință, prin intermediul nostru, cu încă o forță - levitația -, care îi va permite să contrabalanseze alunecarea înspre abis. Or, aceasta trebuie să parvină prin cultură, pentru că singură tehnica nu va reuși, precum baronul Münchhausen, să iasă din mlaștina în care se afundă trăgându-se de păr. Iată de ce cultura nu trebuie să întoarcă spatele tehnicii, chiar dimpotrivă.

Revenind la discuția noastră, e necesar să înțelegem, printr-un soi de *regressum ad uterum libri*, în ce constă esențialul materialului publicat, să disociem acest miez de forma adiacentă, și să încercăm să aflăm nepărtinitor care este învelișul cel mai adecvat acestui miez la anul de grație 2007.

Heidegger arată în conferința sa (*Das Ende der Philosophie...*) cum vechii greci, atunci când filosofau, nici măcar nu numeau gimnastica lor mentală filosofie, era vorba pur și simplu de o gândire în act. Atunci când această gândire vie s-a obiectivat și s-a transformat într-o filosofie de sistem (deja la Platon și mai accentuat la Aristotel), încremenind în această formă, miezul viu al gândirii a fost deja pierdut. În felul acesta, prin asociere, s-a ajuns la o treptată confundare a fondului cu forma. Astfel, de la o gândire autentică se ajunge la filosofia de sistem, degenerată la rândul ei în ceea ce Anton Dumitriu numea cândva *philosophia garulla*, flecăreala care nu mai spune nimic, dar se mișcă, chipurile, încă pe tărâmul filosofiei.

Aceeași poveste e decelabilă în cazul cărții. Dacă la început tiparul avea menirea de a fixa pe hârtie un conținut cognitiv, transmis fie oral, fie sub formă de manuscris, copiat individual, în ziua de azi industria de carte a ajuns în situația în care produce exemplar după exemplar, pe bandă rulantă, deși la nivel de conținut probabil nici măcar zece la sută din tot ce se publică nu merită a fi citit.

De la cărțile dense, scrise concis, din timpul Renașterii, s-a ajuns la faza în care se publică cărți fără conținut, trecând prin faza intermediară în care un autor sau altul, din motive de ordin financiar, lungea o istorie (demnă de luat în seamă) pentru a face din ea o carte publicabilă (e.g., Dostoievski). Borges observa undeva, și pe bună dreptate: ce sens are să scrii pe o sută de pagini un conținut de idei ce poate fi redat în zece? Întrebarea e cât se poate de pertinentă.

Tocmai acest lucru a fost... „uitat”, ca să îl parafrazez încă o dată pe Heidegger: că inițial tiparul nu era decât un suport menit a face cunoscut un conținut de idei, și că din mijloc cartea a devenit un scop în sine – am

ajuns să scriem de dragul de a scrie (o amuzantă constatare de dată recentă: *Amantul colivăresei* lui Radu Aldulescu se apropie de 450 de pagini, *Derapaj* de Ion Manolescu se cifrează la vreo 650, iar *Teza de doctorat* a lui Caius Dobrescu ajunge la 900 de pagini! *Something is rotten in Denmark...*).

Revenind așadar la oile noastre, așa cum în cazul filosofiei Heidegger recomanda despuierea discursului de orice formalism sau ornament exterior și cultivarea, respectiv analizarea gândirii în stare nudă, o terapie similară se cere întreprinsă și în cazul cărții. Trebuie înlăturat tot balastul pentru a putea privi textul pur. Iată de ce vorbeam de... *sfârșitul cărții și sarcina textului*. Căci textul este suportul ireductibil al scriiturii, așa cum limba este suportul *sine qua non* al gândirii, și dacă vrem să ne întoarcem la lucrurile însele, așa cum propunea cândva Husserl, de aici trebuie pornit.

O fericită ilustrare a celor de mai sus, atât în raport cu discursul legat de filosofie și sarcina gândirii, cât și față de cartea tipărită, ce agonizează sub privirile noastre, găsim într-o povestire de Eminescu (*Archaeus*):

"După această pătură de oameni urmează învățații cuvântului. Aceștia întreabă totdeauna 'quid novissimi'? Cartea cea mai nouă e pentru dâșii cea mai bună. Ei citesc mult și au în capul lor o mulțime de definiții, formule și cuvinte despre a căror adevăr nu se îndoiesc niciodată, căci n-au vreme de-a se îndoii. Îi numesc ai cuvântului pentru că înțelepciunea lor consistă în cuvinte, în cojile unor gândiri pe cari memoria lor le păstrează. Căci o gândire este un act, un cutremur al nervilor. Cu cât nervii se cutremură mai bine, mai liber, cu atâta cugetarea e mai clară. La ei acest act, prin care cugetarea străină să se repete întocmai în capul lor, nu se întâmplă, pentru că mulțimea citirei și obosirea creierului n-o permite. Cele citite trec ca niște coji moarte în hambarul memoriei, de unde iese la iveală apoi tot în aceeași formă."

Aici vedem exemplificat limpede ce înseamnă concret o gândire vie față de filosofia flecară, cât și felul în care cartea, între copertile căreia în ziua de azi poate

intra orice, a involuat devenind din suport al ideii, un scop final.

În *Corpus Hermeticum*, există un adagiu interesant: „Lumea pentru om, omul pentru Zeu.” (Cartea I, 26). Acesta exprimă exact preocuparea celor vechi pentru ființa ca ființă (*Sein*, ar spune Heidegger), în marginea acestei ierarhii liber asumate: ființarea (*Seiendes*) nu are justificare în sine, ci doar în măsura în care este pusă în slujba omului (*Dasein*), în vreme ce acesta la rândul lui nu are altă justificare de a fi, dacă nu aceea de păstor și protector al ființei (*Hüter des Seins*).

Istoria filosofiei parcurge pe această linie toate avatarele involutive posibile: dacă în Antichitate și în Evul Mediu omul era încă absorbit de studiul principiilor prime (presocratici) sau universalilor (scolastică), în Renaștere accentul (de)cade asupra omului – ca ființare privilegiată, și totuși doar o ființare -, pentru ca începând cu Iluminismul și pozitivismul veacului XIX, în centrul atenției să treacă ființarea ca atare, *natura naturata, res extensa*. Asta, nu în sensul în care omul nu s-ar mai gândi la Dumnezeu, bunăoară, ci în sensul în care a ajuns să facă și din acesta - ca experiență religioasă vie, ce se cere trăită nemijlocit -, un obiect de cult exterior, o religie de duminică, un simplu ornament exterior ce lasă ființa noastră lăuntrică neatinsă.

Tot Heidegger spunea, într-un interviu din 1969, vorbind despre sarcina gândirii, că în natura ei aceasta e mai simplă decât hățușul în care s-a pierdut filosofia, dar în exercițiul ei este mai grea, tocmai în măsura în care presupune o constantă stare interogativă, o permanentă căutare ("Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens", spune tot el în altă parte). La fel și aici: scriitura în sine, textul ne e mai la îndemână decât cartea ca și carte, dar elaborarea unui text care chiar transmite ceva e mai dificilă decât publicarea unei cărți, ce nu presupune decât cel mult depășirea unor impedimente de ordin financiar. Textul în sine, în funcție de valoarea sa intrinsecă, va supraviețui într-o formă sau alta. Povestea cărții ca și carte (în sensul grecesc al termenului, de *mit*, dacă vreți) se oprește aici.

Constantin
ROTARU

**Pentru minte
și suflet
*Sacru și profanul
în mileniul
al III-lea***

În existența noastră gregară, în pașii noștri uniformi spre pâinea de pe masa de seară, ne uităm uneori înapoi, îmbrăcându-ne sufletele cu regrete, privim mai tot timpul înainte, căutându-ne în ziua de mâine, și ne mai agățăm coada ochiului în stânga și-n dreapta, să nu ne abatem prea grav de la mersul șirului de care ne simțim legați cu atâtea fire. Invidiem sau adorăm pe alții ca noi, măcinați mai departe de foame.

Iar viața ne împinge din când în când să privim în jos, umiliți sau înfrânți, speriați sau doar triști. Numai atunci ne refugiem privirea în sus, căutând cu speranță ajutorul. Și-apoi uităm și ne reluăm pașii uniformi spre pâinea cea de toate zilele.

Există gesturi pe care, uneori, trebuie să le facem. Uneori foamea de pâine nu ne mai e de ajuns. Și nu mai vrem, sau nu mai putem, să mergem înlanțuiți alături de altul și de altul, orbiți de propriile noastre ambiții telurice. Și nu mai vrem să fim mâine la fel ca ieri.

Un astfel de om a devenit dl. Profesor Aurel Octavian Berea, când a publicat "Sacru și profanul în mileniul al III-lea"¹ o carte ce pare surprinzătoare, fiind venită din partea unui cercetător remarcabil al managementului și finanțelor și editată de către o editură specializată în beletristica economică. Spunem pare pentru că, la a doua gândire, un astfel de demers apare ca

normal și chiar necesar la un om care este părintele spiritual al numeroși cercetători ce și-au susținut tezele de doctorat sub îndrumarea sa. Și nu mai pare surprinzător nici gestul editurii, cunoscându-l pe dl. Valeriu Ioan Franc, directorul editurii Expert unul dintre rari consumatori de poezie, cândva un apropiat al lui Nichita Stănescu.

Dl. Berea este, la fel ca noi ceilalți, printre oamenii norocoși ce au trăit schimbarea dintre milenii. Un astfel de moment rar trebuie conștientizat ca atare, dar în același timp ne readuce în față sensul întrebărilor fundamentale ale omului, sintetizate atât de elocvent de Paul Gauguin în celebrul său tablou: *Cine suntem, de unde venim, încotro mergem?* Mai mult decât atât, semnele de întrebare aduse de nu mai puțin celebra fraza atribuită lui Malraux, "*Secolul XXI va fi un secol religios sau nu va fi deloc*" este cel mai potrivit a fi aduse la lumină acum, la



¹ Aurel Octavian Berea - *Sacru și profanul în mileniul al III-lea*, Ed. Expert, București, 2007.

începutul unui nou drum pe harta timpului omenirii. Dl Berea este printre puținii care s-au uitat în sus, gândindu-se la acest moment de referință în istorie. A privit cu luciditatea omului de știință, legând într-o carte scrisă cu atâta nerăbdare încât lectura însăși se cere dintr-o respirație, gânduri despre Dumnezeu ca entitate spirituală absolută și despre relația oamenilor cu divinitatea la începutul unei alte felii de istorie. Recunoscând în argumentația de început imboldul interior dar și relevanții ivite pe parcurs, Dl. Berea își numește cu modestie gândurile ca fiind eseuri, evitând din capul locului alte definiții ale demersului său, legate de metoda științifică de analiză și prezentare dar și de dimensiunile subiectului.

Lumea sfârșitului de mileniu II și începutului de mileniu III nu pare în nici un caz mai apropiată de spiritualitate astfel încât să se pregătească a consuma un secol de revelații conform predicției lui Malraux. Din nou, lucrurile sunt aparente pentru că, așa cum lasă să se înțeleagă Dl. Berea, lumea nu mai încearcă să-și întoarcă fața de la realitatea perceptibilă și să regăsească divinitatea în altceva, ci dimpotrivă, oamenii își conștientizează relația cu divinitatea tocmai trecând prin realități exterioare și interioare ce argumentează, confirmă și justifică finalitatea spirituală a mersului nostru prin lume. O recunoaștere rațională a Divinității, așa cum o făcea Karl Jung în ultimul interviu dat BBC-ului în mai 1959.

După prezentarea, printr-o organizare tipică cercetării științifice, a ideii de divinitate, așa cum este ea definită în materiale ezoterice dar și în chiar studiile religioase, în trecerea în revistă a relației omenirii cu spiritualitatea, dl. Berea nu se ferește să recunoască evenimente și realități aflate încă sub semnul întrebării datorită penuriei de dovezi, cum este existența civilizațiilor extraterestre. Dl. Profesor nu pune în antiteză divinitatea cu aparițiile extraterestre ci dimpotrivă, argumentează astfel distanțele spirituale, într-un univers multidimensional în care omul nu mai e unic (așa cum, orgolios, afirmă cărțile sfinte) și are rolul său specific de multiplicator al

energiei divine.

De asemenea, autorul atacă cu curaj subiectul multiplicității religiilor contemporane, raportate la o singură idee de divinitate, separând pe de o parte existența și manifestările Divinității de forma în care ea este percepută și transmisă mirenilor prin intermediul ideilor religioase concretizate în cărțile de referință ale diverselor religii. Aici, dânsul vede nu un câmp de luptă pe tărâmul spiritual – cu toate consecințele în celelalte planuri – cât mai degrabă locul unei concesi universale, religiile fiind o traducere a principiilor sfinte în limba unei anumite categorii de populație. Pe această cale, spiritul religios al acestui secol, pe care dl. Berea îl vede ca fiind posibil de împlinit extrapolat la nivelul întregului mileniu, ar urma să devină epitetul esențial al omenirii în vremurile ce urmează. În acest fel, fraza lui Malraux ar ieși din zona ezoterică și ar căpăta concretețe, evitându-se astfel și alternativa unei dispariții a civilizației datorate tocmai evoluției spre tehnologii care, în contextul menținerii dezbinărilor religioase și lipsei de unitate globală a omenirii, pot fi utilizate în direcția distrugerii.

Pentru că, iată, demonstrația domnului profesor arată că da, lumea mileniului III poate deveni o lume spirituală și își poate evita distrugerea. Acum, pentru prima dată în istorie, lumea are și instrumentele să o facă. Dl. Berea nu accentuează asupra variantei negative a utilizării uneltelor schimbării într-o direcție distructivă ci ne devolează căile spre o schimbare pozitivă fundamentală a relației oamenilor cu spiritualitatea și în ultimă instanță cu ei înșiși. Lumea contemporană este mai mică, oamenii din diverse locuri ale lumii se pot "atinge" mai ușor prin intermediul mijloacelor de comunicare și a facilităților de transport. Suntem fizic mai apropiați și, în plus de aceasta, împărtășim aceleași informații deja accesibile tuturor.

Diferențele între religii sunt în fapt diferențe între culturile cărora aceste religii li se adresează. Iar culturile diferitelor popoare ale lumii încep să se armonizeze, să se omogenizeze datorită accesului general la cunoaștere, prefigurând o finalitate cultu-



rală globală, ale cărei principii de temelie se regăsesc, într-o formă sau alta, în toate religiile de astăzi.

În argumentarea acestor idei, Dl. Berea trece în revistă particularitățile fiecăreia dintre marile religii contemporane (creștinismul cu variantele sale, iudaismul, islamismul, budismul și hinduismul), analizând pe scurt conținutul acestora, precum și stadiul în care se află, ținând cont de reacțiile necesare ale demersului fiecăreia la realitatea zilei de azi. De asemenea, recunoașterea realităților paranormale – o altă zonă aflată la marginea științei – care justifică și stau la baza unor demersuri religioase universaliste ce recunosc existența seminței divine în fiecare individ și recomandă căi – de altminteri naturale - prin care să ne reconciliem relația cu noi înșine, dincolo de presiunile concrete ale realității cotidiene.

Autorul nu își dezmente experiența și rutinele de cercetător în domenii cum sunt economia, filozofia sau sociologia, care iată, devin conexe unui teritoriu de cercetare încă insuficient exploatat cu instrumentele științei. Astfel că, deși a definit cartea *Sacru și profanul în mileniul al III-lea* ca fiind o colecție de eseuri, dânsul deja procedează la

o argumentație a unui stipulat ce astfel devine paradigmă, emis printr-o revelație de una din marile minți ale secolului trecut. Respectându-și statutul, dl. Profesor nu se oprește în a exprima gânduri și considerații pe marginea unui subiect atât de vast dar, printr-o (prea scurtă totuși, ținând cont de vastitatea subiectului) demonstrație științifică dumnealui chiar sugerează căile prin care lumea să facă definitiv pasul spre armonia universală, recunoscându-și interesele globale unice și identitatea primordială singulară într-o contopire spirituală a tuturor viziunilor culturale majore.

O concluzie simplă, ca orice lucru esențial. Un gest de curaj, asumat de o personalitate remarcabilă, ce face parte dintr-o spiță nobilă de intelectuali aflată din păcate în mare suferință în România noastră atât de bolnavă de foame.

Dl profesor Aurel Octavian Berea aruncă prin această carte o piatră într-un lac iar fiecare își va lua cercul său. La fine de lectură, subsemnatul rămâne cu speranța că ceea ce este posibil, demonstrat fiind prin această carte, va fi în cele din urmă chiar realizat. Altfel...

Lucian
CHISU

Unde dai și ce răsare sau „viziunea viziunii”

Abstract

*A simple analysis of the paradoxical function of semantics in **Vision of a Burrow** easily reveals Marin Sorescu's affiliation to avant-garde literature. The author is seen as kin to Urmuz, the main difference lying in the fact that, if his predecessor stressed out the aesthetic uselessness of the absurd, the contemporary author sets the semantic game into a parable, in order to emphasize its manifold meanings. The essay also makes a statement by including various biographical details, such a paradoxical type of discourse being also typical, as it seems, for Marin Sorescu the man himself.*

Alături de substratul folcloric, în episodul anterior (vezi „Caiete critice”) în calitate de corifei ai literaturii absurde, îi amintisem pe Creangă și Caragiale, pe mai puțin cunoscutul State Prodănescu, dar mai ales pe Urmuz, cel care își făcuse o preocupare obstinată numai din acest gen. Nu l-am uitat nici pe Eugen Ionescu, arondat limbii franceze și universalității. În ceea ce-l privește pe Urmuz, sunt dator cu explicația șaradei pe care o lansasem în intervenția din urmă. Reiau amintind că, asemeni unui prestidigitator, autorul scosese din jobenul *Fabulei* sale cuvinte cu cele mai neașteptate sensuri, aparent fără vreo legătură unele cu altele. De pildă *Cronicari* rima cu *șalvări*, *Aristotel* cu *ostropel* ș.a.m.d. Cum spuneam, Urmuz instituise dar în același timp oferea

cititorului indicii pentru un model de lectură pe dos, de continuu acompaniament nelogic, absurd, sfârșind însă cu o... morală. Se pune întrebarea: ce poate fi mai logic decât consecința, morala? După teribila năuceală, plină de bizării asociative care ne dau (totuși) o cheie de lectură, exact în momentul cimentării... sensului, morala răstoarnă perspectiva. Ca și la Creangă, din pasajul „*văd... copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus, și oamenii umblând cu capul între umere*” (subl. mea), Urmuz anunță concluzia: *pelicanul sau baba?*. Babița nu este altceva decât tot pelicanul, fiind vorba de numele său popular.

Continuatorul, de mare succes, al acestui mod de scriere a fost regretatul Marin Sorescu. Ca poet, dramaturg, prozator, eseist sau critic literar, ca desenator și pictor (am enumerat preocupările principale ale marelui dispărut) autorul a fost mereu imprevizibil. A scris uimindu-și în toate aceste domenii confrății. Asta fiindcă, între altele, Marin Sorescu a „cultivat” ca nimeni altul virtuțile acestui joc aparent paradoxal al cuvintelor. Apogeul l-a atins printr-o carte care, ori de câte ori este citită, ne rezervă noi și noi surprize. Subintitulat „roman într-o doară” volumul are un titlu greu de pronunțat din cauza apropierei paronimice a cuvintelor. **Viziunea viziunii** (Editura Albatros, 1982). Aici, Sorescu îl continuă pe Urmuz, desăvârșindu-l pentru că ambiguitatea e ridicată de la rangul de morală, la cel de parabolă, cititorilor primei ediții, apărute în plin comunism ideologizant, oferindu-li-se, între altele, și plăcerea lăuntrică de a descoperi, în viziunea soresciană, viziuni din codrul / cadrul social. Sau invers.

Din jocul de cuvinte al titlului romanului ies sumedenie de personaje, ilustrate la propriu (prin desene) și corporalizate textual de autor. Sunt fie viziuni, fie viziuni, greu de delimitat între ele. În plus, apar două capitole, ale căror titluri surprinzătoare, **Țoiuri** și **Ventuze**, sunt prefațate de următoarea notă: „*Ivite ca din senin, aceste versuri, înrudite cu mâna cerească pun o frână lirică într-un roman atât de avântat, cu scopul de a-l da peste cap și a-l determina să se transforme. Cine va sări vreun vers, o strofă sau chiar –*



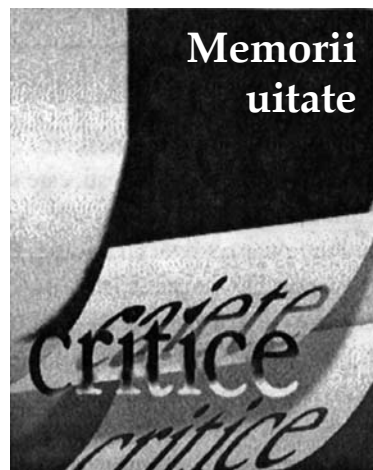
ferască Dumnezeu – o poezie întreagă să n-aibă pretenția că ne-a înțeles. Și pedeapsa, pe lumea cealaltă (lumea cealaltă este tot asta, privita din partea cealaltă, nu există decât cuvântul «cealaltă», lumea fiind una ca și luna) va fi aceasta: ne va transcrie versul, strofa sau poezia, împreună cu întreaga operă, de câte 7125 (de la facerea lumii) fără a primi drepturi de autor. Și, pierzând vechimea de cititor, nu va mai beneficia nici de pensie conf. paragrafului 13 și fărădelegii săvârșite, ridicându-i-se totodată părul măciucă în cap și permisul”. (**Nota autorului combinată cu acatistul păgubașului – colaj**).

Odată cititorul pus în gardă, iată una dintre continuările ștafetei urmuziene la Marin Sorescu: „Nu cunosc un cer sub limbă, / O, deasupra cerul gurii ! / Cine cozile își plimbă / Cu păunii, p-alții, surii ? // Agățată taina moare / La trei palme de bemolii... / Unde dai și ce răsare ! / Mores – tempora – o Moli ! // De mă pui nu stau, n-am cumpăt, / Cumpănă-ntre nu și jimblă. / Cu buricul coastei cum pot / Pipăi o

vorba simplă ?” (**Nu cunosc**). Versurile, a căror morală rezidă din *Mores – tempora – o Moli !*, sunt o exemplificare a inteligenței sale uriașe, a talentului monstruos prin care „știa” în ce fel să redea echivocul limbajului. Fără alte comentarii, pe care mi le reprim din cauză că ar trebui să includ toate perspectivele de abordare a expresiei în opera sa, ceea ce ar însemna (și) ieșirea din subiect, închei cu o tristă dar plină de adevăr amintire despre marele artist al cuvântului care a fost Marin Sorescu. În încernitul moment, al despărțirii de poet, înainte de coborârea în criptă, când, oficiind slujba de înmormântare, preotul a cerut iertarea greșelilor lui Marin Sorescu, „săvârșite cu gândul, cu fapta, cu vorba...”. Fanuș Neagu a intervenit spunând: „Părinte, o fi avut Marin greșeli, o fi păcătuit cu gândul, cu fapta – cine știe – , dar vă rog să mă credeți, cu cuvântul n-a greșit niciodată”.

Ioan
LĂCUSTĂ

1951-1953. Aida Vrioni, martor al tristeților românești (II)



Prezentăm, în continuarea celor apărute în anterior al Caietelor Critice, alte pagini selectate din caietele de însemnări inedite din anii 1951-1954 ale scriitoarei Aida Vrioni (1880-1954), păstrate la Arhivele Naționale. Sunt consemnările unei intelectuale în vremi de restriște, marginalizată și confruntată cu privațiuni și umilințe de tot felul.

Semnalăm astfel cercetătorilor un document uman și scriitoricesc care încă își așteaptă editorul.

Following what has been published from the Caiete Critice we are now publishing other pages selected from notes written down between 1951 and 1954 by author Aida Vrioni (1880-1954), preserved in the National Archives and never made public so far. These are notes made by an intellectual living in hard times, marginalized and confronted with a great deal of hardship and humility. Researchers should take note of this deeply humane and narrative document, still waiting for its editor.

Din însemnările anului 1952, să reținem mai întâi aceste notații din zilele de „Miercuri 2-sâmbătă 5 ianuarie. Cei mari [autoritățile] – constată ea – se dezinteresează complet de mine și de starea în care mă aflu. Ce să fac? Să rog pe Dumnezeu să mor mai curând? Ca să aibă remușcări? Dar tot n-ar avea. Atunci la ce bun? Ar fi o răzbunare cu pierderea vieții, care ar fi și inutilă și stupidă. Să vedem până unde o să putem rezista. Dacă ar citi cineva caietul acesta, n-ar putea să creadă că l-am scris fiind așa de

grav bolnavă și că mă zbat atât de mult pentru a-mi asigura zi de zi traiul. Acum, mai avem vreo 2-3 luni de răgaz. Ni le-a oferit vânzarea mantoului meu de astrahan și a vulpii argintii. Lucrurile acestea care-mi îmbrăcaseră corpul meu, care-mi înconjurase gâtul cu căldura lor blândă și măta-soasă, au murit pentru mine. Altcineva, o străină care nu cunoaște valoarea materială și, mai ales, cea sentimentală a lucrurilor, le va purta de aci înainte, cu indiferență și cu îngâmfare. Le va îmbrăca și le va dezbrăca brutal și le va arunca prin toate colțurile camerei, când se va întoarce acasă. Am plâns multe nopți după ele, așa cum am plâns după toate lucrurile de care am fost nevoită să mă despart. Acum ochii nu mai au lacrimi, numai sufletul mai plânge din când în când. Dar pe el nu-l vede nimeni, ca să se bucure sau să mă plângă. Și una și alta egal de umilitoare pentru mine.”

Duminică, 6 ianuarie, merge la slujba religioasă. „Botezul Domnului. Boboteaza, cum ne-am obișnuit s-o numim din moși-strămoși, noi, românii. Era foarte multă lume azi la biserică. O mare de oameni și în biserică și în curtea bisericii, când a ieșit cu sfințirea apei. Am auzit că la toate bisericile din Capitală au fost tot atât de mulți credincioși. Credința nu este o modă, este o stare de suflet.”

Luni, 7 ianuarie, Sf. Ion, consemnează alte lucruri tulburătoare: „Aseară, o ființă, cea mai dragă mie, mi-a dezvăluit taina pe care atâția ani a ținut-o ascunsă în sufletul ei, taină care mi-a zguduit din temelii clădăria mincinoasă a vieții mele de până acum. Soțul meu, pe care credeam că avusesem timpul să-l cunosc timp de 46 de ani de convingere, într-un moment de totală delăsare

sufletească, mi-a făcut o mărturisire care m-a înghețat.

Ședeam întinsă în pat, la locul meu obișnuit de când am căzut bolnavă, iar el pe scaun lângă sobă, în fața mea. Era foarte trist și abătut și, pe măsură ce vorbea, figura era o expresie impresionant-dramatică. Cam astea mi le-a spus, în esență, tovarășul meu de viață, cu care am împărțit viața clipă de clipă timp de 46 de ani, fără ca să-i cunosc țelul vieții lui sau, mai bine zis, visul lui de o viață. De la vârsta de 17 ani, când a intrat la Banca Națională, a urmărit un singur scop: să muncească fără răgaz ca să-și agonisească atât cât să poată pleca într-o țară caldă, pe țărmul unei mări. Fusesse grav bolnav în copilărie, rămăsese și cu toracele în formă de carenă, în urma unei căzături de pe casă și era destul de slab și de puținel la trup. Cum doctorii lăsaseră să se înțeleagă că nu va avea o viață prea lungă, a început să muncească de la 17 ani ca să-și ajungă mai curând scopul: să se odihnească într-o țară caldă, pe țărmul unei mări. [Strânsese oarecare bani dar, căsătorindu-se, „îndatoririle de familie l-au prins în păienjenişul lor”.]

Încă în anul 1944, un prieten al lui, mai puțin sentimental și mai curajos, l-a îndemnat să vândă tot și să plece. N-a făcut-o nici atunci, când încă nu era prea târziu. Era obosit, viața îi rosesese sănătatea și elanul și îi era greu să ia hotărâri care cereau o completă detașare de toți și de toate. Se temea ca nu cumva eu să nu primesc să părăsesc țara asta, care mi-era atât de dragă, de care mă legau atâtea amintiri, să nu regret situația pe care mi-o creasem în lumea intelectuală de aici și să refuz de a mă despărți de copii. Și atunci, obosit și aproape total indiferent, nu mi-a spus nimic și a rămas aici, să ducem împreună una dintre cele mai mizerabile bătrâneți, pe care n-o merită după 50 de ani de muncă continuă.

A venit stabilizarea – continuă Aida Vrioni –, am pierdut tot, și noi și copiii, și acum trăim din lucrurile pe care le vindem, atât cât vom mai avea ce vinde. După asta, dezastrul, catastrofa. Și aceasta este răsplata unei întregi vieți de muncă, de cinste și de conștiinciozitate! Halal de așa dreptate socială!”

Joi, 24 ianuarie, înregistrează zvonuri din ce în ce mai alarmante. „Mare neliniște în lume, din cauza măsurilor luate de guvern. S-au închis toate magazinele, absolut toate. Comunicatul spune că pentru facerea inventarului în vederea reducerii prețurilor. Lumea însă urlă că se face stabilizare. E atât de grea viața! Oare de ce mi-e așa de frică de moarte, când ea m-ar scăpa de osânda asta de viață? Sâmbătă, 26 ianuarie. Atmosferă neliniștită la noi în casă și peste tot. Se zice că mâine se depreciază moneta. Bietul meu mantou și biata mea vulpe, le-am vândut să le pierd și pe ele și banii. De ce vor fi vrând aceștia de la putere să ne facă să murim de foame? Dintr-un inexplicabil sadism, sau dintr-o cruzime care n-are nici un motiv? Ce rău le-am făcut? Am trăit noi mai bine decât trăiesc ei azi? Hotărât, nu! Erau pe atunci lefurile pe care le primesc azi puternicii zilei? Nici vorbă de așa ceva! Și din puținul pe care-l aveam ajutam pe cei în nevoie, care se adresau nouă. Acum, ei nu că nu ne ajută, dar sărăcesc pe toată lumea. Oare acesta este comunismul pe care l-am visat eu? Comunismul lui Marx, lui Andre Gide, lui Romain Rolland, lui Panait Istrati, Henri Barbusse și încă atâția oameni care vroiau să scape pe om de tirania omenească? A fost frumos comunismul în teorie. În practică, este mizerie și istovire. Păcat! Toată viața am purtat un ideal în suflet și când am crezut că l-am ajuns, mi l-au zdrobit greșitii interpreți! Teoria nu este practică.”

Teama de reformă este persistentă: „Toată lumea neliniștită în privința măsurilor financiare ce le va lua guvernul. Eu sunt surprinzător și inexplicabil de indiferentă față de această chestiune.” La 27 ianuarie, notează ea, „lumea tot amărâtă și neliniștită. Nu știe nimeni nimic. Adică toți știu că vor rămâne mai săraci decât sunt azi. Și sărăcia are mai multe grade. Copiii au ieșit în oraș. Mi-au spus că era foarte multă lume pe stradă, sperând că vor afla știri. Consternare generală. Seara a venit bomba: noua reformă monetară. Primei i s-a zis stabilizare și a avut loc în august 1947. Atunci, a fost prima confiscare a tuturor averilor și aceasta este a doua confiscare a numerarului pe care au reușit să-l mai strângă unii



locuitori ai acestei țări, din 1947 până astăzi. Se face schimb de monetă. Pentru prima mie se dau 10 lei; pentru a doua și a treia câte 5 lei și de la a 4-a în sus se dau 2 lei și 50 [bani]! Adică pentru 100 000 lei se dau 375 lei. Și acest rapt public s-a făcut în baza unei legi elaborată ad-hoc.

O nefericită de femeie bolnavă, având un soț bolnav ca și mine, nu avem alt mijloc de trai decât pensia de 5.300 lei lunar, recompensă a 50 de ani de activitate pe tărâm cultural și literar.

Reforma – continuă autoarea – se zice că e făcută pentru binele populației muncitoare și este adevărat, dar de s-ar menține prețurile stabilite acum. S-au redus lefurile și, în aceeași proporție, s-au redus mărfurile de primă necesitate. S-a împărțit fiecare leafă cu 20 și rezultatul însemnează leafa de azi“. Două zile mai târziu, *marți, 29 ianuarie*, noi ecouri ale reformei monetare: „O zi

întreagă a trebuit să facă Florin, Florica [nora] și tăticu coadă ca să schimbe banii, abia la ora 8 seara. S-ar putea scrie o istorie din cele auzite la cozi! Fiecare era panicat și toți fac socoteala. Se aude mereu întrebarea: «Asta cât face, dragă, pe banii noștri?» Ca și cumăștia noi n-ar fi ai noștri. Același lucru s-a întâmplat și în '47, până ce s-au obișnuit oamenii cu cursul cel nou. Cei care vor mai trăi se vor obișnui și cu moneda asta nouă ce a cam oprit pe loc viața economică și artistică a țării. Sălile de teatre și cinematografe sunt goale. Deocamdată, bani nu are absolut nimeni, afară de aceia care ar fi schimbat milioane. Și aceia bagă acum banii în alimente. Noi abia am realizat, toți la un loc, 43 de lei! De n-ar mai veni să ne mai ceară plata impozitelor, telefonului (la care vom renunța) a apei și a luminii. Încasatorul luminii n-a venit de 2 luni!“

Degringolada produsă de noile măsuri

financiare se resimte din ce în ce mai acut. *Duminică, 3 februarie*, și în zilele următoare, notează: „Toată lumea e îngrozită să nu avem în curând foamete. Azi mi-a spus lăptarul că nu-i mai dă voie să vină la oraș cu lapte. Dacă nu ni se mai aduce nimic de la țară, suntem pierduți! *Miercuri, 6 februarie*. Au început iar să circule tot felul de zvonuri. Bineînțeles, noi nu vrem să le dăm crezare. Prea ar fi arbitrar! Se zice că vor fi evacuați din București câteva categorii din locuitorii orașului! Mă înspăimânt la gândul că am putea fi și noi printre aceștia. Dar nu pot să cred. N-am fost nici «bestii moșierești», nici capitaliști, nici măcar demnitari, nimic. Am muncit și eu și tăticu timp de 50 de ani, el la contabilitate și eu cu scrisul și am trăit din leafă, nu din venituri.”

Luni, 18 februarie, înregistrează: „O mare surpriză azi: a venit Lucica [Lucia Demetrius, plecată la Bacău să monteze piesa *Căsătoria*, de Gogol]. În trecere prin București, a venit să stea și cu noi o oră. Nu prea entuziasmată. N-au căldură și mâncare. Stau toată ziua îmbrăcate cu paltoanele. Viața nu e mereu trandafirie. Dimpotrivă! Fiecare medalie are revers.”

Am reținut și din notațiile unor zile și luni precedente, dincolo de religiozitatea autoarei, și bucuria de a constata prezența credincioșilor la biserică. Este o mărturie semnificativă a faptului că, deși oprimată, biserica nu își pierduse locul din inimile și sufletele credincioșilor. Aceștia, cu toate interdicțiile și prigoana autorităților comuniste, își urmau credința și mărtirisirea întru Domnul. De aceea Aida Vrioni consemnează, stenic, *duminică, 20 aprilie*: „Prima zi de Paște. Mi s-a spus că astă-noapte a fost atâta lume la biserică, că se baraseră străzile. Ce plină de viață este această înviore a spiritului religios!”

Vineri, 9 mai, o vizitează criticul și istoricul literar Horia Oprescu, „să-i dau documente, scrisori și date despre Panait Istrati. I-am dat tot ce-am avut. Sunt necesare pentru Academie. Mi-a propus să le vând, dar am refuzat. Le împrumut, dar nu le vând. Nimic din ce e suflesc nu se vinde.” A doua zi, *sâmbătă, 10 mai*, cu nostalgie notează: „Sărbătoare națională, altă

dată. Paradă, muzici, petreceri populare. Astăzi, o zi ca toate celelalte. Dacă n-aș fi scris-o aici, nici nu mi-aș fi amintit de însemnătatea ei de altădată. Totul se uită. Uitarea e marea binefacere pentru omenire.” În aceeași zi revine Horia Oprescu „de mi-a adus pozele împrumutate. E un om admirabil. Profesorul [George] Călinescu l-a rugat să vie să-mi ceară datele necesare ca să-mi facă un fișier la Academie. A trebuit să citească paginile [cuvânt incert] lui P[anait], Istrati despre mine ca să știe că exist!” *Joi, 15 mai*. [La prânz, sunt fiica, Viorica, și nepoata, Catrina; se anunță și fiul, Florin]. Viorica, care e veșnic în nervi – și are de ce – l-a apostrofat cam vehement că de ce a venit în ultimul moment, că n-o să ajungă mâncarea. L-am auzit pe Florin urlând de nu i-am recunoscut vocea. Am ieșit din camera mea și aflând cele întâmplare m-a podidit plânsul. O scenă între frați, o scenă între *copiii mei*, din cauza insuficienței mâncării. *Sâmbătă, 17 mai*. Am terminat cărțile de la [nume indescifrabil], *Comoara împăratului Radovan*, de Iovan Ducici, fostul ambasador iugoslav la București. Este incontestabil o carte interesantă. Aș putea-o numi «Filosofie pe înțelesul tuturor».”

În august, se afla la Călimănești, la tratament. *Sâmbătă, 2 august*, consemnează: „Am văzut noua hartă a R.P.R. În inima țării, pe frumoasa vale a Mureșului, s-a creat o regiune autonomă maghiară, populația din această regiune fiind în majoritate maghiară. Așa a prevăzut noua noastră Constituție. Suntem și noi o dată inovatori. Să vedem ce țară ne va mai urma exemplul?! *Vineri, 15 august*. Ziua mea! E a 72-a sărbătoare a numelui meu [din botez, Maria]. Cea de azi a fost cea mai săracă și cea mai simplă. Fiindcă n-am putut-o face altfel, am considerat-o drept inexistentă. Am fost la bisericuța din Ostrov. Am stat afară. Lume enorm de multă. Când am ajuns, se cânta *Crezul* și am avut o impresiune priveliște. Femei cu fote și maramă și cele mai tinere cu rochii de stambă. Ședeau în genunchi pe pământul din curtea bisericii. Înăuntru nu se putea intra. Poate Dumnezeu n-o lăsa să piară neamul nostru!”

Duminică, 24 august, se află tot la Călimănești. „Am fost – scrie ea – cu doamna Botea la biserică în Ostrov și, pe urmă, la meting. A deschis ședința președintele Sfatului Popular, pe urmă a urmat un tov[arăș] de la raion care a făcut un amplu expozeu al activității partidului muncitoresc până astăzi. Asta a ținut cam vreo oră jumătate. Din fericire, soarele intrase în nori, că astfel muream de insolație”.

La începutul lui septembrie revine în București, iar la 4 septembrie notează: „Un sfârșit de noapte plin de groază. A pus cineva ochii pe casa noastră și vrea să ne-o ia. Dar cum or să se preteze forurile superioare de resort la mașinațiile unui ins oarecare, numai fiindcă acestuia îi place să stea în casa noastră. Dar casa asta este a noastră, numai fiindcă am muncit 50 și ceva de ani ca să avem unde ne adăposti bătrânețele. Și acum, bolnavi prăpădiți și în pragul morții, vor să ne arunce pe drumuri. Asta este dreptate? A venit Lucica să mă vadă. E consternată.”

Evacuarea abuzivă se petrece fără nici o întârziere. „La 5 – continuă ea – am plecat din casa mea, în care am trăit zile bune și rele. Cei din casă plângeau, toți, care-mi susținuseră paza de atâta vreme afară de Maria [femeia de serviciu], și pe al cărei fiu l-am ocrotit și l-am îmbrăcat și l-am susținut pe lângă noi mereu și m-am purtat cu el ca cu un copil al meu. Eram deznădăjduită. Am avut o groaznică criză de nervi”

Abuzul a fost totuși curmat nu după mult timp, încât *joi, 10 septembrie*, poate nota: „Astăzi, pe seară, am venit acasă [revenea după 5 zile, reușind să obțină anularea deciziei de evacuare]. Sunt bucuroasă că mă găsesc aici în casa mea, unde mai sunt încă stăpână, unde nu mă simt o tolerată, ba și mai mult, o intrusă.”

Foarte dezagreabile persoanele de acolo și surprinzător de rău crescute. Sau, mai bine zis, cu totul departe de cea mai elementară creștere, mahala în plin, sub o pojghiță de un fel de civilizație. Subțire și fragilă ca coaja de ceapă”

Dificultățile financiare continuă, încât trebuie să se vândă alte și alte lucruri din

casă. *Luni, 23 septembrie*, consemnează: „E vorba ca mâine să plece și frigiderul din casă. Cu cât drag și-a cumpărat [Florin] lucrurile pentru înjghebarea unui cămin care să dureze și acum le dă unul câte unul, fără nădejde de-a mai reveni. Și asta mereu pentru pâinea cea de toate zilele. Amară pâine și scump plătită!

Joi, 16 octombrie. N-am putut dormi decât către ziuă. Mi s-a spus aseară că au fost executați trei ingineri condamnați în ultimul proces și am fost așa de tulburată că n-am putut adormi. Trei vieți în plină forță, distruse din voința oamenilor”.

La 26 octombrie, *duminică*, participă la botezul copilului unor cunoscuți. După slujbă, acasă la părinții copilului: „La un moment dat s-a apropiat Ion Zamfirescu, filosoful, ale cărui articole le savuram altădată în *Semnalul*. S-a așezat pe un scaun lângă mine și am sat deee vorbă până s-a servit masa. A fost agreabil și interesant. Am vorbit mult despre o cunoștință comună.” Amintirile năvălesc din cele mai neșteptate situații. Vinderea altor lucruri prilejuiește alte nostalgii dureroase. „*Marți, 4 noiembrie*. Lucica [Demetrius] ar dori să cumpere o rochie sau două și i-am arătat toaletele mele de seară dintre anii 1930 și 1944. A îmbrăcat vreo două din ele și, deși mai mică de statură ca mine și mai plinuță, o aranjau destul de bine. Această expoziție de toalete scoase din mormântul cuferelor m-a întors brusc în trecut și iar o jale sfâșietoare mi-a năpădit sufletul”.

Sâmbătă, 8 noiembrie, alte însemnări triste. „Sfinții Mihail și Gavril. Arhanghelii care ne vor lua sufletele. Ce fărâma de suflet va mai rămâne în noi! Grație înțelegerii mele pentru filosofie, am fost felicitată la examenul de fine de an de Take Ionescu, ministru tânăr. pe atunci, care mi-a strâns mâna și mi-a spus că «nu se aștepta ca o fetiță așa de micuță, aproape un copil, să aibă așa de remarcabile aptitudini pentru știința atât de adâncă a gândirii».

Luni, 17 noiembrie, citește „*Miron Costin*, 2 volume, foarte bine și documentat scrise, de Dumitru Almaș. Ce tristă istorie are Țara asta, a noastră, care e atât de bogată și care

ar fi putut fi atât de fericită. Dar schimbarea domnilor, bucuria nebunilor!»” În altă zi, *miercuri, 26 noiembrie*, dimineața, „au venit doi tineri de la Comitetul de Artă ca să le dau camera pe care o am liberă. Le-am arătat adeverința de la Uniune [a Scriitorilor] că am dreptul la o cameră în plus și ne-am despărțit ca cei mai buni prieteni. Oamenii înțeleg când știi cum să le vorbești și nu pot fi câinoși cu acei cari sunt politicoși cu ei”

Să mai reținem și câteva notații ale acestei triste scriitoare făcute în prime luni ale lui 1953. La *16 ianuarie*, în monotonia vieții apare o mică schimbare: „La fereastra de la etajul I al blocului de alături este lumină. Se vede aprinsă o lumină palidă, ascunsă sub un mare abatjour galben sau mov. E camera lui Ion Marin Sadoveanu [prozator, 1893-1964, fost director al Teatrului Național din București]. L-am văzut și ieri și azi, dezghețând fereastra. M-am bucurat de această vecinătate. Se vede că se petrec în subconștientul nostru procese de care nu ne dăm seama. N-am fost niciodată prieteni. Între noi n-au fost decât relații politicoase, ca între doi confrați care se întâmplau să fie și oameni civilizați”

O lună mai târziu, neliiniștile își fac iarăși loc „*Miercuri, 18 februarie*. Zi rea, care poate să ne aducă mari necazuri. Seara a venit un ofițer de miliție, cu o invitație pentru Florin să se prezinte mâine la 9 la Pref[ectura] Poliției, pentru a da informații. Este formula tipică. Florinel nu era acasă. M-am ținut cât am putut, fiindcă tăticu se făcuse alb ca varul, cu ochii injectați și mi-era teamă că cade trăsnet.

Joi, 19 februarie. [Se întoarce fiul de la miliție.] Era obosit și abătut. Îl interogase 4 ore și jumătate. [La interogatoriu – nu se precizează ce anume declarații i s-au solicitat – este acuzat că minte.] «Minte?» Pe ce se bazează ca să-l facă mincinos? L-au prins că falsifica adevărul? Așa se poartă cei de la Securitate cu acei pe care-i invită acolo ca informatori? Știam că tot aparatul de stat are ordinul de la partid să se poarte foarte frumos cu oamenii, indiferent de ce condiție ar fi. Așa se construiește socialismul?”

Ultimele notații reținute de noi se referă la dispariția unui mare artist al vremii, în



plină afirmare. „*Miercuri, 25 februarie*. Azi am primit o veste care m-a întristat profund. A murit Mihai Popescu [născut în 1909], cel mai talentat artist tânăr al teatrului românesc. A fost coleg cu Viorica la Conservator, aici și la Viena.

Joi, 26 februarie. Azi l-a înmormântat pe Mihai Popescu. Pus pe catafalc în micul hall al Teatrului Comedia [acum Odeon] n-a avut comemorarea la care avea dreptul marele său talent și jertfa lui pe altarul teatrului. Lucrul a fost văzut și înfierat de consilierul sovietic. Aceia știu să cinstească talentul”

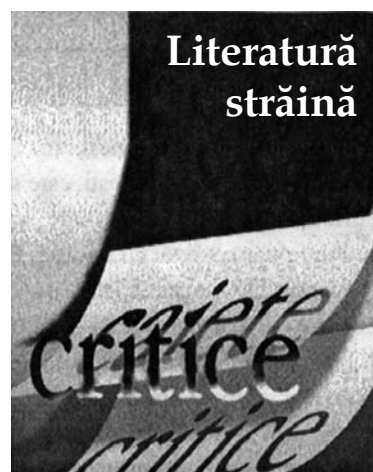
Cu această constatare amară, închidem și noi selecția paginilor din jurnalul Aidei Vrioni.

Dacă istoria literară nu a păstrat-o pe scriitoare decât ca pe o prezență de fundal a vremii, paginile sale de jurnal, recuperate, sperăm, într-o zi în totalitatea lor, ne-ar putea oferi o altă fațetă a personalității sale. Acea de martor sensibil al unor vremi de grea cumpănă pentru multe destine românești.

Emmanuel
CARRÈRE

Un roman rusesc

Convorbire cu Angie David



Angie David: Cartea pe care ați terminat-o recent și care va apărea în martie este, dintre scrierile dv., prima care are caracter autobiografic. M-am gândit că, pornind de la această nouă etapă din opera dv., am putea să privim puțin în urmă, să schițăm un fel de bilanț. Aș vrea să înțeleg mai ales felul în care opera dv. a parcurs etapele ficțiunii și a documentarului, ajungând acum la autobiografic, și să încerc să analizez dacă nu vi s-a modificat felul de a scrie. Dacă, de pildă, scriitura nu a devenit mai directă, mai nemijlocită și mai intransigentă. V-am recitat toate cărțile, în afară de prima, care nu e un roman, ci o monografie despre cineastul german Werner Herzog. Înainte de a deveni scriitor, ați făcut critică de film, publicați în revistele „Positif” și „Télérama”. A fost o experiență care să vă fi îndemnat să scrieți literatură, să vă fi dat poftă să deveniți scriitor?

Emmanuel Carrère¹: Nu prea. Pofta exista mai dinainte. Dat fiind că eram critic de film, mi s-a comandat acea carte; și am făcut-o. Dar ce voiam eu, era să scriu cărți de ficțiune. De altfel scrisesem deja câte ceva. Scriam nuvele, chestii din astea...

În primul roman pe care l-ați publicat, *L'Amie du jaguar* (Flammarion, 1983) e vorba – spus așa, mai pe scurt – de o poveste de dragoste între o fată și un băiat. Narațiunea e împănată cu multe digresiuni și reverii. E o carte în parte autobiografică, sau corespunde mai degrabă unei etape de exersare a stilului, de experimentare a împletirii mai multor feluri de discurs?

E o carte, dacă pot spune așa, extrem de autobiografică. E un exemplu tipic de roman de debut în care autorul încearcă să spună „totul”. Împrejurarea care mi-a per-

mis să-l scriu, să trec la faptă, adică, după îndelungi meditații asupra cărților pe care aș fi vrut să le scriu etc., a fost faptul că, timp de un an și jumătate, am lucrat în Indonezia, în cadrul unui proiect de cooperare internațională. Am avut atunci timp să scriu, iar cartea, a cărei acțiune se petrece în Indonezia, istorisește, bineînțeles, povestea de dragoste pe care o trăiam atunci. Amestecând-o, bineînțeles, cu o mulțime de fabulații, de digresiune, de divagații. Mi-e dragă cartea aia, dar e ca un fel de budincă cam amorfă. Fusese chiar mai încălțită și dezordonată la început, în prima formă, însă editura m-a rugat să mai lucrez pe text. De pildă, textul nu era împărțit în alineate, toată cartea era un singur alineat, de la început până la sfârșit, și eu eram tare mândru de treaba asta! Ei, după aceea mi-am dat seama că nu era deloc în regulă.

Următorul roman, *Bravoure*, pe care-l putem considera drept adevăratul debut, apare la editura P.O.L. în 1984. E construită pornind de la o anecdotă literară: scrierea romanului *Frankenstein* de către Mary Shelley. Îmbinați mai multe forme narative (roman și manuscris, zilele noastre și secolul al XIX-lea, dialog și rememorare), dar mai ales faceți să intervină diferite personaje, diferiți actanți. În zilele noastre, un bărbat descoperă un manuscris lăsat de secretarul și prietenul lui Byron, Polidori. În acel manuscris, Polidori cedează treptat locul unui alt personaj, Victor Frankenstein însuși, faimosul doctor din roman. Structura cărții e dată de acest joc literar. E extrem de elaborat și se sprijină pe o tensiune a intrigii, o complexitate crescândă, pe măsură ce lectura înaintază.

1 Scriitor, scenarist și regizor de film francez (n. 9 decembrie 1957, la Paris).



Problema, cu cartea aceea, e că aspira să demonstreze o anume virtuositate, dar se cam împiedica. Mijloacele mele de expresie nu erau neapărat la înălțimea ambiției pe care o aveam. Sunt pasaje care îmi plac mult și acum, cum ar fi începutul, dar altele sunt cam îmbârligate și stângace. Asta era, pe atunci, ideea mea despre ficțiune. Aveam o tendință – pe care, cred, n-o mai am acum sau nu în gradul acela... – să-mi zic: „De ce să fac simplu când pot să mă complic ?”, un gust exagerat pentru complicarea narativă, care ulterior a dispărut. Primele două cărți ale mele au ceva în comun și anume faptul că sunt mult prea încălcite. Sigur, toate digresiunile acelea, toată încâlceala aceea pot avea un anume farmec. Totuși, chiar pe vremea aceea, nu eram foarte mulțumit de treaba asta.

Bravoure este un roman despre nebulie și însingurare, despre trădare și neputința de a descoperi adevărul, mai precis spus – de a distinge realitatea de închipuire. Sunt teme care se întâlnesc în toată opera dv.

Da, e vorba de un fel de principiu de incertitudine.

Și este, într-un fel, o narațiune la frontiera fantasticului. Personajele sunt confruntate cu o dublă realitate, și anume fie cu un delir paranoic, fie cu afundarea în vis, sau mai bine zis în coșmar.

Fantasticul m-a marcat întotdeauna! Cred că ceea m-a făcut să doresc să devin scriitor, a fost faptul că am citit, pe la doisprezece ani, autori ca Lovecraft și alții de același gen. Eram pasionat, și așa am rămas până azi. Am citit enorm, și când am început să scriu, m-am plasat și eu oarecum în registrul respectiv. Chiar și *L'Amie du jaguar* se situa la frontiera fantasticului.

Vă situați, dacă putem spune așa, undeva între Metamorfoza și Alice în țara minunilor – asta datorită dozei de feerie pe care o introduceți în fantastic. Revenind la temele recurente de care vorbeam, trebuie spus că ele se regăsesc în cunoscutul dv. roman La Moustache (P.O.L., 1986), al cărui protagonist, la capătul unei depresii, ajunge la schizofrenie. Din nou, frontiera între delir și realitate, între nebunia personajului și minciuna celor din jurul lui, este anulată.

De fapt nu se știe dacă dă în schizofrenie, sau dacă nu s-a detracat ceva în funcționarea lumii din jur.

În orice caz, interioritatea personajului apare ca fiind ireductibilă în raport cu ceilalți.

Cartea se sprijină pe un principiu de focalizare. Te afli tot timpul în punctul de vedere al personajului, dacă l-ai abandona, fie și pentru o clipă, totul s-ar prăbuși. Cartea e scrisă la persoana a treia, dar e o persoană a treia care funcționează, în chip ciudat, ca persoana întâi. Însă dacă textul ar fi scris la persoana întâi, n-ar merge deloc. Nu poate funcționa decât așa cum e scris.

Nu-i cunoaștem numele. El devine eu.

Da, exact: nu e un personaj pe care-l observi din afară.

Găsim, în La Moustache, o structură care va reveni frecvent în romanele dv. : un eveniment survine în viața cotidiană a personajului și totul basculează, într-o mișcare de inversare completă.

Da, dar de data asta structura e foarte simplă, e pur narativă – cronologică, liniară etc. Mi se pare că există oarecum două cate-

gorii de cărți, cele pe care le construiești ca pe un puzzle, din bucăți răzlețe pe care încerci să le îmbini, să le faci să se potrivească, și cele pe la care ai impresia că desfaci un ghem de lână: apuci de fir și tragi, și merge de la sine. Dar se întâmplă uneori ca firul să se rupă, sau să vină dintr-odată, cu totul. Ei, așa s-a întâmplat cu *La Moustache*, care, dintre toate cărțile mele, e cea pe care am scris-o cu cea mai multă plăcere. E o carte pe care am terminat-o în trei săptămâni. Plecasem la țară având în minte ideea începutului cărții, din care scontam să fac o nuvelă. De altfel, cartea și funcționează mai degrabă ca o nuvelă, decât ca un roman. Seamănă cu ceea ce americanii numesc *novella*. Plecasem, deci, gândindu-mă că, pornind de la ideea respectivă, avem să fac vreo douăzeci și cinci de pagini. Dar după prima zi de lucru, scrisesem deja douăzeci și cinci de pagini; și nu era decât începutul. În fiecare zi scriam o zi din viața personajului și mă culcam cu gândul: „Bun, o să vedem ce i se mai întâmplă și mâine”, nu știam deloc încotro mă îndrept. Povestea trebuia să se desfășoare pe vreo cincisprezece zile: mi-a luat cincisprezece zile ca s-o scriu. Apoi, vreo săptămână de corecturi, și...gata! A venit de la sine. Povestea te cam îngrozește, dar scrierea ei a fost o experiență foarte plăcută, oarecum zglobie.

Aici, nu s-ar putea vorbi de o scriere în vreun fel autobiografică: dacă ne gândim numai la depresia și firea taciturnă a personajului, și ne dăm seama că e vorba de ficțiune pură. Se pare că, în momentul acela, nu doreați să vă „povestiți” pe dv. înșivă în chip explicit.

Nu, deloc, deloc! Nu la asta mă gândeam.

Între timp, făcuserăți o incursiune în domeniul cercetării biografice, scriind Je suis vivant et vous êtes morts (Seuil, 1973), o carte despre scriitorul de science-fiction Philippe K. Dick.

Fiindcă veni vorba, *La Moustache* mi se pare o carte foarte „dickiană”.

Interesul dv. pentru science-fiction se vădește și în Le détroit de Behring (P.O.L., 1986), care e un eseu despre ucronie. E un principiu romanesc care pare să corespundă gustului dv. pentru pivotare, pentru basculare.

Întotdeauna mi s-a părut că lucrurile puteau să se fi întâmplat altfel. În fond e nostimă, chestia asta cu ucronia. Utopia e un gen literar care și-a câștigat drept de cetate, iar ucronia – nu. Cu toate acestea, nu clădești în fiecare zi o cetate ideală, în vreme ce ucronia, care înseamnă să-ți zici: „A! dacă lucrurile s-ar fi întâmplat în alt fel!”, ei bine, e ceva la care recurgi în permanență. Toată lumea, tot timpul, gândește așa. Am vrut să văd ce se putea găsi pornind de la ideea asta, care este ideea cea mai răspândită cu puțință și care n-a ajuns să fie ridicată la demnitatea de gen literar.

Singurătatea și secretul sunt temele unui roman scris din punctul de vedere al unei femei, femeie care, de pe o zi pe alta, se trezește împătimită de jocurile de noroc de cazinou: e romanul Hors d'atteinte (P.O.L., 1988). Patima jocului și minciuna, care o însoțește obligatoriu, nevoia de a fugi, de a dispărea, apar frecvent în opera dumneavoastră. Mi se pare că aceste teme formează – după cum remarcam adineori, referindu-mă la Alice... – materia unor romane asemănătoare cu basmul. Romane în care, la sfârșit de tot, cum se obișnuiește în povestirile fantastice, se produce o întoarcere la real. Cu o excepție, La Moustache (romanul, nu filmul), în care personajul își spintecă obrazul în dreptul mustății.

Hors d'atteinte, în treacăt fie spus, e o carte care nu-mi place. După La Moustache, prima mea carte care a avut succes, mi-am spus că sunt de-acum un scriitor profesionist și trebuie să scriu noi cărți, cu regularitate, să zicem că una la doi ani. Atunci, mi-am comandat să scriu pe un subiect care-mi venise în minte într-o seară, când m-am dus la cazinou cu prietena mea din vremea aceea. Am descoperit că acea femeie, care nu obișnuise de loc să frecven-teze cazinourile, putea deveni dintr-odată o jucătoare împătimită. În ceea ce mă privește, eram complet nepăsător. Tocmai spânzuraseram vreo trei sutare. Dar mi-am dat seama deodată că nu mai existam pentru ea. Cu o oră mai devreme, lumea jocului îi fusese total străină, iar acum o subjugase cu totul. Îmi propusesem, așadar, să tratez acel subiect: cum se poate cineva schimba cu



totul în doar câteva clipe. Și îmi dau seama că l-am tratat zicându-mi în sinea mea. „îmi fac treaba de scriitor, trag un roman, așa, scris la meserie...”. Și e adevărat că, într-un fel, e o carte de care sunt cumva mândru, sub raportul „meșteșugului”. E o carte destul de bine lucrată, și destul de veridică, pe plan sociologic. Pe de altă parte, mi se pare foarte plicticoasă, nu merge, nu-mi place deloc. Efectiv, după ce am publicat cartea aceea – care, de altfel, mi-a adus destule complimente, din partea multora – , mi-am zis: „de-acum, gata! mai bine să-mi scriu cărțile pe îndelete, decât să public regulat și să mai dau la iveală chestii de-astea!”. E o carte foarte corectă, așa, din punct de vedere „profesional”, dar total găunoasă, mohorâtă și lugubră. Nu zic că alte cărți ale mele ar fi vesele, dar conțin un fel de tensiune, o necesitate, fie ea dureroasă. În vreme ce acolo, nu știu, e ceva calp...

Următorul roman e *La Classe de neige* (P.O.L., 1995), construit pornind de la o metaforă: micuțul Nicolas este confruntat cu frica de căpcăun, de monstru. Monstrul apare sub diferite trăsături care trimit, toate, la fantasmă și la spaimă. Adeseori, personajele romanelor dv. mai mult fantazează, extrapolează, anticipează, decât trăiesc.

Da, e adevărat, sunt bântuite de gândul că ceva groaznic li se va întâmpla, și este ceea ce se întâmplă efectiv în *La Classe de neige*, unde cele mai negre fantasme ale băiețelului se îndeplinesc, ba chiar într-un grad mult mai grav decât tot ce și-ar fi putut închipui. Ce să mai spun ? Doar că *La Classe de neige* este cartea mea preferată, dintre cărțile mele de ficțiune, vreau să zic. Îmi place foarte mult, mi se pare emoționantă.

O carte, din punct de vedere formal, foarte „adunată”, cu narațiune continuă.

O carte simplă, da. O carte care a avut o gestație foarte lungă, dar, în schimb, a fost scrisă foarte repede. Dar nu ca *La Moustache*, nu în veselie, ci, dimpotrivă, într-o tulburare, într-un fel de panică. Tot așa, mă dușesem să lucrez, plecasem undeva, pe malul mării, într-o casă care-mi fusese pusă la dispoziție, și am scris cu toată viteza. Cu toate acestea, mi se pare că e o carte cu o construcție foarte elaborată. Găsești, de pildă, la pagina 20, ceva care dă impresia că pregătește altceva care e la pagina 80, însă cartea a fost total improvizată. Presăram divers astfel de „capse”, din loc în loc, fără să-mi dau seama ce făceam, iar când am terminat cartea, credeam că o să am de lucru încă o lună sau două, ca să-i asigur coerența. Ei bine, nu: recitind, am constatat că nu era nevoie de mari intervenții de retuș. Am tăiat doar ici-colo câte-o frază mai lungă, ca o macaroană, și a fost de ajuns. E o carte mai complexă din punct de vedere narativ, deși e liniară și e scrisă în chipul cel mai simplu și elementar cu putință, la nivelul de înțelegere al unor copii de zece ani. A fost scrisă dintr-un foc, fără mari deliberări și reveniri etc. A țâșnit din inconștient întreagă și gata înarmată, ca Athena din capul lui Zeus.

Vorbeați de gestație lungă. Îmi dau seama că ați scris cartea asta după ce vă ocupaserăți de „cazul Romand”. Probabil că neprimind vreun răspuns de la Jean-Claude Romand, v-ați detașat de faptul divers și ați plonjat într-o ficțiune metaforică.

Ficțiune care avea, fără îndoială, o anumită legătură cu povestea aceea cu Romand.

La Classe de neige pare să ateste refuzul de a înfrunta partea biografică a romanului, în special (după cum explicați în introducerea la L'Adversaire) din rușine – rușinea care-l cuprinde pe romancierul care istorisește povestea unui monstru care există. În L'Adversaire (P.O.L., 2000), utilizați tehnicile documentarului, căutând să stabiliți faptele cu exactitate, pornind de la o examinare laborioasă a dosarului judiciar și de la corespondența schimbată cu Romand. Adopți forma raportului pentru a restitui viața reală a personajului, Nu „romanțați” deloc.

A, nu, n-am romanțat nimic! Dezvolt ici și colo anumite conjecturi, dar le prezint ca atare. Cred că cititorul poate face perfect distincția între faptele dovedite, frazele care au fost realmente rostite, și, pe de altă parte, ceea ce am putut imagina eu pornind de la acestea.

Ceva care mi se pare paradoxal: în acea carte, care vorbește despre viața altcuiva, folosiți – pentru prima oară – narațiunea la persoana I.

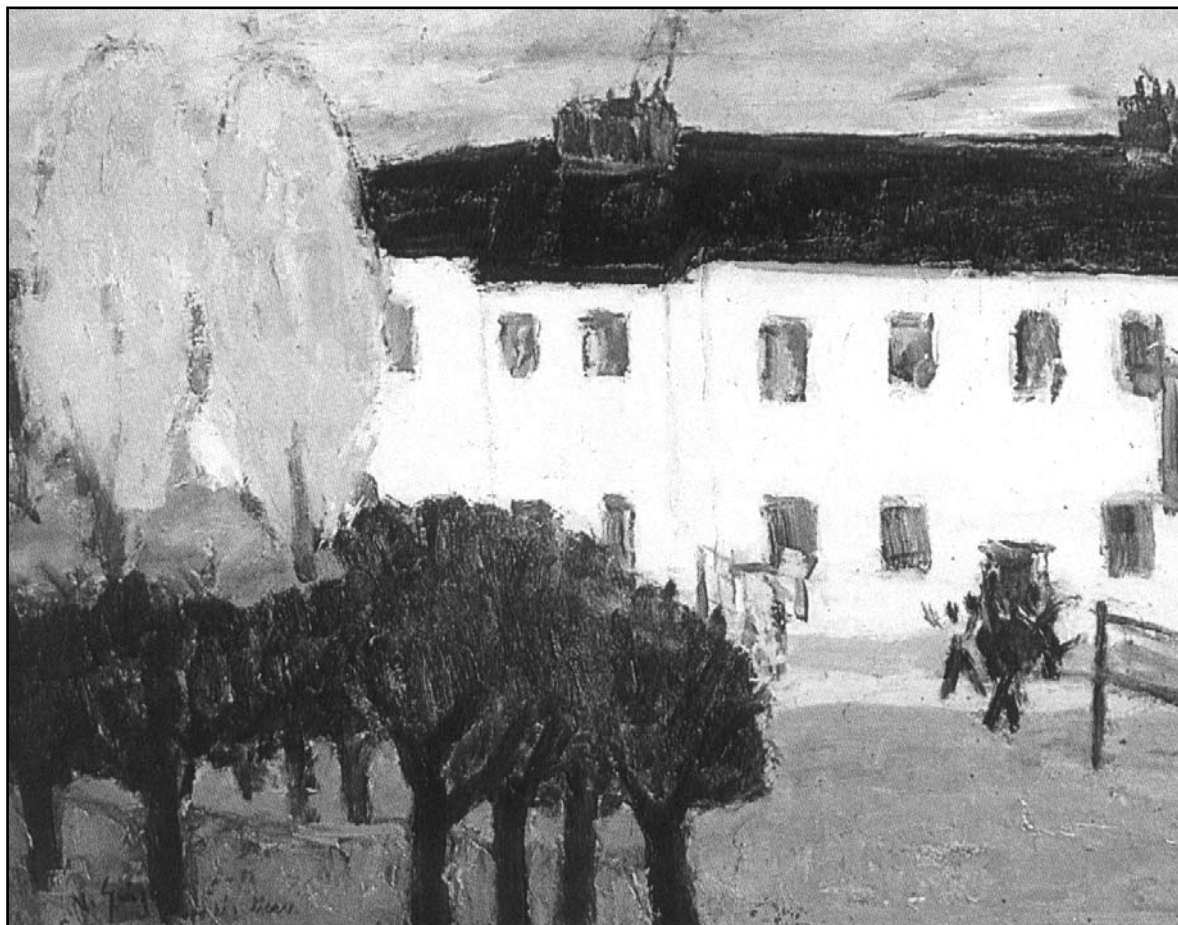
Da, am ajuns la asta într-un târziu, și într-un chip foarte ciudat. M-am ocupat de cartea aceea timp de vreo șase ani, din clipa în care am început să-mi clarific ideea de a o scrie și i-am scris pentru prima oară lui Romand, și până a apărut. Am întrerupt de mai multe ori lucru, nu știu, cred că de rușine, din jena pe care o simțeam, față de copiii mei, fiindcă mă ocupam de o poveste atât de îngrozitoare. Dar după o vreme mă reapucam, schimbând perspectiva sau focalizând asupra altor aspecte. Am încercat să o scriu în mai multe feluri, dar nu mă gândisem, nici măcar ca simplă ipoteză, să folosesc persoana I. Tot timpul mă gândeam să o scriu utilizând persoana a III-a, adică într-o perspectivă obiectivă, având oarecum drept model *Cu sânge rece*, de Truman Capote. Într-o bună zi, credeam că am renunțat definitiv s-o mai scriu, și eram foarte bucuros de hotărârea pe care o luasem, dar totodată m-am gândit să redactez ceva pe subiectul acela, așa, o chestie de „uz intern”, ca un fel de raport, de memento, pentru mine, despre tot ce făcusem în anii aceia în care tot dădusem târcoale „cazului Romand”. Și iată că așa s-a încheiat ceea ce a devenit începutul cărții, început care, dați-mi voie s-o spun, cu toată modestia, mi se pare tare de tot: „În dimineața de 9 ianuarie 1993, în momentul în care Jean-Claude Romand își ucidea nevasta și copiii, eu participam, cu ai mei, la o ședință cu părinții, la grădinița lui Gabriel, băiatul nostru mai mare. Gabriel avea cinci ani, vârsta lui Antoine Romand.” Făcând treaba asta timp de câteva zile, mi-am dat seama, la un moment dat, că tocmai scriam cartea pe care tot încercasem și nu putusem s-o scriu. Acum, treaba mergea, pentru că mă apu-

casem să scriu la persoana I, arătând care era implicarea mea în povestea asta. Așadar, cartea a izvorât tocmai din încercările de a renunța la proiectul de a o scrie, și s-a scris în trei luni, după șase ani de lucru fără rezultat. Îmi dau seama acum de faptul că am tot mai mult nevoie, ca să pot scrie, de „trucuri”, de tot felul de șmecherii. Îmi este foarte greu să scriu, așa că trebuie să mă „păcălesc” într-un fel sau altul, să găsec un mijloc ca să mă conving că nu scriu propriu-zis o carte, și uite că atunci vine cartea! Dar nu seamănă deloc cu ceea ce gândisem la început.

Experiența din scrierile documentare, non-fiction, ați valorificat-o apoi în primul dv. film, Retour à Kotelnic (2003), filmat în Rusia. Pornind de la cazul unui fost soldat ungar regăsit la cincizeci și cinci de ani după război într-un spital psihiatric din localitatea rusească amintită în titlul filmului, ați pornit să faceți un documentar despre locuitorii orașului respectiv. Însă drama în care e implicată protagonista, Ania, transformă filmul într-o scrutare a propriilor dv. origini. Fiindcă, după cum ați explicat, Rusia nu este popiru-zis patria mamei dv., dna Hélène Carrère d'Encausse², dar este patria limbii mamei dumneavoastră. După cum explicați la sfârșitul filmului, căutarea celui soldat v-a făcut să vă gândiți la soarta bunicului dv. dinspre mamă, gruzin emigrat în Franța în anii douăzeci și arestat la sfârșitul celui de-al doilea război mondial pentru că slujise – ca interpret – autoritățile germane de ocupație. Nu se știe ce s-a întâmplat cu el, dacă și când a murit, iar mama dv. a trăit multă vreme cu gândul că se va întoarce într-o bună zi, chiar după zeci de ani, cum s-a întâmplat cu ungrul acela. De cum ați sosit în Rusia, pentru filmări, au început să vă revină în memorie cuvinte rusești – pentru că ați știut limba rusă în copilărie, uitând-o mai târziu – și cântece de leagăn ori alte cântece, tot rusești. În film, Ania cântă foarte frumos, în rusește, acompaniindu-se la chitară. Mai fuseserăți în Rusia înainte de a vă duce să faceți acel film?

Am fost o dată în Rusia, cu mama, când aveam zece ani. După aceea, nu m-am mai dus niciodată acolo. Parcă păstram special distanța față de țara aceea, fiindcă era țărâmul mamei, iar lumea este destul de mare ca să pot călători fără să mă duc neapărat în Rusia. Dar după *L'Adversaire*, eram complet „stors”, nu prea știam de ce să mă apuc, și mi-am zis. „am să fac reportaj, am să mă ocup de lucruri care să-mi aerisească puțin mintea”. Mi s-a propus un proiect, care nu era chiar filmul acesta, ci un documentar pentru „Envoyé spécial”, despre cazul celui soldat ungar. M-am dus acolo, zicându-mi: „ca să vezi, vreau eu să mai ies din preocupările sumbre, să mă ocup de floricele și păsărele, și când colo mi se propune să mă duc să-l caut pe un tip claustrat și uitat cincizeci și cinci de ani într-o casă de nebuni!”. Pe de altă parte, însă, deja mă gândisem să lucrez pe tema familiei mele, a poveștii bunicului meu, și m-a frapat asemănarea între soarta celui ungar și cea a bunicului, în sfârșit, cel puțin în privința eventualei lui întoarceri așa cum și-o închipuia mama. Se forma un fel de ecou. De altfel, am început, din momentul acela, adică acum șapte ani, să scriu o carte, cartea pe care tocmai am terminat-o. și care se referă la toate astea. De atunci, am început să călătoresc regulat în Rusia, am stat mai multă vreme la Moscova. Am avut atunci ideea, poate cam ciudată, să fac acest film, *Retour à Kotelnic*, adică să filmez ce se întâmplă într-un orașel rusesc de provincie – unde nu se întâmplă de fapt mai nimic –, având în mod vag intenția să vorbesc cumva și despre bunicul meu, care însă nu a fost niciodată în orașelul respectiv și nu a avut nicio legătură cu acesta. Din fericire, am găsit o producătoare cu imaginație și curaj, care a acceptat să se lanseze în această întreprindere. Turnarea filmului a fost o experiență deprimantă, eu aveam de fapt de gând să fac cu totul altceva decât un documentar despre viața cotidiană a unui orașel rusesc, dar nu vedeam cum acel „altceva”

2 Hélène Carrère d'Encausse (născută la Paris, la 6. VII. 1929; numele la naștere: Hélène Zourabichvili), istoric francez, specialistă în istoria Rusiei. Membră a Academiei Franceze (din 1990), a fost aleasă în 1999 în funcția de secretar perpetuu („secrétaire perpétuel”) al acesteia (n. red.).



avea să răzbată din tot ce filmam. Dar iată că, la un moment dat, lucrul ăsta s-a produs, în împrejurări dramatice, în legătură cu moartea atroce a acelei fete. În timpul montajului, deodată filmul s-a încheiat, s-a construit în jurul aceluia doliu. Și trebuie să mărturisesc că, din tot ce am făcut, filmul acesta e unul dintre lucrurile pe care le iubesc cel mai mult, și asta, între altele, sau poate mai ales, pentru că nu l-am putut stăpâni, nu l-am putut controla. Mi-a scăpat, dacă pot zice așa, s-a făcut de la sine, fără ca eu să înțeleg prea bine ce se întâmpla de fapt. Într-un fel, a fost ceva miraculos. Îmi place mult aspectul cumva neîncheiat, neîngrijit al filmului.

Știu că v-ați hotărât să nu vă ocupați de cadrele, să-l lăsați pe Philippe, cameramanul, să aleagă el ce anume trebuia filmat. Asta vă dădea posibilitatea să fiți mai aproape de personaje, să pătrundeți intimitatea lor.

Îmi plăcea foarte mult că modul ăsta de a lucra îmi permitea să nu fiu răspunzător de

imaginile propriu-zise ale filmului. Eu cream situațiile și apoi îi lăsam operatorului toată latitudinea să acționeze după cum credea de cuviință. Îmi plăcea ideea de a nu cunoaște imaginile în timpul filmării. Am fost întotdeauna de părere că filmul se va face la montaj. Și că atunci voi descoperi despre ce vorbește de fapt.

E vorba de o împăcare cu mama dumneavoastră, sau, dimpotrivă, de o întoarcere la o origine slavă pe care ea o va fi refutat-o în parte, și pe care dumneavoastră o resimțiți mult mai profund decât ea?

Nu se poate spune că mama ar fi refutat originea slavă, pentru că viața și cariera ei sunt centrate pe Rusia. Însă, e drept, pentru ea, limba rusă nu este deloc o limbă emoțională, nu e limba afectului. Este limba profesiei. Iată de ce probabil că de aceea mi-a fost atât de greu să învăț limba rusă și de ce o vorbesc rusa așa de prost.

În film, în planurile cu peisaj de iarnă, turnate pe un ger cumplit – mă gândesc mai ales

la foarte emoționanta scenă a ritualului de înmormântare, în care lumea mănâncă și bea la mormântul Aniei, pe un frig de 25 de grade sub zero – se poate observa fascinația pentru contrastul între zăpadă și pădure, între alb și întunecat, între gol și plin, fascinație manifestă și în *La Classe de Neige* și chiar în *L'Adversaire*.

Da, e adevărat. Nu știu cum aş putea să comentez asta.

În universul plin de căldură și dramatism al familiilor rusești se îmbină alcoolul și o anume melancolie a bărbaților. Vă place acel timp nesfârșit, în care vodca și asprimea vieții îți permit să nu-ți pese de nimic sau, dimpotrivă, te fac să-ți pese de toate?

Da, îmi plac ambele aspecte, rând pe rând. E drept că filmul a fost, în parte, turnat în stare de ebrietate avansată. Slavă Domnului că nu eu țineam aparatul de filmat ! Cât despre operator, el nu se atingea de băutură, iar păhărelele de vodcă cu care era îmbiat le răsturna pe ascuns în pământul din ghivecele cu flori. Da, aveți dreptate, îmi place foarte mult acel mod de a trăi, rusesc. Am fost recent din nou în Rusia, pentru vreo zece zile, și l-am putut din nou savura, în împrejurări mult mai puțin dramatice, bineînțeles. Sejururile în Rusia, din cursul ultimilor câțiva ani, au însemnat foarte mult pentru mine.

E foarte tulburător să vezi, în film, cum trăiește familia Aniei în acel apartament atât de modest, e ceva plin de disperare și în același timp de veselie, de căldură.

Da, ai impresia că ai acolo un fel de concentrat al Rusiei de bază... Se vorbește acolo de Cernobâl, de Cecenia... Nu-i deloc vorba de aceea Rusie de care se ocupă mama în scrierile ei. Când mama se duce în Rusia, e primită de președintele Putin, la Kremlin, aproape ca un șef de stat... Pe când eu, eu arăt Rusia profundă, care e foarte deprimantă în numeroase privințe, dar care cuprinde o extraordinară intensitate emoțională.

Un amestec de mizerie și de energie, propriu mentalității rusești, care, s-ar spune, îl face pe om să nu-i mai pese de nimic, să cânte și să joace.

Da, însă totodată cu participare la chestiuni importante, violente, vehemente.

*Înainte de a continua și aprofunda această căutare de sine și cercetare a istoriei familiale, înscrisă într-o cultură de prim rang, cea a Rusiei, ați mai făcut un film, însă de data aceasta unul de ficțiune: ecranizarea cărții dumneavoastră *La Moustache*. A fost un moment de distanță, necesar ca să puteți obține un anumit „recul” față de experiența tragică și sublimă prin care trecuseți ?*

Știți, mi-am dat seama că-mi plăcea foarte mult să fac un film. Dintr-un motiv foarte simplu: eu, care toată viața lucrasem singur, mă văzusem pus în situația să lucrez împreună cu mulți oameni, și asta-mi plăcuse foarte mult, fusese foarte plăcut, în pofida a ceea ce crezusem eu până atunci. Am avut chef s-o iau de la capăt. Însă nu poți programa, relua, reface un film ca *Retour à Kotelnic*, așa ceva îți este dat o dată în viață. N-aveam de ales, trebuia să mă apuc de un film de ficțiune. Eram într-o relație de profundă încredere reciprocă cu producătoarea Anne Dominique-Toussaint, și i-am propus să facem *La Moustache*. Acum, la drept vorbind, trebuie să recunosc că era o soluție cam lenevoasă. N-aveam o idee, un subiect. *La Moustache* suscitase multe proiecte de ecranizare, care, toate, s-au fâșâit. Am avut chef să încerc. Era într-un fel ca atunci când cineva, vrând neapărat să picteze un tablou, ia drept model primul ghiveci de flori care-i iese în cale. Ei, ghiveciul ăla era pentru mine *La Moustache*: îl aveam acasă, era al meu, puteam să mă folosesc de el, și la urma-urmei era un material destul de bun, era o poveste ca lumea. Și-apoi, din punct de vedere cinematografic, filmul pe care puteai să-l scoți din ea era în același timp ușor de realizat – în măsura în care e vorba de doar două personaje, într-un apartament – și interesant de făcut. Pune probleme reale de realizare cinematografică. Fiindcă, în carte totul trece prin mintea personajului, și trebuia să fie găsite soluții pentru ca în scenariu – unde nu poți spune: „tipului i se pare că...” etc. – starea lui mentală să fie perceptibilă. Era un exercițiu care te provoca, te stimula. Filmul acela l-am făcut cu multă plăcere. Mă temusem la început că aveam să fiu paralizat de teamă, dar de fapt am fost

foarte destins încă din primele zile de filmare. Mă temeam, mai ales, că nu aveam să știu cum să mă port cu actorii, pe care nu-i cunosc și care sunt pentru mine un fel de „animale ciudate”. Totul a mers însă foarte bine, totul a fost în regulă. În cele din urmă, cred că filmul este bine făcut, am fost surprins în chip plăcut de ce izbutisem să facem. Vorbesc la plural, pentru că atunci când nu știam ceva nu mă prefăceam că știu, ci ceream ajutorul oamenilor cu care lucram, asistenților, operatorului-șef. Filmul a fost făcut efectiv în colaborare cu ei, și mi s-a părut că-mi dăruiau tot ce aveau mai bun, asta probabil pentru că simțeau că eram dispus să accept. Acestea fiind zise, cred totuși că filmul e zadarnic, într-un fel. Pe cât îmi place de mult *Retour à Kotelnitch*, care e de o factură foarte ciudată, pe-atât îmi displace *La Moustache*, în sensul că e prea neted, prea „lins” după gustul meu. Dacă voi mai face film, și sper să mai fac, mi-ar plăcea să fie ceva mai aproape de frontiera dintre ficțiune și documentar, ceva care să comporte riscuri. În ce ceea privește *La Moustache*, era ca un fel de examen. Vroiam să văd dacă eram în stare să fac un film de ficțiune și să obțin o notă de trecere. De altfel, a fost primit destul de bine de critică, a avut și spectatori – nu foarte mulți, dar un număr onorabil totuși –, într-un cuvânt, a primit ce merita.

Cum se îmbină cinematograful și literatura, în activitatea dumneavoastră?

Când am făcut al doilea film, a fost așa, ca un fel de concediu, pentru mine. Începusem să scriu la o nouă carte, dar nu aveam tragere de inimă să lucrez. Când scriu o carte, sunt stăpânul absolut al programului meu zilnic. E opțiunea mea, dar în asta rezidă una din dificultățile majore ale scrisului, fiindcă de fapt sunt înclinat să-mi petrec mult timp întins pe canapea, privind în tavan și umplându-mă de angoase. Când faci un film, viața e cu totul diferită. Timp de un an, ești pus pe șine. Trebuie să fii la cutare oră în cutare loc, să colaborezi cu oameni. E o mare cheltuială de energie, dar, din punct de vedere psihologic, mi s-a părut un lucru incredibil de confortabil.

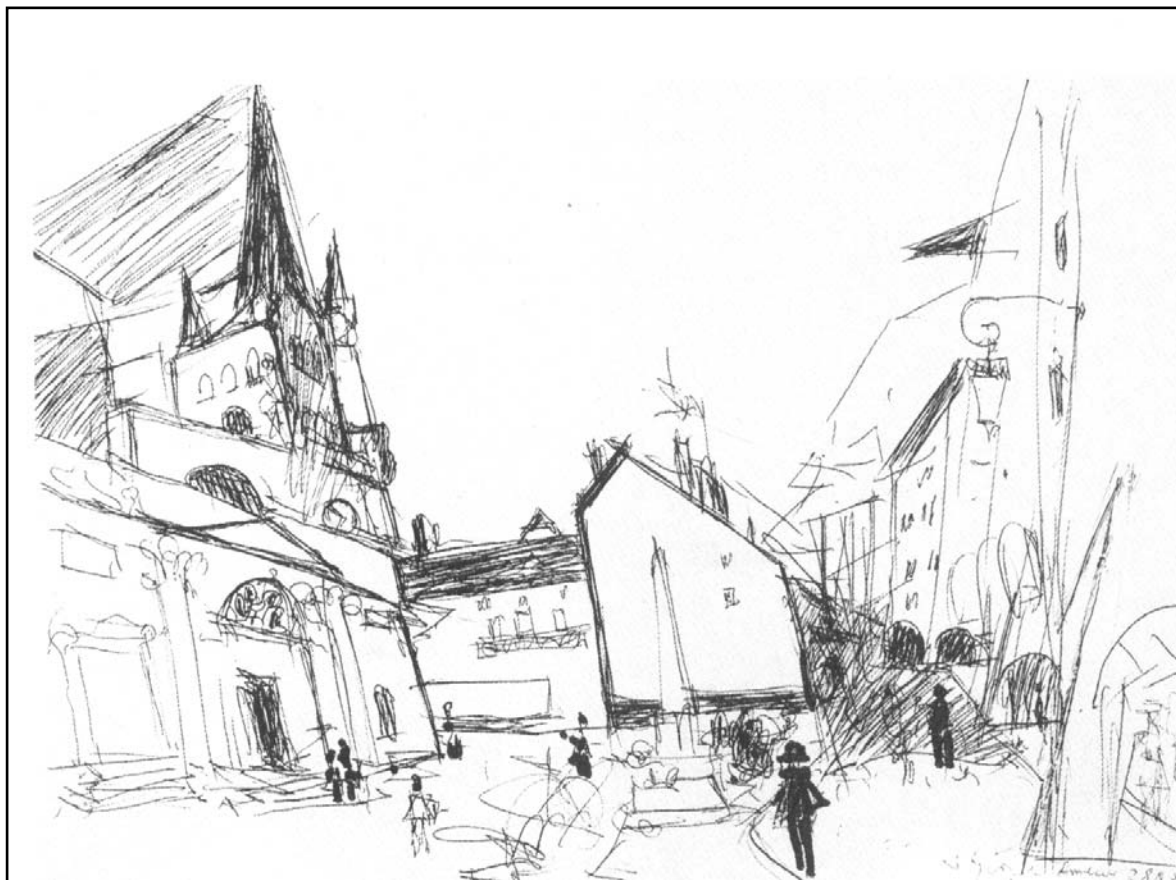
Tocmai ați terminat lucrul la un roman, de

fapt mai degrabă un text de proză autobiografică, prima dumneavoastră scriere de acest gen. Ce principii de construcție ați ales? Se încrucișează mai multe fire narative, ori, dimpotrivă, totul se organizează în jurul unui singur punct?

Cartea se învârtă în jurul mai multor lucruri deodată, aceleași lucruri ca în *Retour à Kotelnitch*. E vorba de toată istoria aceea cu raporturile mele cu limba rusă, e vorba de familia mea, de figura bunicului, care plutește peste tot ca o fantomă, e vorba și de mama, bineînțeles. Și toate astea se articulează cu un episod extrem de violent și pătimaș din viața mea amoroasă, pe care-l povestesc foarte amănunțit. E o carte extrem de intimă, până-ntr-atât că m-am temut foarte mult că avea să mă împingă, la fel ca *L'Adversaire*, într-o depresie, care a durat vreun an, un an și ceva, până în clipa în care m-am apucat într-adevăr de scris, la începutul anului acesta. De fapt, aveam gata o bună parte din text, însă șmecheria mea, la scrierea cărții acesteia, consta în a-mi spune că eu chipurile nu scriu, ci montez doar. Aveam la îndemână tot materialul, care consta din jurnale pe care le țineam la vremea respectivă, în alte secvențe de text scrise cu vreo trei ani în urmă, și într-un fel de jurnal din copilărie, pe care-l redactasem în rusa „de bucătărie” pe care o învățasem atunci, și pe care l-am tradus. Scriind în rusește, îmi veneau în minte lucruri legate de copilăria mea, și care nu mi-ar fi venit dacă m-aș fi folosit de franceză. În cele din urmă, cartea aceasta, scrisă în cea mai profundă stare de lipsă de har și de îngrijorare, s-a cristalizat, datorită acelei munci de „montaj”, în ceva care sper că s-a articulat ca o ficțiune.

*Constituie de fapt continuarea unei nuvele pe care ați publicat-o în suplimentul ziarului „Le Monde”, în timpul verii anului 2003, și în care povesteați o scenă erotică petrecută în tren. Aspectul erotic este important în carte? Scenele de sex sunt destul de rare în cărțile dumneavoastră, dacă lăsăm la o parte scena de amor din *La Moustache*. Ați descris acum scene erotice recurgând la un limbaj tipic sexual, poate chiar deocheat?...*

Cam așa. Relația amoroasă pe care am trăit-o era foarte intensă, și am încercat să transmit câte ceva din asta. V-am mai



spus-o: cartea asta e cu totul intimă. Și, ca să fac mărturisiri complete, voi adăuga faptul că am rămas eu însumi uimit de cât de mult am putut să mă expun.

Abordați în carte problema depresiei, care e prezentă în viața dumneavoastră și a fost întotdeauna respinsă în romanele pe care le-ați scris? Personajele dumneavoastră au tendința să se prăbușească în nebunie, în schizofrenie sau paranoia, mai degrabă decât să se mențină în stadiul depresiei. Vă descrieți propriile perturbări mentale – angoasă, dezamăgire, furie, pulsuni – în același fel în care o faceți când e vorba de personaje de ficțiune?

Eu nu sunt deloc nebun, am doar o tendință depresivă. Știu că ceea ce am scris privește deseori nebunia și că există ceva nebunesc care circulă în istoria mea familială și personală, dar eu mă simt cu totul izbăvit de orice nebunie (deși mă gândesc că nebunii întotdeauna cred astfel!). Cred că nu sunt niciodată delirant. Sunt rațional și chibzuit și chiar foarte precaut. În schimb,

în ceea ce privește depresia, angoasa, astea sunt lucruri care îmi sunt grozav de familiare și trebuie să recunosc că ele sunt un fel de motor pentru lucru. Bineînțeles că toate acestea își găsesc locul în cartea asta.

Există în carte urme ale vieții cotidiene, indicii utile autobiografiei?

Nu păstrez „urme”, în sensul că nu țin un jurnal.

Este vorba de o autobiografie, nu de o autoficțiune. Sunteți foarte scrupulos în privința exactității faptelor.

Oricum, autoficțiunea, știți... Nu mai vreau să revin asupra dezbaterii în chestiunea autoficțiunii, însă trebuie să spun că nu prea înțeleg ce este autoficțiunea. Există de fapt foarte puține cărți care să corespundă definiției autoficțiunii, adică în care autoul să producă ficțiune pornind de la propria viață. Sunt, desigur, câteva cărți, de Serge Doubrovsky, de Philip Roth, chestii din astea... Cărțile Christinei Angot, de pildă, sunt pur și simplu autobiografice. Nu prea văd diferența.



Eu cred că în autoficțiune există o doză de minciună care se vădește cu mai multă putere decât în autobiografie. Pornești de la un fapt extrem de precis și de frapant, care servește de motor pentru scris, pentru livrarea de sine, și care poate foarte bine să fie născocit.

În cartea mea, totul este adevărat! Sunt povestiți trei ani din viața mea. Începând cu acea călătorie în Rusia și cu povestea soldatului ungur. E vorba de anii petrecuți de mine tot dând târcoale Rusiei și destinului bunicului meu. Episodul de dragoste a coincis cu acea perioadă. Am cunoscut tânăra femeie despre care e vorba, cu o săptămână înainte de a pleca pentru prima oară în Rusia, iar despărțirea noastră s-a produs cam pe la sfârșitul perioadei de turnare a filmului. Ceva s-a amalgamat, în anii aceia, și aceasta e materia cărții. Sper c-am izbutit să dau o formă românească acestei materii, deși totul e veridic, strict adevărat, nu am inventat nimic. Există poate unele mici șmecherii,

dar foarte mici. În esență, e viața mea, nimic altceva.

Cartea aceasta se deosebește de celelalte cărți ale dumneavoastră și prin felul în care s-a scris: de obicei, cărțile aveau o perioadă de gestație foarte îndelungată, dar din momentul în care începeați să le scrieți, lucrurile mergeau foarte repede, în vreme ce, de data aceasta, scrierea cărții a fost îndelungată și chinuitoare.

Da, e adevărat, dar și acum am recurs la o șmecherie, constând în faptul că îmi spuneam că de fapt nu scriu cartea, că totul este deja scris. Nu-mi mai rămânea decât să montez, să tai, să potrivesc, să fac să intre în rezonanță cutare lucru cu cutare altul. Și până la urmă, chiar așa s-a și întâmplat.

De obicei, la precedentele cărți, vă temeai că perioada de corectură avea să fie foarte lungă, și în cele din urmă de fapt dura foarte puțin.

Așa s-a întâmplat și acum?

Voi primi șpalturile peste vreo două săptămâni și încă nu știu dacă am să am chef să fac multe corecturi sau nu. Habar n-am. Mă bucur că pot să las să treacă două săptămâni fără să am contact cu textul, pe care am să-l revăd sub o formă firește că diferită. Este ca atunci când faci un film și, la un moment dat, nu-l mai urmărești pe ecranul calculatorului, ci te duci să-l vezi în sala de proiecție. Așa e când vezi șpalturile: începe să semene cu o carte. În momentul acela, vor fi poate lucruri care-mi vor sări în ochi, pasaje pe care am să vreau să le tai sau să le modific.

Și până atunci, mama și prietena dumneavoastră vor fi citit cartea?

Nu. E ca un fel de scrisoare pe care o trimiți cuiva: nu i-o dai să o citească înainte de a i-o trimite. Vor citi cartea atunci când va ieși de sub tipar.

Care va fi titlul ?

Se cheamă *Un roman russe*.³

Pe copertă nu va figura mențiunea „roman”.

Nu. *Un roman russe*, atâta tot. Nu este un roman.

(din *La Revue littéraire*, nr. 29, iarna 2006-2007)

Traducere de N. Bârna)

³ *Un roman russe* (n. red.).

Marian
BARBU

Originalitate și manierism la Márquez

Abstract

Twelve Travel Stories is placed in the context of Márquez' entire literary creation and the reader will easily recognize the writer's recurrent topics (political fable, parable decomposition through fantastic means, etc.). In an analysis of the motifs and structure of the stories included in the book, the author suggests a clear distinction between narratives dominated by a creative obsession and those dominated by a decorative obsession. He pays special attention to psychological analysis narratives, characterized by a "dive into an imaginary realm of the funereal."

Numele sud-americanului Gabriel García Márquez, încununat cu Premiul Nobel pentru Literatură în 1982, a început să circule tot mai insistent în spațiul românesc după aceea, încât editura RAO, din București, a inițiat chiar o colecție de Biblioteca. Aci au văzut lumina tiparului romane, nuvele și povestiri, memorii.

Din motivația acordării Marelui Premiu din Suedia, regăsim identificată sintagma realism magic, abundent ilustrat de romanul *Un veac de singurătate* (într-o primă versiune românească a lui Mihnea Gheorghiu, traducătorul integralei W. Shakespeare). Ulterior, exotismul Caraibilor, dar și al Columbiei, țara de origine a lui Márquez, s-a încărcat de nuanțe și conotații, încât s-a conturat un univers fascinant, inedit prin excelență, pentru toți europenii. Nu numai comparațiști. Apoi miza ruperii structurilor narrative, prin șocul produs de imaginar, a

contribuit la o altă înțelegere a fantasticului, dincolo de teoriile la modă, lansate de Todorov et. Comp.

Și totuși, voi zice eu din scaunul confortabil al fantasticului românesc, impus printr-o modernitate conjugată european între cele două războaie mondiale. Vezi Rebreanu, H. P. Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade etc. (la nivelul prozei, desigur!). Din păcate, contribuția criticii și istoriei literare din Români - nu numai de atunci! - nu și-a făcut simțită prezența în Europa din această perspectivă. Ba avem nume de referință în diasporă ca Mircea Eliade, Horia Vintilă care au continuat să scrie în limba română, ca într-un spațiu de refugiu, ca să-și păstreze vii rădăcinile, pentru a nu cădea în nostalgii, reproșuri, anxietate iremediabilă.

Dar nici astăzi, situația nu este mai roză, când spațiul... Americii de Nord a devenit un fel de El Dorado pentru foarte mulți români.

Și totuși, voi zice a doua oară. Căci Gabriel García Márquez, odată instalat într-un spațiu și într-o ordonare stilistică adecvată, își prelungește vocația instantaneu, supraveghindu-se nu metodic, ci pedagogic. Așa încât, manierismul se desprinde vizibil, devenind conturat la nivelul temelor explorate excesiv pe anumite formațiuni comportamentale. Voi reveni.

Numai așa pot înțelege, în litera lor, cele 12 povestiri din cartea *Douăsprezece povestiri călătore*, traduse din limba spaniolă de profesoara Tudora Șandru Mehedinți, în 2004. Volumul a văzut lumina imprimării la aceeași prestigioasă editura RAO, care și-a făcut un cult pentru valorile universale, în primul rând, literare (din Anglia, Rusia, Franța, Germania, Polonia, Italia, USA, America Latină, România ș.a.).

După obiceiul clasic al modernilor europeni (Anglia, Franța), prozatorul Márquez își drapează culegerea de povestiri cu un Prolog. El debordează de o sinceritate cuceritoare, dezvăluind imaginea scriitorului titrat, a teoreticianului literar care conștientizează în consens identitatea prozelor scurte - de la nuvelă și povestire, la notele de presă, scenariile de televiziune

și film. Ba, mai mult, prin transparența seducătoare care l-a caracterizat permanent, Márquez subliniază și scoate în evidență fondul documentar al celor 12 scrieri. Cum fiecare dintre ele are subiecte diferite și baza inspirației este diferită. Nu numai prin tipologie, dar și prin spațiile geografice propriu-zise în care se mișcă "membrii" acesteia. Adică, Barcelona, Geneva, Roma, Paris și, firește, zona Caraibilor. Plasamentul original răzbate însă parcimonios, funcțional, având menirea de a se desprinde dincolo de sine, ca să poată fi urmărit în alte contexte, de data aceasta, strict europene. Ideea este ingenioasă și are fructuoase antecedente în literatura europeană. Aici găsim cheia subintitlării pilduitoare a *Prolog*-ului: De ce douăsprezece, de ce povestiri și de ce călătoare.

Prima parte a enunțului justifică transformarea fondului documentar – care, inițial, număra 64 de subiecte: ulterior, prin "uitare" și "pierderi", păstrându-se 30; ca după aceea, eliminând "nemilos pe cele care mi-au părut că nu merită a fi salvate, au rămas 18. În mai bine de un an, șase dintre cele 18 subiecte ajunseră la coșul de hârtii, între acestea și cea cu înmormântarea mea, căci n-am izbutit niciodată să descriu o petrecere ca aceea din vis. Restul povestirilor, în schimb, au prins parcă viață pentru o existență îndelungată.

Sunt cele 12 din această carte. În septembrie anul trecut (în 1991 – n.n.) erau gata de tipar, după alți doi ani de muncă necontenită".

Experiența scrisului, cultura universală – bine stratificate – au pus în mișcare travaliul reorganizării cuvintelor... în povestiri. Odată încheiate, scriitorul a consemnat sec: "Cartagena de Indias, aprilie, 1992".

Scriind și rescriind totul în opt luni, autorul, în postura... criticului literar (de fapt, a omului de cultură care știe ce-nseamnă genul proxim și diferența specifică, nu numai față de alții, ci chiar față de sine, de scrierile lui anterioare) notează, deloc în trecere, că în febra reordonării: "n-am simțit nevoia să mă întreb unde se sfârșea viața și unde începea imaginația".

Convertit la definiția etalon a... povestirii, – la nivelul fondului unui text, dar și a

metodei de alternare a discursului narativ – Márquez se simte îndreptățit, fără orgolii, să rostească, neapelând la semnificații: "Cred că am izbutit astfel să dau viață cărții de povestiri celei mai apropiate de aceea pe care întotdeauna mi-am dorit s-o scriu".

Ei bine, când afirmi așa ceva – și confirmi, nu?! – înseamnă că instalarea aprecierii s-a făcut în urma unei relecturii și a stabilizării unei grile incitante pentru receptare. Atunci, nu mai poți afirma detașat: "...nu le voi reciti, așa cum n-am mai recitat și veci nicio carte scrisă de mine, de teama regretelor".

Nu cred că este cazul de a înțelege *ad litteram* o astfel de declarație, care poate fi un truc, o stratagemă, o provocare, ca și o cale deschisă de autor unei multiple interpretări; open-ul din engleză este mai indicat să-l invoc aici, ori italianul *opera aperta*. Autorul nu se dezmințe când lansează aforisme precum: "ce nesățios și mistuitor este viciul scrisului"; "plăcerea de a scrie – cea mai intimă și mai solitară care se poate imagina"; "plăcerea de a povesti (...) este poate starea omenească cea mai asemănătoare levitației".

Cele 12 povestiri sunt datate: în 1976(2), 1978(2), 1979(1), 1980(3), 1981(2), 1982(2), la unele dintre ele fiind indicate și lunile când au fost încheiate. Până în 1974, după relatările autorului, "scrisesem (...) trei cărți de povestiri. Totuși, nici una dintre ele nu era concepută și realizată ca un ansamblu, ci fiecare era o operă autohtonă și ocazională".

Prin aceste "preliminarii", am vrut să punctez imaginea unei conștiințe artistice mature, care se privește deschis în oglinda retrovizoare a valorii de sine, dar și a perspectivei acestuia de către virtualii interpreți, fie ei cititori obișnuiți sau calificați în actul interpretării.

De aceea, subiectele povestirilor – toate, absolute toate! – sunt inedite pentru europeni, nu numai pentru insolitul inspirației (triste, tragice mai mereu), cât și prin raportarea la specificitatea realului. De precizat că trimiterea permanentă la un eu participativ în actul derulării acțiunii desprinde acel uman, fie și în termenii lui limită, din rigiditatea individualului, plasându-l

sau împingându-l spre general. În unele cazuri, spre principii sau idei. Abia aici, literatura europeană iese la interval cu proza de groază, terifiantă, impusă deja spre sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea. Reabilitarea unui asemenea tip de literatură lărgeste și aprofundează categoria estetică a urâtului, a grotescului, care coabitează cu grațiosul și frumosul diurn. Acesta din urmă, prezentat în cadre cinematografice de natură (apă, vânt, ploi, anotimpuri, flori, decoruri de interioare). Primele însă oferă într-un evantai de excepție poziții și obsesii pentru morbid, lugubru, decrepit, sordid, trist, tulbure, confuz, degradări umane, crime.

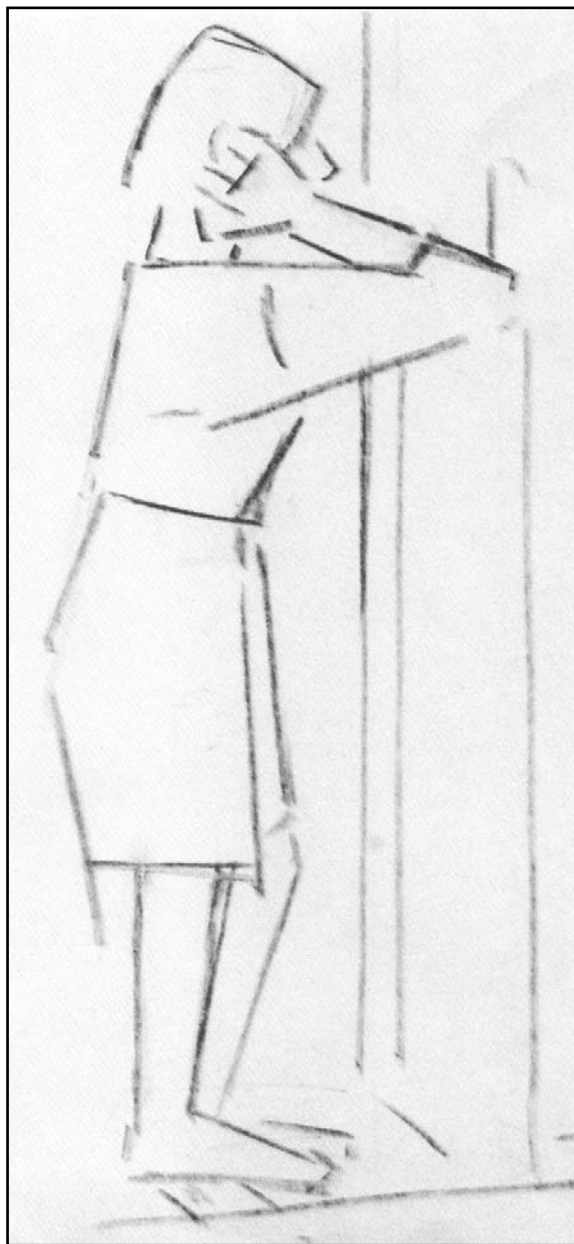
Mă-ntrebam, cu ani în urmă, ce este... american în scrierile latinilor Borges, Llosa, Cortázar ș.c.l. Cred că acum sunt pe cale de a mă edifica sau, oricum, am deja un drum sigur de înțelegere prin traduceri universitare bucureștene – profesoara Tudora Șandru Mehedinți – care, cunoscând în detaliu cele două limbi (română și spaniolă), impune acuratețe și subtilitate înțelesurilor cele mai subtile sau retractile la prima confruntare cu lectorul. Acestea te solicită nu atât pentru echivalențe, cât pentru o gramatică a fluentei de sensuri, fie și atunci când există regionalisme, întorsături și poziționări de fraze în context. Nu încap de îndoielă că sunt zeci de termeni inductibili care rămân fixați în varianta limbii române ca în textul original. Acesta, la rândul-i, a păstrat identificări din limbile italiană, catalană, franceză, portugheză, în funcție de cursorul descrierilor propuse. Respectându-le, traducătoarea a indicat, prin trimiteri la subsol de pagină, sau prin semne italice, evidențierea lor, atenționându-l clar pe cititor să pronunțe așa, și nu altfel, în eventualitatea memorării unor asemenea cuvinte.

În atâtea ocazii, în conferințe publice sau în literatură, Márquez a revenit la ideea tiraniei politicii de toate calibrele, în istoria Americii Latine. Povestirea *Drum bun, domnule președinte* surprinde postura de exilat a unui tiran în Elveția. Descrierea decrepitudinii acestuia se face pe fondul unui caracter zgârcit, ascuns, duplicitar. Omul cu

alură de sărac, venit pentru o operație, arborează masca animalului încolțit. În fond, își poate aroga din nou dreptul de conducător la cei 73 de ani ai săi. Lázara Davis ("o mulătră fină din San Juan de Puerto Rico") l-a definit exact: "Ăsta-i președintele cel mai pe drept răsturnat de la putere din lume. Un ticălos fără pereche".

Plonjonul într-un imaginar al funebrului, fără a cădea în terifiant, ci conducând către obsesie și patologic, în ultimă instanță, transformat în ideal, în scop al vieții, îl găsim în povestirea *Sfânta*. "Margarito Duarte (două arte?! – n.n.) era personajul în căutarea autorului", scrie Márquez, folosindu-se de titlul unei piese de teatru a lui Pirandello. Pe urmele personajului, ca odinioară Truman Capote (*Cu sânge rece*) sau John Updike (*Centaurul*), scriitorul află că după inundarea unui cimitir, când fiecare își revendica morții, un tată a constatat că fetița lui, deși dispărută de 11 ani, păstrează intactă îmbrăcămintea; ba chiar, "mirosul de trandafiri proaspeți". I se trezește ideea sanctificării, pentru care bate drumul până la Roma, să-l întâlnească pe Papă. Umblă cu micul cosciug peste tot, povestind în stânga și dreapta. Convine că dacă regizorul Cesare Zavattini ar face un film, cu toate cele văzute și auzite, tatăl parcă și-ar salva gândul. Zădărnicia căutărilor îl mută pe tărâmul deșert al speranței și după 22 de ani. Implicându-se, ca orice scriitor modern, care se dorește credibil, Márquez întâlnindu-l pe Duarte la Roma (de aici trimiterea subtextuală la Luigi Pirandello) notează triumfător: "Atunci n-am avut nicio îndoială, dacă am avut vreodată una cu adevărat, că sfântul era chiar el (...) Fără să-și dea seama, prin trupul neputrezit al fetei lui (...), de când lupta, încă din timpul vieții (lupta – n.n.) pentru cauza legitimă a propriei sale sanctificări". Nu vedem aici reverberarea universală a temei călătorului care vrea să-i fie pe deplin procesul cunoașterii?

Așadar, în această proză, avem toate speciile sau spezele unei literaturi de analiză psihologică, dezvoltată pe fondul unei obsesii incurabile. Aș forța nota și aș spune că avem descrisă o obsesie creativă, pe care o deosebesc de una decorativă.



Sub emblema obsesiei creative situez și alte proze *Avionul frumoasei adormite* are o relatare la persoana întâi. Autorul pornește de la opere de muzică și sculptură, privitoare la "muza adormită", și își proiectează demersul epic asupra unei tinere femei, olandeze, de o frumusețe orbitoare, lângă care autorul, și nu altul!, călătorește de la Paris spre New York. Permanentele gânduri ale unui eu repetitiv (monolog dialogat!) mi-au amintit de romanul *Rusoaica*, de Gib Mihăescu, fără însă profunzimea concretului psihologic întâlnit la românul nostru.

80

Arborăm același indicator povestirii *Tramontana*. Titlul este denumirea unei tornade, a unui "vânt de uscat neîndurător și tenace care, după cum cred localnicii și unii scriitori pășiți, aducea cu sine germenii nebuniei". Ravagiile din satul Cadaqués sunt bine relatate de "un fost lup de mare, foarte bătrân, care mai păstra, de pe când era în serviciu, haina impermeabilă, șapca și pipa și avea pielea arsă de toată sarea de pe lume".

Obsesia creativă cunoaște apogeul în povestirea *Vara fericită a doamnei Forbes*. O sincopă fericită/nefericită în viața unei familii desparte vremelnice părinții, plecați într-o croazieră de câteva săptămâni, de cei doi băieței, rămași în grija unei guvernante germane. A dispărut de-ndată libertatea pe care o aveau cu tata și cu mai marele Oreste, bucuria scufundării, a hoinărelii pe sub apă și pe plajă. Disciplina cazonă a pus stăpânire pe toată casa – de la masă, rugăciune, somn și plimbare. Totul devenea tot mai greu suportabil. Băieții – de 9 și 7 ani – încep mica lor revoltă. Cel mic refuză, încet și sigur, programul de masă, cantitatea de mâncare distribuită, oferta de desert, culcatul sub amenințare.

De cealaltă parte a baricadei, doamna Forbes, descrisă de autor ca femeia sergent din armata hitleristă, noaptea și-o petrecea enigmatic, aproape clandestin. Adică, lasă prozatorul a înțelege, se destrăbăla ritualic, cu vin și necunoscuți până în zori de ziua. Atunci, devenea zbirul, biciul de fier al lui Bismarck. Autorul lucrează în tușe de negru și gri chipul rigid al femeii, de parcă ar fi venit de pe alte planete. Teroarea instalată duce la explozia răbdării celor doi micuți. Cel de 7 ani îi strecoară în sticla de vin o pastă de otrăvă pietrificată, luată dintr-o amforă grecească, găsită pe fundul mării de către tatăl său. Rezultatul este cel scontat. Numai că autorul schimbă unghiul de verificat al crimei – trupul femeii era ciuruit "de 27 de lovituri de cuțit" și nu de otrăva pe care băieții o strecuraseră în vin.

Ce psihologii derutate, bănuite și înclinate spre analize infinetizimale se nasc de aici încolo! Câtă creativitate subiacentă și

discurs de escortă dezvoltă o asemenea capodoperă postmodernă, datată 1976.

Din categoria obsesie decorativă, nominalizăm alte povestiri. Una se intitulează *Mă ofer să visez*. Prozatorul a introdus un joc al premoniției, pe care o tânără îl folosește, îmbogățindu-se întâi în Austria. Apoi, decăderea care o urmărește până când dispare, lovită de valurile înalte ale oceanului. Pentru credibilitate, prozatorul invocă prezența lui Pablo Neruda, a ambasadorului portughez, a lui însuși etc.

Altă proză – *Am venit doar să dau un telefon*, ne apare ca un decalc inteligent după *Muntele vrăjtit*, de Th. Mann. *O lady* își găsește cumva stabilitatea de cuplu, dar, întâmplarea (ruperea bruscă a lanțului narativ pentru obținerea fantasticului!) o conduce într-un stabiliment de nebunie. Timpul s-a scurs dezastruos pentru amândoi. El s-a recăsătorit, iar ea a fost văzută “acum vreo 12 ani, cu capul ras și cu chimonoul portocaliu al vreunei secte orientale și însărcinată în ultima lună”.

Asemănarea cu finalul din *Două loturi*, a lui I.L. Caragiale, este izbitoare. Vreo influență, vreo interferență cumva? Nicidecum! Așa arătau cerințele realismului, în Europa, la sfârșit de secol 19, cu precădere, în Franța. Tot atunci, programul naturalismului în prefața la *Germinal* (1885), de E. Zola. Gabriel García Márquez spunea că nu întâmplător și-a prefăcut această carte cu simple, dar trainice observații de critic și teoretician literar!

Intitulată *Spaime de august*, povestirea relatează despre biografia stafiilor dintr-un castel italian de la Arezzo. Trimiterea la subieci similare din literatura engleză – Horace Walpole, până la Anne Radcliffe – rămâne de domeniul evidenței. Numai că Márquez nu apasă pe o încărcătură de psihologii derutate, pe un terifiant ramificat, înspăimântător, cum o făceau prozatorii englezi de la sfârșitul sec. al XVIII-lea, ci pe chenare de presupuneri și pe rupturi, pe frângeri de enunțuri. Și atâta tot. Este și acesta un joc al scrisului!

Literatura cimitirelor, ominiprezentă în preromantism, până la a se publica un

Dicționar infernal (1823), în Franța, răzbate capricios în povestirea *Maria dos Prazeres* (O văduvă își cumpără un loc de veci, dorind să officieze toate cele înainte de moarte. Singurul care o mai poate vizita este un pudel mic, pe care bătrâna caută să-l dreseze în această privință. Cățelul, purtător de virtute creștină?!).

Să vedem într-o astfel de tevdură narativă o ironie asumată? O întâmplare creată anume? Dar în balada *Miorița*, oaia nu este năzdrăvană și are o nobilă misiune testamentară?! În treacăt – oare Vasile Alecsandri, care colindase mai mult prin Occident (Franța, Italia, Spania) nu se contaminase de ideea... restaurării folclorului, atât de bine redimensionat (și teoretic) în Anglia și Germania?

În fine!

Lumina e ca apa, o confuzie metaforică de substituenți, propune un subiect tot de familie. Părinți plecați temporar, băieții care se răzbună pentru izolarea lor într-un apartament, adevărată închisoare față de spațiul curții pe care-l părăsiseră forțat. La etajul cinci, urcă vâsle și bărci, producând o inundație, oprită doar de pompieri.

Găsesc un splendid echilibru între obsesia creativă și obsesia decorativă în două proze detașabile ca valoare literară față de celelalte, luate separat.

Prima se intitulează *Șaptesprezece englezi otrăviți*. O distinsă doamnă, din înalta societate, pe numele ei Prudencia Linero, călătorind cu vaporul din Buenos Aires la Napoli, se dorește a fi așteptată diplomatic în Italia. Împrejurări improbabile întârzie impactul așteptat, timp în care se strecoară prozatorul și frânge linia de biografie a doamnei de 72 de ani. El îi punctează toate popasurile de hotel, de masă, de Biserică. Iar mai presus de ele – de comportament și, cu precădere, de gândire. O punctare tristă a vieții sale de până atunci, cu răceala de aproape 30 de ani a soțului său, o face tot mai vulnerabilă. Singurul spijin real îi este oferit de Biserică, de voința nestrămutată de a-l cunoaște pe Papă. De aceea, rămâne învăluită în rasa Sfântului Francisc în periururile sale citadine.

Locuind mai sus decât cei 17 englezi, într-un hotel modest, în luna august, va să constate, după o rătăcire în oraș, că ei au fost intoxicați cu supă de stridii. S-a felicitat că n-a servit masa pe holul hotelului, căci astfel ar fi împărțășit aceeași soartă ca și colocatarii amintiți.

Cea de a doua proză, *Urma sângelui tău pe zăpadă*, uimitor de cinematografică – dezvoltă drama formării unui cuplu, dar și a destrămării acestuia. Mobilul dinamizării acțiunii îl reprezintă călătoria în plină iarnă a doi tineri de condiție nobilă, după o întâmplare mai mult decât hazlie. Pe plaja de la Marbella, “banda lui Billy Sánchez luase cu asalt vestiarele femeilor”. Cei doi, foști colegi de copilărie, se despărțiseră, prin plecarea ei, cu numele Nena Daconte, la studii în Elveția. În pension, învățase patru limbi “fără accent și dominând magistral saxofonul tenor, iar aceea era prima ei duminică la mare de când se întorsese”. De aici înainte, Márquez își ia în primire... întâmplarea (ca și când nu tot el o provoacă?!), făcând ca degetul inelar al tinerei femei să sângereze până când moare. Cu toate că subiectul... feminin de aici i-ar fi smuls prozatorului acolade și ronduri de noapte (doar le realizase magistral cu povestea candidei Eréndira), el stăruie, când cu un lampion, când cu un reflector, asupra bărbatului. Chinuit de imposibilitatea intrării la timp în spital, Billy colindă năuc prin Paris. Iar acum, documentarul de tip francez consemnează ori scoate la iveală: străzi, hoteluri, parcuri de mașini, cafenele, buticuri, tabieturi, relații diplomatice și gânduri, răsucite gânduri, ale proaspătului căsătorit.

Ca în toate prozele realiste, scriitorul explică the end-ul fiecărui actant: medicul de spital, portarul, consulul, părinții fetei, ai băiatului ș.c.l.

În finalul comentariului nostru, se ivesc mai multe întrebări. Formulez câteva: 1) Justifică întreg ansamblul narativ al volumului precizările nobile din Prolog? 2) Cât de diferite sunt povestirile, cel puțin sub raportul inspirației față de romane? 3) Câtă independență au ele sub raportul tipologiilor, al detașării acestora și al creării de arhietipuri? Ș.a.m.d.

Răspunsurile, dacă ar fi să le formulez tot eu, sunt multe și nuanțate. Mai întâi, să spunem că prozele marquezienne, în traducerea nobilă a Tudorei Șandru Mehedinți, au seninătate și echilibru. Unele dintre ele cunosc tehnica simetriei, metoda ține de gândirea marilor clasici (fie tradiționali, fie moderni). Ba, aș zice, fără a greși prea mult, că Márquez vede și aude într-o cadență separată cuvintele care vin la strunga ritmului. Aici, la subțioara viziunii latino-americanului, traducătoarea a probat cu lexicul adecvat, ca o mănășă, ca să diferențieze o fizionomie, de un contur, realizând un fantastic controlat. Iar descrierea de locații, de interioare, de spații deschise, fie străzi, câmpuri, munți, ape, a făcut ca manierismul lui Márquez să aibă o tehnică specifică. La acest capitol, romanele au polisat stilul față de povestiri. Dar și la ele s-ar impune o diferențiere – a se vedea curgerea ideală a narațiunii (obsesie creativă!) la *Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet* față de “pasul pe loc” din *Povestea târfelor mele triste*. Prima rămâne de o originalitate frapantă, unică, recomandând un mare prozator. Cea de a doua, obligându-ne la trimiteri din literaturile lumii: japoneză, română, americană, nu numai la nivelul temei și subiectului, ci și ale tehnicii care se pretează la astfel de solicitări.

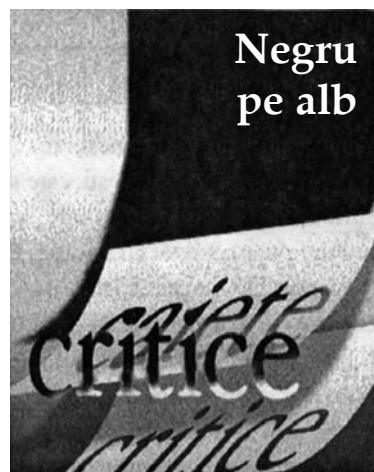
Toate ca toate, inegale ca valoare și realizare, cele 12 povestiri impun lumi viabile, credibile; fie în nimicnicia lor, în mentalitatea care le-o patronează, fie în estetica specificului național, identitar.

Apelând la vorba unui mare clasic român, dacă ne uităm pe fereastra textelor lui Gabriel García Márquez, observăm că stăpânul este acasă. Stă la masa de scris și n-a tras zăvorul la ușă. Găsesc că și traducătorul s-a aflat bine venit la ospățul apostolic, biblic (12, nu?!) al autorului, întorcându-ne nu spre simbol și semnificație, ci spre luare aminte. Concluzia – două limbi surori – spaniola și româna nu potentează diferit despre aceleași idei întru literatură, care ne devine tot mai aproape ca orizont estetic, unora dintre noi.

Chicago, 12 martie 2007

Theodora
MAVROS

Worst Top



Se spune că reclama e sufletul comerțului. Dar, are comerțul... suflet? Am cumpărat, în urma zgomotasei reclame „Cotidianul”. Cu cartea aferentă. Pentru 5 lei am primit un ziar și o carte. Carte care, în treacăt fie spus, conține minime greșeli de tipar, însă cu o hârtie pe care alții (care nu-și permit „higienica”) ar aprecia-o. Cartea s-a citit (rețineți, citit, nu răsfoit) pe parcursul a patru călătorii cu metroul. Probabil, dacă aș fi citit „Libertatea”, aș fi ieșit la fel de câștigată intelectual, cu efort financiar mai mic. Africanul nostru, Ben Okri, autor de carte care se vinde cu ziarul, ne duce cu gândul la... Absolut fenomenal! Nu ne duce cu gândul la nimic în afară de „cu 5 lei puteam să fac altceva! Fără a avea pretenții de critic literar, apreciez că *În Arcadia* e o operă care nu poate fi numită astfel decât dacă acceptăm faptul că în zilele noastre arta a renunțat la estetică. Ceea ce nu e total adevărat. Nu putem vorbi nici de o estetică a urâtului. Într-un fel, „Cotidianul” ne-a oferit o traducere care se asortează cu *adidașii* din Obor. Calitate echivalentă. Pentru cei care au devenit curioși, romanul a început să mă irite din momentul când, în paginile lui, au apărut „șoaptele care îți transmit ceva” (!?), mesaje în palmă, înscrise pe pereți sau pe cer. Îmi pare rău să dezamăgesc, dacă dezamăgesc, dar... senzația de mister nu există, iar tentativa duce în penibil. Elementele de decor și descrierile detaliate în mod naiv nu fac nimic altceva decât să sporească ridicolul. Ca o concluzie generală, m-am învățat minte să nu mai cumpăr cărți ieftine, pentru cititori de... elită. Pentru cărți există librăriile. Și, dacă aveți impresia că m-am grăbit se emit judecăți pe marginea primei cărți citite,

adaug că am avut în atenție și alte câteva din aceeași faimoasă (și ieftină) colecție.

*

Întâmplarea a făcut ca, în urmă cu câteva zile, să îmi cadă în mână numărul 13 al revistei „Money Express”. Probabil numărul le-a fost nefast, sau nu doar atât. Săptămânalul cu pricina se autoproclamă un valoros magazin de știri din domeniul afacerilor. O primă observație: tocmai acestora le alocă un spațiu care, cu mărinimie, poate fi numit înghesuit. Nu mi-ar fi stârnit apetitul lecturii, dacă n-aș fi observat amplasarea pe copertă a numelui Mario Vargas Llosa, deranjantă din punctul meu de vedere, într-o revistă al cărei titlu include cuvântul „bani”. Nepotrivire de... caracter, nu altfel decât flagrantă. Cu toate acestea, materialul pe care l-am citit ulterior este, așa cum era de așteptat de la Llosa, de o calitate indiscutabilă. Datorită lui, am parcurs întreaga revistă. Din păcate, cu un gust amar.

La pagina de Media, Pavel Lucescu semnalează o problemă reală: românul uzual, cu alte cuvinte telespectatorul (care vizionează cu patos și – neapărat, în compania unei beri – orice i se oferă), îi confundă permanent pe ziarist cu analistul, pe comentatorul politic cu editorialistul ș.a.m.d. Mă rog, cu o expresie de rutină, ...nu prea știe cu cine să voteze. Trecând peste faptul că, în realitate, confuzia este întreținută chiar de mass-media, care umple până la refuz micul ecran cu „analști” și „experți” (economici, financiari, politici, în comunicare, fotbal, starea vremii și a națiunii, drumuri, poduri, parcuri și alte terenuri imobiliare), nu scapă atenției că însuși autorul, în postura de... analist, contribuie la densitatea crescândă a

caiete critice

fenomenului. Dacă i-am adăuga și pe alții, ajunși deja Gheorghe, *eiusdem farinae*, avem o imagine foarte apropiată noțiunii de confuzie din ...realitatea românească. Pare, de aceea, explicabil tonul cam frustrat și ofensat al articolului. Numai că autorul n-ar trebui să se supere pe sat (cum spune o vorbă din popor), ci numai pe cei care strigă mereu la ore (tv) neadecvate „lupul, băi!!!”. Ce nu pare, însă, explicabil, este limbajul economic și de afaceri al autorului. Cu exprimări de genul „prestigiul, atâta cât o fi” sau „muncește de-i sar capacele”, nu ar fi deloc surprinzător ca dl. Lucescu să fie asimilat cu oarecare membri ai galeriilor dinamoviste ori... rapidiste.

În rubrica de fiscalitate, Daniel Apostol explică profesional, dar pe înțelesul publicului, posibilele modalități de majorare a pensiilor. Articolul scris serios, de altfel, are și o latură șocantă. Undeva aproape de mijlocul lui s-a strecurat cuvântul „angro”. Evident, se dorea „en gros”. Cu toată discreția lui, cuvântul-fenomen a început să se lăfăie și să capete proporții uimitoare. Am căutat să văd dacă se dorea a fi amuzant, ironic sau în orice alt fel. Chiar am reluat articolul în întregime. Tragic. Cu toată responsabilitatea, domnul Apostol a scris „angro”. Și așa a rămas până în zilele noastre.

După dezamăgitoare experiență fiscală, am trecut la pagina dedicată politicului, cu speranța găsirii a ceva mai calitativ. Pe lângă faptul că nu am înțeles scopul articolului, domnul Alin Fumurescu (Doamne, nimic nu e întâmplător!) pare a nu dori să transmită decât că e familiar cu un amalgam de nume mari: John Locke, Sfântul Augustin, Edmund Burnet, Cicero, Isaac Le Chapelier, Hegel, Thomas Carother și William Brandt. Aproape sigur domnul Fumurescu n-a jucat ping-pong cu sus-numiții, când aceștia erau de vârsta Fumurescului, adică mici. În ce scop, atunci, acest „schimb de mingi”? Des întâlnită în rândul celor incapabili să emită teorii proprii, citarea sau parafrizarea unor surse a devenit o tehnică dezagreabilă, care nu e întrecută decât de *copy-paste*. Chiar și consultarea cărții de telefoane presupune anumite reguli, darămite invocarea unor biblioteci de filosofie, religie și politologie.

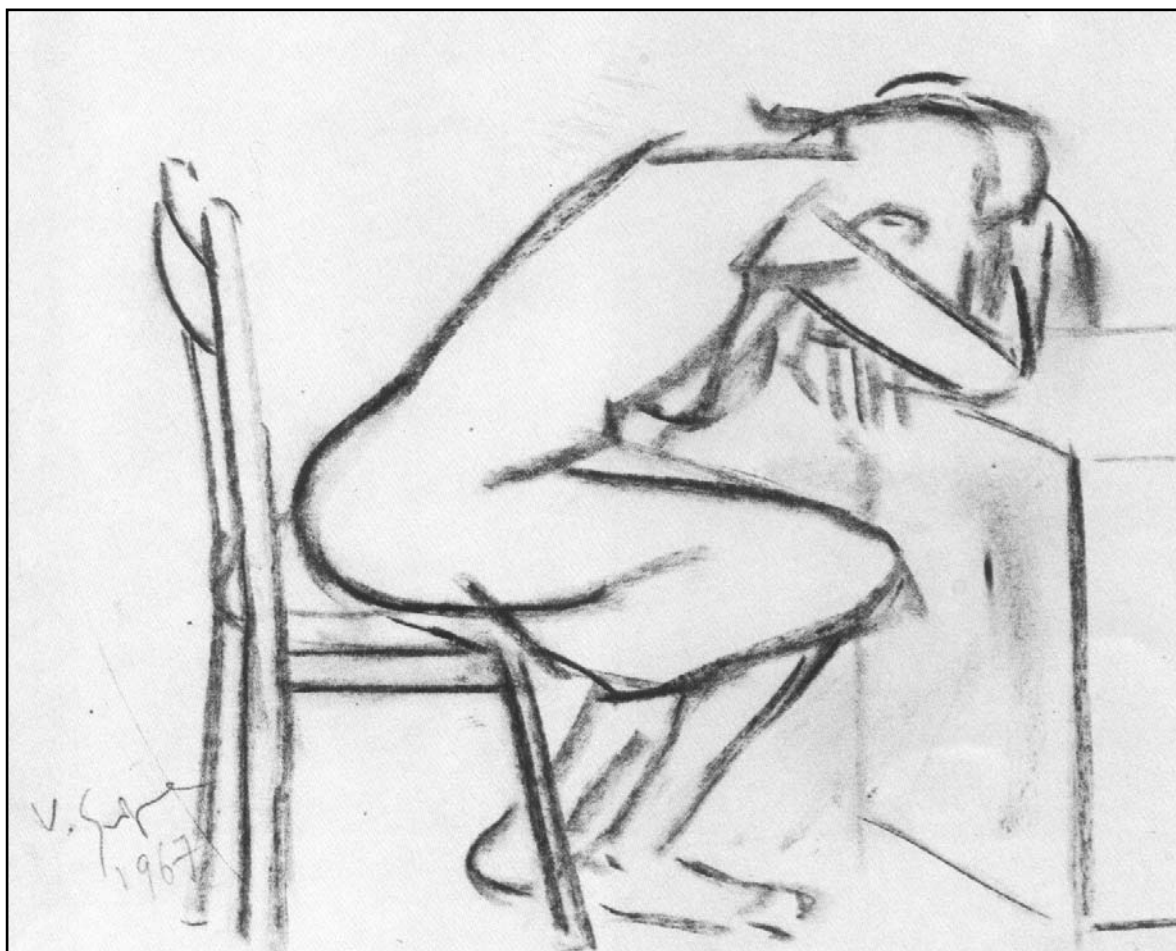
Simtă-se cine vrea. Cu tot regretul, adresarea „coane Fănică”, îndreptată spre cititori, nu este și nu poate fi deloc amuzantă în acest context.

La *Arts&Life* am găsit un interviu cu doamna Saviana Stănescu. O doamnă în adevăratul sens al cuvântului, care, în urma experienței de peste Ocean, reușește să nu ponegrească imaginea teatrului sau a cinematografului din România. Cu o exprimare elegantă, doamna Stănescu își face apologia discret și fin. Merită citit.

În pagina a noua, ...cireasa de pe tort: reclama nou-născutului site al Academiei Cațavencu. Surpriza constă în formularea plină de încredere „Userii noștrii [sic!] sînt mai inteligenți decît ai lor”. Pardon și fenomenal. Abundența greșelilor gramaticale pe un singur rând (și acela scurt) e înfiorătoare și condamnată. E discutabil cum s-a ajuns la concluzia că anume *useri* sunt mai inteligenți decît alții, având în vedere că aprecierea e făcută de un agramat. Chiar nu citește nimeni această publicație *nici înainte de tipar*?

*

Supărările d-lui Mircea Mihăieș au depășit toate limitele. Chiar și pe cele de ...viteză, fiindcă, de curând, i-a căsunat pe motocicliști. Cum tot ce atinge d-l Mihăieș se transformă în politică și confuzie, iată câteva mostre: „Cu bătrânii care au votat pentru PSD am ajuns chiar la un proces. „Oierii minții” răspândiți prin provincia americană văd și acum în mine un element periculos în poncifele „corectitudinii politice” pe care ei le consumă pe pâine... Dar toate aceste categorii mi se par de-a dreptul benigne față de motocicliști... Ceea ce te frapează la individul călare pe motocicletă, atunci când trece pe lângă tine ca o săgeată, nu e viteza, ci nesimțirea... El [motociclistul] întrupează genul respingător care, la o coadă la bilete, la un ghișeu, la un examen se „bagă” înainte, convins că universul există pentru a-l servi pe el... Motocicliștii sunt, în general, oameni tineri, ba chiar adolescenți abia ieșiți din liceu - într-un cuvânt, ființe care nu aveau cum să interiorizeze ideea de răspundere socială. Ei nu se închină zeului-rațiune, ci calului-putere încălecat cu o aroganță pe cât de dezgustă-



toare, pe atât de prizată în grupul din care fac parte”...

În pofida imaginii sumbre create de autor, nu pot, totuși, să nu-l felicit pentru incredibilul spirit de observație care îi permite să vadă nesimțirea cuiva, chiar și atunci când acesta se deplasează “ca o săgeată”. Pentru că afirmă: “atunci când trece pe lângă tine ca o săgeată, te frapează nesimțirea”. Dacă se poate, îl rog pe d-l Mihăieș să dezvolte ideea nesimțirii săgeții. Probabil că și alții vor simți nevoia să își schimbe titlurile lucrărilor în funcție de această proprietate. Vom avea, de pildă, *Zbor în bătaia săgeții nesimțite*.

Observ că menționează coada de la bilete, unde motocicliștii provoacă neplăceri. Dacă se referă la cozile de bilete pentru transportul în comun, e clar de ce nu are cum întâlni acolo aceste persoane. Pentru că transportul în comun (autobuze, tramvaie, metrou) nu are, în deplasare, chiar viteza

unei “săgeți”. Cu certitudine nu se poate referi nici la cozile la bilete de la cinematograful sau teatru, pentru că nu s-a semnalat vreodată prezența unui domn cu ochelari de cal în hol sau în sală.

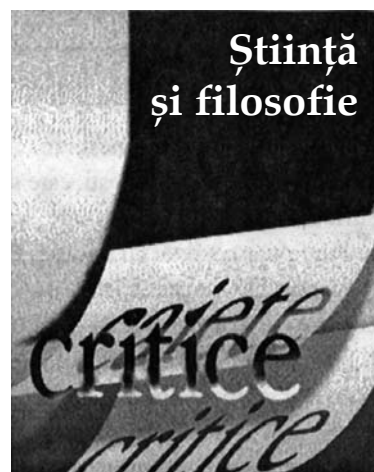
Mai e de observat că tinerețea nu este o boală sau o cicatrice, decât privită prin ochii unui frustrat care trage plosca în urma lui. Iar tinerii nu se închină calului-putere, ci îl fac pe el să li se închine. Asta în primul rând. În al doilea, zeul-rațiune nu pare a fi obiect de cult nici al domnului Mihăieș, care are mai degrabă cultul Statului de Plată, fiindcă scrie despre aroganță cu o ipocrizie cel puțin dureroasă.

Un alt lucru pe care d-l Mihăieș ar trebui să-l știe: vârsta motocicliștilor este variabilă, adică se încadrează între 16 și 70 ani.

Absolut impardonabil, precum tot ce face și, mai ales, spune Mircea Mihăieș. Dar asta, privitor la ce face și la ce spune, e o altă... legendă.

Viorel
BARBU

O dramă îndepărtată: procesul lui Galileo Galilei



Abstract

The article revisits the (religious) motives and historical circumstances of Galileo's drama which, to a large extent, may be applicable to the case of a large number of scientists throughout history.

Tradiția spune că, privind mișcarea imensului candelabru din domul din Pisa, aflat în Piazza dei Miracoli, tânărul Galileo Galilei - pe atunci student la Universitatea din Pisa - a descoperit isocronismul mișcării pendulului. De altfel, multe locuri din Pisa amintesc de ilustrul fiu al orașului; casa în care s-a născut pe 15 februarie 1564, universitatea unde a studiat medicina, fără a reuși să-și ia laurea și unde va ocupa ulterior pentru câțiva ani o catedră de matematică și nu în ultimul rând faimosul turn înclinat, de unde se spune că Galilei a experimentat legea căderii libere a corpurilor. Între timp faima marelui savant a egalat-o pe cea a acestui oraș milenar, cândva o puternică republică marină aflată la mare rivalitate cu Genova. Nu este locul de a evoca aici marile descoperiri ale lui Galilei în Mecanică, Fizică și Astronomie sau în disciplinele aplicate, dar vom aminti totuși că odată cu el începe o nouă eră în știința europeană. Ca savant și filosof al naturii el este egalul lui Aristotel, Arhimede, Newton, Leibnitz, Kant și încă al câtorva care vor urma. Ca filosof și om de știință Galileo Galilei este primul care va formula și susține teza autonomiei științei față de gândirea teologică și a separării necesare între știință și religie, în concepția sa credința trebuia să se limiteze la problemele morale și religioase,

lăsând științei sarcina de a interpreta și stabili legile naturii. În lucrarea sa fundamentală, *Dialog asupra celor două sisteme*, apărută în 1632 și care va fi și motivul acuzării sale în procesul intentat de Inchiziție, Galilei scrie următoarele:

“Eu nu am spus și nici nu voi îndrăzni să spun că lui Dumnezeu îi este imposibil să intervină în evoluția mișcării, ci doar că El nu o face, iar dacă ar face-o ar fi vorba de un eveniment în afara cursului natural și deci miraculos. A contraveni legilor naturii este un produs al miracolului care nu trebuie să intereseze omul de știință.”

Nicăieri nu apăruse până atunci mai clar exprimat faptul că discursul științific trebuie separat de cel teologic și chiar numai prin aceste idei Galilei își devansase cu peste un secol epoca. Încă se mai credea pe atunci în magie, astrologie și în intervenția miracolului. Însuși marele Isaac Newton, care avea să-i desăvârșească opera, va dedica numeroase lucrări unor argumente de magie. În istoria culturii, Galileo Galilei este evocat mai ales ca actor al unui proces celebru intentat savantului de Sfântul Oficiu al Inchiziției în februarie 1633, care a dus la condamnarea sa și “punerea la index” a operei sale. Detaliile sunt bine cunoscute și îndelung comentate de istorici, oameni de știință și scriitori, fiind poate cel mai faimos proces din istorie după cel al lui Isus. Să amintim pe scurt evenimentele legate de această condamnare. În februarie 1633, ca urmare a unui denunț, teologii Sfântului Oficiu iau în studiu ultima carte a lui Galileo Galilei, *Dialog asupra celor două sisteme* și îl găsesc vinovat de încălcarea decretului Papei Paul V din anul 1616 care condamnă doctrina heliocentrică a lui Copernic

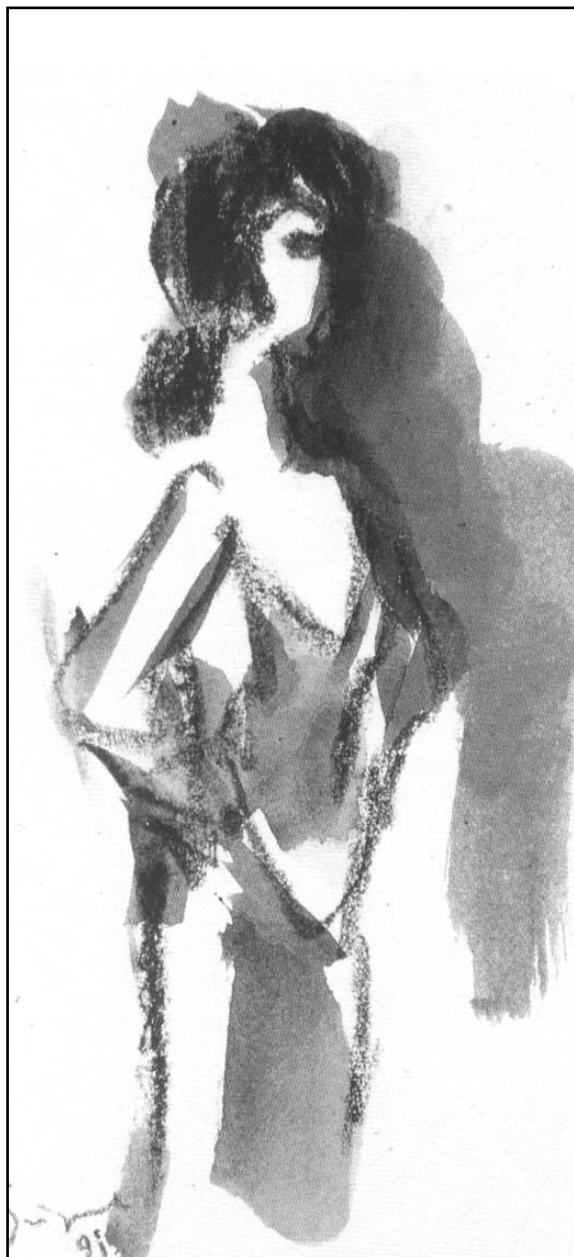


și interzicea propagarea ei în mediul academic. Suportul juridic al acestui decret era oferit de hotărârile Conciliului din Trento de la 1546 care interzice alte interpretări ale Bibliei în afara de cele oficiale ale bisericii. În treacăt fie spus, chiar acest decret a fost provocat tot de Galilei, care a fost anchetat în anii 1615-1616 de Sfântul Oficiu pentru aceeași vină de a fi susținut în scrierile sale doctrina lui Copernic.

Acesta a fost, de fapt, primul proces al lui Galilei, care s-a încheiat cu un avertisment dat savantului. Pe baza avizului teologilor și la recomandarea Papei Urban al VIII-lea, Sfântul Oficiu (tribunalul Inchiziției) declanșează procesul lui Galilei, care este acuzat de încălcarea decretului mai sus amintit și suspectat de erezie. Savantul este convocat la Roma în fața Sfântului Oficiu și este îndelung anchetat în legătură cu opera incriminată. Galilei se apără afirmând că nu a susținut doctrina heliocentrică în opera sa,

recunoscând doar o “eroare neintenționată”, pe care era dispus s-o corecteze modificând textele incriminate. Cu toate acestea tribunalul îl condamnă în iunie 1633 ca “suspect de erezie” la închisoare și îi impune să abjureze tezele sale. Documentul de abjurare, datat din 22 iunie 1633, este dovada umilinței la care este supus savantul, obligat să-și renege, împotriva evidenței, ideile științifice și opera de o viață. Pe deasupra era după standardele epocii destul de blândă, pentru o vină asemănătoare cu treizeci de ani în urmă Sfântul Oficiu ardea pe rug în Piața dei Fiori din Roma pe Giordano Bruno (este drept totuși că acesta nu abjurase). Cu toate acestea, sentința tribunalului a fost pentru Galilei o înfrângere morală care l-a marcat adânc, iar pentru contemporani a fost un act abuziv și un simbol al intoleranței discreționare care va fi, de altfel, aspru condamnat de istorie, iar ulterior chiar Biserica îl va revizui. În perspectivă istorică privit evenimentul, apare evident faptul că decizia de condamnare, impusă se pare chiar de papă, a avut o motivație politică; era o probă de fermitate a bisericii apostolice romane în fața ofensivei puterilor protestante angajate într-un război european împotriva celor catolice (numit mai târziu Războiul de treizeci de ani) și un semnal fără echivoc că Biserica este capabilă să țină sub control mediile intelectuale. Cu toate acestea, condamnarea celui mai de seamă savant al epocii într-un proces de erezie trezește și astăzi stupeoare. Galileo Galilei nu era un profesor oarecare din unul dintre colegiile ducale; era autorul unor descoperiri astronomice epocale și unanim recunoscut și apreciat în cercurile academice ale Curiei Romane și, în particular, în faimosul Collegio Romano (colegiul iezuit). Era membru fondator al Accademia dei Lincei (academia de științe de azi) și în relații directe cu membri influenți ai Curiei Romane, cu numeroși principii, cu ducele Toscanei și cu ultimii papi.

Să menționăm că însuși procesul său s-a desfășurat sub supravegherea papei Urban al VIII-lea, ceea ce dovedește că nu se ignoră faptul că era judecat un personaj ilustru. De aceea era de prevăzut că procesul și con-



damnarea lui Galilei vor stârni un uriaș scandal care se va răsfrânge asupra imaginii Bisericii. Câteva secole mai târziu, la cererea ministrului său de interne de a-l aresta pe Jean-Paul Sartre pentru participarea sa la mișcările de stradă studențești din anul 1968, Charles De Gaulle - pe atunci președinte al Franței - a pus o rezoluție de bun simț: nu poți aresta pe Voltaire. Este ceva ce nu a trecut prin mintea judecătorilor lui Galilei, cei mai mulți dintre ei teologi învățați și de mare reputație, cum era cardinalul Bellarmino. Ei au greșit prin sufi-

ciiența și aroganța cu care au judecat "culpa" lui Galilei, fiind convinși că știința este un simplu moft fără relevanță în fața dogmelor biblice. Pe de altă parte, știința nu avea la acea vreme prestigiul de azi și nici nu era bine conturată ca și concept. Nouă, celor de azi, care trăim într-o societate tehnologică bazată pe știință, ne vine greu să înțelegem ignoranța și confuzia care domnea în studiul disciplinelor naturii și însăși asupra noțiunii de știință. Universitățile italiene și, în general, cele europene pregăteau cu precădere juriști, medici și teologi, iar curriculumul la disciplinele liberale și umaniste se reducea la textele lui Aristotel, Hipocrate, Galenus și Avicena. Matematica se predă, de regulă, după *Elementele* lui Euclid și era inclusă în programa facultății de medicină doar pentru a ajuta la înțelegerea cunoștințelor de astronomie și astrologie, aceasta din urmă de altfel o "știință" foarte respectată în epocă, fiind necesară viitorilor medici pentru calculul zilelor "nefast" ale pacienților lor.

Procesul lui Galilei nu a fost ultimul intentat unui om de știință sau gânditor pentru ideile sale. Chiar în mult iluminatul secol XX numeroși oameni de știință și de litere vor fi condamnați, ostracizați și "puși la index" de regimurile totalitare ale secolului pentru susținerea unor idei științifice sau filosofice considerate "periculoase" sau neconforme anumitor ideologii. Numeroase teorii științifice - printre care genetica și cibernetica - au fost interzise de regimul stalinist, iar Germania lui Hitler făcea distincție clară între "știința ariană" și cea "neariană", interzicând savanților "nearieni" să profeseze în universități. De aceea a și devenit procesul lui Galilei un simbol al intoleranței agresive față de adevăr.

Din perspectivă istorică, procesul lui Galilei a fost o piatră de hotar în ascensiunea spiritului științific și a libertății academice în Europa. Opera sa - care avea în vedere regenerarea, înnoirea structurilor fundamentale ale culturii europene - și reacția brutală a autorităților eclesiastice au avut un ecou uriaș în societatea intelectuală a vremii, pregătind bazele marii revoluții științifice, care se va declanșa câteva decenii mai târziu.

Virgil
TĂNASE

Iarăși despre teatru



Abstract

The essay written by author and theatre director Virgil Tănase is an appeal for a deeper understanding of the show concept. Contrary to theories which favour the director's hegemony (as in the case of Gordon Craig, for instance), his role should be, in Tănase's opinion, to create an actor/text/show symbiosis whereby the message of the text (helped by interpretation and stage decoration) would change the audiences' thinking mechanism.

Dacă o operă de artă se adresează celui-lalt. Dacă ea nu este o terapie personală sau de grup, întru folosul celor care-l fac și nu a celor care plătesc biletul. Dacă ea nu este explozia unei personalități, un fel de erupție vulcanică iscată de o logică geologică care nu ne privește decât în măsura în care ne amenință; o logică pe care o putem înțelege, dar care ne este străină. Dacă prin creația sa artistul vrea să împărtășească ceva celor din jur, cărora le cere plată în schimbul unei cărți, și pe care-i oprește din drum adunându-i în preajma unei scene, atunci el are nevoie de un limbaj. Are nevoie de un anume număr de semne care să aibă același sens pentru el și pentru ceilalți. Limbajul e convențional și el se stabilește de comun acord, ca să spunem așa. Asociind cuvintele cu gesturile, gesturile cu muzica, muzica cu textul, textul cu culorile etc., autorul unui spectacol stabilește un limbaj comun cu publicul. Acesta poate fi banal sau ingenios, el poate spune lucruri neînsemnate sau emoționante - nu despre asta este vorba aici. Ci de faptul că așa cum cei care vor să se înțeleagă nu pot inventa fiecare cuvinte după placul lor, așa cum instrumentiștii unei orchestre supuși, prin respectul partiturii, unei inteligențe unice trebuie să-și acordeze instrumentele, participanții la un spectacol de teatru nu-și pot îngădui să funcționeze individual.

Când, la sfârșitul secolului al XIX-lea, oamenii de teatru, constatând divorțul dintre textul autorului și versiunea lui scenică, au căutat nodul problemei, ei s-au întrebat dacă scriitura este suficientă pentru a oferi spectacolului coerența necesară unei opere de artă. Cu mai multă sau mai puțină rigoare, cu mai multă sau mai puțină inteligență, actorii «scriau» spectacolul după puterea și știința fiecăruia. Rezultatul semăna cu acel joc în care fiecare partener, când îi vine rândul, scrie un cuvânt, îndoind apoi pagina. Rezultatul poate fi amuzant, dar ține de hazard.

Dacă spectacolul este cu adevărat o operă de artă, aidoma unui tablou sau a unei bucăți muzicale, el trebuie gândit în totalitatea sa. Or, spre deosebire de celelalte arte, cea a teatrului este confruntată cu diversitatea personalităților care participă la realizarea unui spectacol. Compozitorul, care nu lasă decât mici fărâme de libertate interpreților, are totuși nevoie de un «dirijor» care veghează la unitatea execuției. Pictorul, chiar atunci când lucrează cu ucenici care fac unii mâinile, alții copacii, etc., concepe singur întregul, de la arhitectura ansamblului la vecinătatea culorilor. Or, iată o îndeletnicire, teatrul, care se vrea artistică, dar în practica căreia persoane diverse fac fiecare cum îi taie capul. Există, firește, o voință unitară, cea a autorului, dar acesta nu-și poate exercita puterea decât

prin text, ori textul este pe cât de sărac pe atât de ambiguu. O frază scrisă nu precizează sensul, și tonul îi poate schimba complet semnificația. Oricât de numeroase ar fi didascalii, posibilitățile de joc sunt atât de numeroase, încât autorul, care de multă vreme nu mai face parte din trupă și nu mai este de față, nu are posibilitatea să stăpânească instrumentele teatrale așa cum face compozitorul scriindu-și partitura.

Iată de ce Gordon Craig propunea un actor marionetă, pe care regizorul să-l poată mânui după voie. Această păpușă vie nu trădează voința care adună elementele actului teatral într-o structură unică, singura în măsură să dea fiecărei componente o semnificație precisă, inteligibilă și eficace. Iată de ce, cam la aceeași vreme, Adolpho Appia ar fi vrut o «partitură» teatrală unde creatorul spectacolului, autorul de pildă, să poată înscrie melodia frazei, intensitatea vocii, mișcarea celui care vorbește – lucru imposibil, dată fiind complexitatea jocului teatral.

Soluția a găsit-o Konstantin Stanislavski, fără să realizeze probabil în ce constă natura sa exactă. Slujindu-se de text, care e urma lăsată în grai de ceea ce trăiește personajul, regizorul de teatru reconstruiește, cu actorul și prin el, personajul. Spus cu vorbele noastre de azi, e ca și cum am înlocui programul unui calculator cu un altul, cel al actorului prin cel al personajului. Atunci când această operație s-a săvârșit (cum anume, e o altă problemă), regizorul nu mai are a se preocupa de muzica spunerii, de direcția privirii, de intensitatea vocii, de gestul mâinii sau de poziția capului: actorul va fi întotdeauna «adevărat» pentru că el nu mai funcționează cu personalitatea lui, ci cu cea a personajului. Autorul, și regizorul care îl slujește... – înțelegeți acum de ce refuz cu îndârjire acel fel de a face teatrul în care regizorul, scriitor frustrat, în loc să-și construiască propria piesă (ceea ce nu e dat oricui) își pune oul său de cuc în cuibul altuia, «inovează» și «experimentează» nu pentru a face teatru, ci pentru a se sluji de notorietatea unui autor pentru a-și lumina propria persoană!

Autorul și regizorul, spuneam, reușesc astfel să dea coerență jocului complex al actorilor care, personalități altminteri diferite, se întâlnesc într-o operă de artă coerentă pentru că toți participanții ei funcționează

după același program imaginat de autor, reconstituit de regizor, executat de actor...

Și miracolul are loc. Care anume? Cel al unui individ ca mine și ca dumneavoastră care devine un altul. A cărui meserie este de a ne dovedi că același înveliș de carne și sânge poate adăposti conținuturi diferite. Ceea ce înseamnă că cel care sunt ar fi putut fi un altul. Spectatorul de teatru care, cum-părând biletul, voia poate doar să se distreze, simte, datorită actorului, că și el ar putea fi alt om. Că este răspunzător de ceea ce este, și că nu depinde decât de el ca să dea o altă substanță persoanei sale. Nimic nu este mai tulburător decât această senzație de a-ți fi străin ție însăși: dacă mă înfior când Richard al III-lea se plânge de nedreptatea pe care i-a făcut-o natura, sau atunci când Unchiul Vania face socotelile proprietății este pentru că descopăr, prin ei, că aș fi putut fi un altul întrucât cineva care mi se aseamănă, actorul, poate suferi pentru o cauză care nu-l privește.

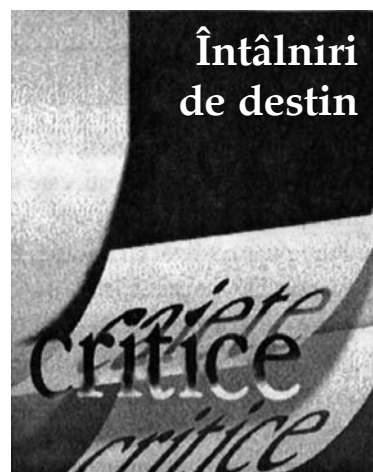
Iată capcana pe care ne-o întinde teatrul de două mii cinci sute de ani și mai bine: credem că ceea ce ne ține cu sufletul la gură este o poveste, niște imagini (pe care regizorii mai noi le consideră suficiente), declamația, împreunarea tuturor artelor într-una. Toate acestea nu sunt însă decât momeala pentru ca actorul să-și poată îndeplini misiunea subterană: el ne obligă să recunoaștem că omul este, în toată zămisirea, singura ființă care poate - și trebuie - să devină un altul.

Această experiență nicio altă artă nu ne-o propune. Ea se plătește printr-un fel de dezafectare morală: pe scenă, un monstru nu e mai puțin eficace decât o ingenuă, și interesul actorului este să fie mai degrabă bun în rolul unui ticălos decât prost în cel al unui Făt Frumos, întrucât, din punctul de vedere al funcției teatrale, cele două roluri sunt echivalente. Efectul teatral se împlinește prin transformarea actorului în personaj și n-are nimic de-a face cu frumusețea sufletească a acestuia din urmă.

Iată de ce regia de teatru este «munca cu actorul» și nu transformarea acestuia într-un circar a cărui singură menire ar fi să poarte năzdrăvăniile unui experimentator. Vocația adevărată a acestei arte e simplă: «trei scânduri, doi actori, o pasiune», spunea Lope de Vega.

Alexandru
ZUB

Constantin Noica: o întâlnire memorabilă



Am ales, din câte întâlniri s-a întâmplat să am cu filozoful Constantin Noica, un moment, unul singur, a cărui relevanță depășește, pe cât îmi dau seama, simpla interferență de căi în sfera cărturăriei, poate și în aceea a civismului. Este vorba de vizita pe care i-am făcut-o la Păltiniș (8 august 1986), cu ocazia unor conferințe organizate la „Universitatea Cultural-Științifică” din Sibiu.

Îl mai întâlnisem pe filozof de câteva ori, la Biblioteca Academiei, la Sergiu Al. George, la Agenția de Voiaj din capitală, unde se întâmpla să avem amândoi treabă în același timp, apoi la Iași, unde a poposit odată în cadrul unui „turneu” cultural prin



țară. O scurtă, ocazională corespondență, pe seama unor apariții editoriale, s-a înfiripat cu timpul, fără consecințe majore, atâta cât să marcheze numai un interes mutual pe linie cărturească. La 10 decembrie 1976, îmi scria, din capitală, în stilul său atât de personal: „Dacă aș fi în preajma dv. și aș avea cea mai mică înrăurire prietenească, v-aș îndemna, acum, să uitați o clipă fenomenul românesc și să vă dăruiti, cu excepționalele dv. mijloace, unei cercetări în universalul culturii sau poate unei orientări culturale în spiritul timpului, ceea ce ați face dacă ați avea prilejul să stați un an-doi pe alte meleaguri. Abia apoi, întorcându-vă la cultura noastră, ați vedea cât de câștigat sunteți în ce privește înțelegerea ei”.

S-a întâmplat tocmai așa, căci peste câteva luni, însă după zbateri îndelungate, era să încep o experiență germană, care a durat doi ani, ca bursier al Fundației „Humboldt”. Avea să treacă totuși încă un deceniu până să avem ocazia unui dialog mai consistent, față către față. Ocazia a provocat-o cumva Noica însuși, care se retrăsese între timp la Păltiniș, lângă Sibiu, și încerca să prefacă vechea urbe într-o metropolă culturală de prim ordin. A imaginat chiar o universitate de vară, cu program riguros și conferențieri din diverse domenii, aleși chiar de el, pe cât posibil. O primă ediție a fost programată pentru luna august 1986, în plin sezon turistic, contându-se, desigur, pe disponibilitatea celor chemați să facă expuneri pe o temă sau alta. Artizan al întregii manifestări era Comitetul de Cultură local, condus de o persoană care și-a dat multă osteneală să facă din suita de acțiuni un eveniment, împacând pe cât posibil proiectul nicasian cu exigențele regimului.

Ideea filozofului de a face ca la Sibiu să se adune oameni de știință, artă, cultură, ca să propună unui public mai larg opinii care să agite spiritele, să le scoată din inerția cotidiană, să le mobilizeze în vederea unei creații majore, ideea aceasta se opunea planului de aliniere la politica partidului unic, plan pus la lucru de autorități la orice nivel și supravegheat cu grijă de aparatul coercitiv.

Temeiuri de îngrijorare în zona oficială existau, desigur, mai ales după ecourile produse de *Jurnalul de la Păltiniș* (1983), text semnificativ nu numai pentru prezența lui Noica în epocă, dar și pentru epoca însăși, plină de închișturi și aporii anevoie definibile. Momentul ar merita să fie studiat sistematic, împreună cu efectele respective, parțial oglindite în volumul *Epistolar* (1987), pus în operă tot de Gabriel Liiceanu. Ambele scrieri au produs reacții dintre cele mai vii, semn că existau în ele provocări fecunde, așa cum a dorit mereu Constantin Noica. Dincolo poate de așteptările regimului, filozoful era chemat uneori să-și explice atitudinea față de literatură, artă, cultură. Comentându-i prestația de la o întâlnire în mediul universitar, criticul Eugen Simion scria, în *România literară*, la 10 octombrie 1983: „Marele filozof reînvie, la sfârșitul secolului al XX-lea, mitul sihastrului¹, pe seama căruia ține să edifice o cultură de performanță, reanimând cumva un spirit individualist, de sursă pașoptistă și romantică. Unul dintre discipoli, Andrei Pleșu, sesiza tot pe atunci „prezența lui salutară în multe privințe pentru mai multe generații de intelectuali români, pândiți, altfel, de consecințele unui tragic vid formativ²”. Era, în adevăr, o carență paideică, deplânsă concomitent și de alți contemporani, carență de care discipolii filozofului își dădeau seama perfect.

Constantin Noica însuși insista, la orice ocazie, asupra nevoii de modele, de lecturi formative. Așa se explică și participarea la suita de conferințe din 1983-1984, organizate sub egida Centrului Național de Fizică și tipărite apoi sub titlul de *Cartea interferențelor* (1985), volum în care se învecina cu atâtea figuri semnificative pentru căutările din epocă: C. Bălăceanu-Stolnici, Anton Dumitriu, Solomon Marcus, N. Manolescu, Al.

Paleologu, Ilie Pârvu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru etc.³ Noica a vorbit atunci despre *exacțitate și adevăr*, temă antamată de eminentul filozof și cu alte ocazii. La 13 iunie 1986, el era programat să ia parte la un simpozion „Odobleja”, la Iași, însă vizita respectivă a fost contramandată, poate fiindcă o asemenea restituție protocronistă era de natură să-l jeneze, cel puțin în împrejurările de atunci.

Universitatea de Vară (i se va spune: Cultural-Științifică) pe care o gândise, pentru luna august, la Sibiu, se afla sub semnul întrebării. La 13 iulie, un confrate mă chestiona, în cunoștință de cauză, dacă am de gând să iau parte la cursurile respective, despre care nu se știa sigur că vor mai avea loc, deoarece nu erau pe placul oficialității. Aveam să aflu mai târziu că în litigiu era oferta lui Gabriel Liiceanu (*Paradigma feminină*), scoasă abuziv din program. Unii conferențieri (Andrei Pleșu, Petru Creția, Al. Paleologu ș.a.) s-au solidarizat cu „victima”, declinându-și la rândul-le participarea. Noica însuși, lezat în proiectul său, a decis să asiste numai de sus, din Păltiniș, la întreaga evoluție, bucuros pesemne că ideea sa reușise a trezi oarecum spiritele. În schimb, el primea acolo vești de tot felul⁴ și oaspeți de oriunde, între care aveam să mă număr eu însumi pentru câteva ceasuri.

La 6 august 1986, mi-am făcut drum spre Sibiu, cu avionul, de la Băneasa, împreună cu alte persoane, între care poetul și eseistul Ștefan Aug. Doinaș, un vechi „cerchist” interesat să revină „acasă”. Cu Noica avea o relație mai veche, extinsă acum prin alte inițiative⁵. Cât despre mine, am căutat să profit, în timpul disponibil, pentru a regăsi urbea în care conferențiasem despre Vasile Pârvan, la centenarul nașterii acestuia.

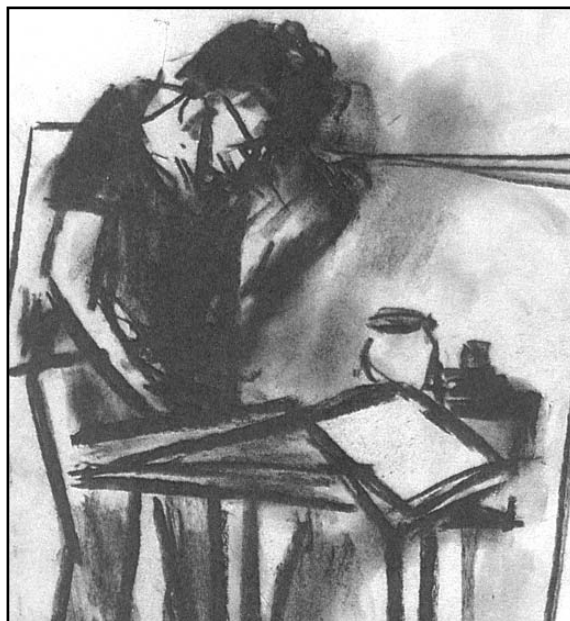
Programat să vorbesc în aceeași zi, seara, mi-a venit rândul după o conferință de larg ecou, despre inteligența artificială, rostită de Mircea Malița, abia întors de la Păltiniș, unde fusese (după cum spunea) oaspetele mitropolitului Antonie Plămădeală. Tema aleasă de mine, fără multe precauții, privea dimensiunea istoriografică a culturii române: formulare cam vagă, susceptibilă să-mi ofere însă puțința unui excurs mai personal. Am avut prilejul să aprofundez unele as-

pecte și a doua zi, în alt loc, pentru un alt public, interesat acum, mai ales, de fenomenul mitogenetic în domeniu.

Eliberat de obligațiile asumate, am folosit ocazia pentru o scurtă ascensiune la Păltiniș, cu autocarul, pentru a-l întâlni pe Constantin Noica, al cărui refuz de a lua parte la conferințele sibiene făcuse o anume vâlvă în vechea cetate. Nu eram unicul care făcea astfel. Ajuns la capăt, mi-am dat seama că mai toți călătorii aveau aceeași țintă: casa unde filozoful Noica se retrăsese de câțiva ani, convins pesemne că astfel „slujesc mica noastră comunitate culturală prin totalul meu neamestec în viața ei”, după cum se confesa într-o misivă către Ionel Jianu⁶. Nu era tocmai așa. Cursurile de vară, deși sabotate de autorități, indicau un proiect social, o implicare profundă și neechivocă.

Constantin Noica se mai preocupa atunci, febril și ingenuu, de facsimilarea caitelor eminesciene, de soarta germană a operei lui Blaga, de editarea unei prețioase scrieri filozofice a lui Camil Petrescu, *Doctrina substanței*, de stimularea unor energii intelectuale, ivite ici și colo, de noile simpatii (precum aceea a doamnei Maria Cogălniceanu, care a și făcut posibilă salvarea unor texte epistolare) hărăzite de soartă, de o călătorie a sa în RDG, pentru care depunea osteneli Ștefan Aug. Doinaș etc. Noica tocmai lansase o „provocare” la adresa culturii apusene, punând în cauză „modelul european” și stârnind, în țară și dincolo de aceasta, reacții de adversitate ideologică⁷. Cine ar fi spus că filozoful își cheltuia astfel ultimele resurse de energie, că înainte chiar de a încheia noul an, 1987, se va istovi și uleiul din candela sa?

La vila 12 (pe str. Măgurele 47), unde se refugiase filozoful, așteptau deja alți doriitori de a-l saluta, prea numeroși pentru mica incintă. Desprins de grup, am cutezat să urc scara spre etaj, o scară îngustă, banală. În capul ei, faimoasa scenă cu bizoni, în ocră („Altamira” vernisată nu demult), ca un îndemn la regăsirea vitalității originare. Mă întâmpină cărturarul, cu un zâmbet bun, prezentându-mă oaspeților din odaie: un fizician și un filozof, Alexandru Surdu, cu care fusese coleg la Centrul de Logică. Se



convine a merge cu toții la Bibliotecă, unde exista loc potrivit pentru dialog. Ni se alătură Andrei Pleșu, care preferase și el să urce muntele, în semn de protest față de abuzurile „administrative” de la Sibiu. Înainte de a coborî, gazda mă asigură că mă aflu pe lista celor care trebuie să supraviețuiască și îmi dăruie ultima-i carte, abia ieșită de sub teasc (*Scrisori despre logica lui Hermes*), pe care așternu, cu generozitatea dintotdeauna, câteva cuvinte⁸.

Locul ales pentru discuție era o sală întunecoasă, de „cămin cultural”, în regim de austeritate. Se adunaseră deja câteva zeci de persoane, formând un auditoriu interesat realmente să intre în dialog cu filozoful. Amfitrion fără voie, Noica socoti nimerit să asocieze încă două persoane, pe Andrei Pleșu și pe subsemnatul, alcătuind un fel de juriu menit a stimula oarecum discuțiile. El, gazda reuniunii de ocazie, explică în fugă de ce nu se află la Sibiu, acolo unde se adunase lumea în numele său, cu vorbitori aleși de el, cu teme sugerate anume și admise în primă instanță: i s-a făcut o nedreptate lui Gabriel Liiceanu, una pe care nu putea să o ignore. Ce ar fi spus însă Andrei Pleșu dacă s-ar fi dus totuși acolo? Explicându-și motivele, cel chestionat insistă asupra faptului că administrația culturii trebuia să știe că nu poate lua asemenea decizii fără riscul de a fi dezavuată public.

La rândul meu, a trebuit să descriu proiectul *O sută de cărți ale culturii române*, inițiat la Iași de un grup care spera să-l cointerezeze și pe Constantin Noica, cel puțin pentru un cuvânt preliminar. Filozoful nu s-a lăsat prins, inițial, însă voia acum să dea un impuls acelui proiect, care merita și o discuție ca aceea care tocmai se înfiripa. A trebuit să mă refer, pe loc, la ideea în sine, la limite, la metodologie, dar și la neșansele de moment, ceea ce l-a făcut pe „amfitrion” să remarce, apelând și la autoritatea lui Lessing, că nu rezultatul contează în cultură, ci căutarea, procesul. A sili lumea să gândească mai mult, a o face să-și transgreseze limitele prin efort spiritual, iată un program ce evoca acea „uriasă revoluțiune” în idei, preconizată la timpul său de Eminescu, „omul deplin al culturii românești”, căruia Noica îi dedicase un tulburător eseu și ale cărui „caiete” se străduia acum să le facsimileze. Ce loc urma să ocupe în proiectul discutat poezia? Ce se putea alege din istoriografie? Cât religios și cât laic subzistă în creația luată în seamă? Noica îndemna să se extindă cât mai mult căutarea, dincolo de căile bătute și de convențiile admise. Nu era nevoie ca toate cărțile incluse în proiect să fie celebre, nici ca poezia să fie căutată numai în cărțile de poezie. Un fragment din N. Iorga (*O călătorie în Țara Hațegului*, 1906), citat anume, putea susține oricând această idee: „În numele zeilor păgâni cărora v-ați închinat fără izbândă, pace vouă, strămoși biruiți, care ați lăsat ca o moștenire de nenoroc neamului ce a pornit de la voi, neamului care în preajma cetății lui Decebal nesupusul a iobăgit cu trupul până ieri, ca

să nu fie pe deplin slobod cu sufletul nici până în această zi, când vă pomenesc numele în taina cruntă a pădurii voastre!”⁹ Invocația spiritului dacic de către marele istoric era un exemplu la îndemână, obișnuit în mediul patronat de Noica, fiindcă îl găsim reprodus ocazional și de N. Steinhart, cu observația că în acea frază „lungă și măreață, cu ceva de Macbeth într-însa”, se putea regăsi însăși personalitatea unui „semizeu al culturii”¹⁰. Pasajul citat a stârnit emoție în sală, filozoful însuși îl trăia intens, convins poate că intuiția istoricului rima cu finalul călinescian din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*¹¹.

S-au pus întrebări din sală, s-au făcut comentarii marginale, cele mai semnificative putând fi reduse la îndemnul: rigoare intelectuală, cultură de performanță, autentică, în sensul pledoariei din *Jurnalul de la Păltiniș*! În ce făcusem eu, „terfelitul” de istorie, Noica socotea că poate găsi totuși un răspuns la provocările timpului. În chilia vegheată de scena cu bizoni, el mai păstra *De la istoria critică la criticism*, volum în care căutasem a defini parcursul istoriografiei române sub semnul modernității.

Cum în aceeași zi, spre seară, eram programat să fac altă expunere, la Sibiu, a trebuit să mă despart prea curând de domnul Noica, urmând să-i comunic, eventual, noutățile privitoare la cele „o sută de cărți”. N-a fost să fie. Proiectul a rămas în suspensie, iar filozoful avea să plece el însuși, spre finele anului următor, *ad patres*. Întâlnirea din 8 august 1986 a rămas însă, pentru mine, una memorabilă.

1 Eugen Simion, *Îndârjirile filozofului*, în *România literară*, 10 oct. 1983. Text reprodus în *Epistolar* de G. Liiceanu, București, 1983, p. 318-323. Vezi și idem, *Cunoașterea omului la limită*, în *Caiete critice*, 1 (38), 1991, p. 3-6.

2 Andrei Pleșu, *Între filozofie și înțelepciune. Însemnări despre C. Noica*, în *Ateneu*, 5/1985. Apud *Epistolar*, ed. II, București, 1996, p. 340-345.

3 *Cartea interferențelor*, ed. Ștefan Berceanu ș.a., București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985.

4 Constantin Noica, *Scrisori inedite*, ed. Maria Cogălniceanu, Cluj-Napoca, Limes, 2005.

5 *Ibidem*, p. 20-23.

6 *Ibidem*, p. 76.

7 *Ibidem*, p. 33-34 (Ed. Nicolau).

8 Le transcriu, nu pentru conținutul lor, discutabil, ci fiindcă m-au bucurat atunci nespus: „Lui Al. Zub, cărturarul, de pe acum mare, căruia îi port o veche afecțiune, Constantin Noica, 1986, Păltiniș”.

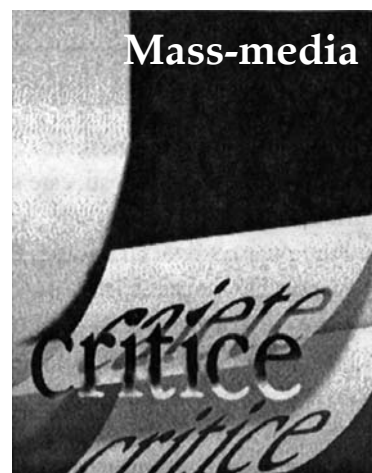
9 Apud N. Iorga, *Pagini alese*, I, ed. M. Berza, București, 1965, p. 192-193.

10 N. Steinhart, *Prin alții spre sine. Eseuri vechi și noi*, București, 1988, p. 126.

11 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. 1980, p. 888.

Maria
MOLDOVEANU

Particularitățile produselor mass-media (II)



Abstract

The study presents criteria and typologies which make possible a classification of media products: according to their content, functions, property, communication means, sources etc., a distinction is made between journalistic and non-journalistic products, between the written media, radio, television etc. A special section is dedicated to TV Culture, including a thorough analysis according to channel, rating, structure, market slot, and different categories of shows.

Criterii și tipologii

Produsele mass-media se pot clasifica după diverse criterii: conținut, funcții, proprietate, mijloace de comunicare, surse emitente, adresabilitate, genuri jurnalistice, specii etc.

În funcție de conținut și de sursa emitență, M. Coman clasifică produsele mass-media în:

- **produse jurnalistice**, emise de personalul specializat din presă;
- **produse nonjurnalistice**, emise de diverse organizații sau indivizi care transmit, prin intermediul presei, anunțuri și mesaje publicitare.

Ținând seama de funcțiile mass-media, C.F. Popescu și Radu Bălbăie grupează produsele jurnalistice în câteva mari categorii, din care reținem: jurnalismul de opinie, jurnalismul de serviciu, jurnalismul specializat, jurnalismul excepției ș.a.

Fiecare categorie include o multitudine de genuri și specii publicistice.

De pildă, jurnalismului de opinie îi corespunde în presa tipărită specii precum: editorialul, comentariul, cronică, recenzie, în vreme ce jurnalismul de serviciu, în sensul restrâns al conceptului (i.e. cel care oferă informații utilitare de la cele mai simple, de tipul cotațiilor bursiere, până la cele complexe, cum ar fi legislația IMM-urilor), se

materializează prin știri, reportaje, interviuri, anchete ș.a.

O constantă a cotidienele o reprezintă existența rubricilor cu informații utilitare. Scanând patru cotidiene de largă circulație, *Jurnalul național*, *Adevărul*, *Ziarul* și *Evenimentul zilei*, am identificat, în toate patru, o serie de rubrici permanente cu informații despre: starea vremii, programul tv, cursul valutar și horoscop. Cititorii le consideră foarte utile. Pentru unii, la fel de utile sunt și rubricile din *Ziarul*, care conțin sfaturi legate de protecția consumatorilor sau de inițierea unei afaceri (e.g., pensiune agroturistică).

Practic, fiecare ziar încearcă să se diferențieze de celelalte, prin publicarea unor informații "speciale". Spre exemplu, *Adevărul* și *Evenimentul zilei* prezintă, pe lângă piața valutară, tabele ce conțin cotațiile internaționale la produse petroliere, cereale, metale prețioase ș.a., iar *Jurnalul național* publică o pagină întreagă cu informații despre ziua respectivă: personalități și evenimente istorice legate de acea zi, sărbători, tradiții, credințe populare etc.

Paginile de "mică publicitate" sunt căutate de consumatori, ca și emisiunile de teleshopping. Cei interesați găsesc în aceste pagini date despre: cereri/oferte de servicii, închirieri de spații, vânzări sau cumpărări de locuințe, de terenuri, de autoturisme și alte informații utilitare.

Potrivit unui studiu realizat de ISRA Center Marketing Research pentru revista *Capital*, 6,3% dintre telespectatorii din mediul urban investigați cu acest prilej vizionează emisiuni de teleshopping. După cum relevă Maria Vaschi, cca 17% dintre ei au achiziționat unele dintre produsele prezentate. Cei care nu agreează asemenea emisiuni nu au încredere în argumentele ofertanților. Doar 9,7% dintre telespectatorii constanți le acordă "multă" și "foarte multă încredere".

Luând drept criteriu mijloacele de comunicare, produsele jurnalistice se grupează în patru categorii, ce corespund principalelor ramuri ale industriilor mass-media:

- presa tipărită;
- presa radiofonică;
- presa de televiziune;
- presa de agenție.

În opinia lui V. Vișinescu, cea de a patra categorie nu poate fi disociată de celelalte, deoarece funcțiile, genurile și stilurile publicistice se regăsesc pe un teren comun.

Împreună, cele patru categorii de produse abordează o mare diversitate de arii tematice, dar fiecare se focalizează pe anumite subiecte și pe anumite genuri jurnalistice.

În acest sens, se poate da ca exemplu structura programelor de televiziune, în funcție de conținut și timpul alocat fiecărui program:

Nr. crt.	Tipuri de programe	Ore (%)
1	Știri, programe informative și educaționale	44,0
2	Filme cinematografice și alte programe de ficțiune	20,0
3	Programe muzicale	15,0
4	Programe de divertisment	12,0
5	Programe sportive	9,0

Sursa: INS, Activitatea de audiovizual în România, 2005, *Seria "Statistica de întreprindere"*, p. 3.

Aceași publicație prezintă și repartizarea numărului de ore pentru programele difuzate la radio, în funcție de conținutul lor:

Nr. crt.	Tipuri de programe	Ore/program (%)
1	Știri și programe informative	10,0
2	Programe muzicale	34,0
3	Programe de divertisment	34,0
4	Programe publicitare și de promovare	7,0
5	Programe educative	3,0
6	Programe de artă, știință	2,0
7	Programe sportive	1,0
8	Alte programe	9,0

Sursa: ISN, *op. cit.*, p. 2.

Tipologia programelor de radio arată, pe de-o parte, specificitatea canalului de comunicare, în care nu se mai regăsesc, de pildă, filmele sau alte produse bazate pe imagini, iar pe de alta, strategiile redacționale ale unităților din domeniu.

DeFleur și Ball-Rokeach consideră că, indiferent de mijlocul de comunicare prin care sunt transmise mesajele, conținutul produselor media ar putea fi clasificat în următoarele categorii:

- **conținut de prost gust**, axat pe subiecte desuete, pe violență, pe pornografie etc., subiecte care stimulează comportamentele antisociale;
- **conținut neutru** din punct de vedere moral și ideatic, ce nu influențează valorile și gusturile consumatorilor (e.g., informații utilitare de genul celor publicate în ziarele analizate mai sus);
- **conținut elevat** din punct de vedere axiologic (e.g., moral, estetic, educativ). Această categorie, considerată a fi "de bun gust", include, de regulă, filme de artă, piese de teatru, muzică de calitate, emisiuni științifice etc.

Pentru efectele lor nefaste, îndeosebi asupra tinerilor, produsele din prima categorie sunt contestate de majoritatea cercetătorilor. Un studiu realizat în Statele Unite arată că, "până la vârsta de 18 ani, un tânăr a văzut prin intermediul televizorului, în medie, 200.000 de acte de violență" (26, p. 6,7). Cei care urmăresc emisiuni tv asistă anual la patru mii de crime, asasinate și alte



genuri de moarte violentă.

Mai grav este, în opinia autorului, că, "în ultimii ani, și emisiunile de știri au început să se axeze foarte mult pe violență, mai ales pe cea din proximitatea noastră, existând chiar o concurență pentru a explora mai profund și mai des tenebrele și aspectele oribile ale actelor infracționale" (26, p. 6).

Asemenea emisiuni, de la știri, la filme, la talk-show-uri, până la așa-numitele "reality show-uri", induc în rândul telespectatorilor sentimente de neliniște, spaimă, frustrare, insecuritate, tendințe de mimetism, de izolare socială etc.

Analizând target-ul predilect al acestor emisiuni, Cătălin Apostol – ziarist cu experiență în tv – constată că televiziunile particulare din România "nu fac decât să întrețină agonia acestei nații", că, în loc să contribuie la resuscitarea mentalităților îmbolnăvite de regimul totalitar, agresează telespectatorii "cu imagini hidoase, povești obscene și scabroase, opinii și idei mediocre și de cele mai multe ori diversioniste, false și dezagreabile modele..." (1, p. 7).

"Trădați în dragoste" la Prima
De la reality show
la un teatru de cea mai proastă calitate

Studiu de caz

Ajutați de un realizator de la Prima TV, indivizii "trădați în dragoste" își puteau demasca în fața întregii națiuni partenerii infideli – soți, logodnici, iubiți.

Pentru aceasta, realizatorul apela la serviciile unor detectivi profesioniști care, pe parcursul mai multor zile, îi filmau pe cei incriminați, fără a le proteja identitatea. Punctul culminant era flagrantul, când trădatul și trădătorul se aflau față în față. Confruntarea presupunea o gamă largă de conduite dezagreabile, cu replici de nereprodus în direct.

Audiența emisiunii – la 9 noiembrie 2006, potrivit datelor TNS-AGB Internațional, ea s-a situat pe locul întâi în topul preferințelor înregistrate, cu 31,8 share în mediul urban – relevă, în opinia psihologilor, atracția maladivă a unor segmente de telespectatori pentru zona cea mai mizeră a existenței umane, spectacularizată pe micul ecran.

Consiliul Național al Audiovizualului s-a autosesizat. Acest reality show încălca drepturile și libertățile omului (i.e. dreptul la intimitate și la viață privată).

Prima TV a primit două somații, dar a primit și sugestii regizorale: "Dacă cei de la Prima TV vor face în așa fel încât nimeni să nu se identifice în personajele filmate, adică să folosească personaje fictive, atunci nu avem nimic împotriva emisiunii" (vicepreședintele CNA).

Postul s-a conformat și continuă să difuzeze "Trădați în dragoste", apelând la diverse personaje care, contra cost, interpretează rolurile prevăzute în scenariile emisiunii.

CNA-ul nu mai are obiecții – "De acum încolo, este o emisiune regizată", susțin reprezentanții Consiliului.

În acest fel, s-a ajuns de la reality show la un teatru de proastă calitate, care continuă același scenariu, același limbaj suburban, aceleași conduite dezagreabile.

Subiectele de senzație sunt abordate și în presa tipărită. Pe lângă rubricile răspândite în ziare, există publicații consacrate subiectelor de scandal. Reviste ca *Ciao!*, *VIP*, *Atac la persoană*, dar și tabloide, precum *Libertatea*, sunt receptate cu interes de un număr mare de cititori.

Apelând sau nu la paparazzi, aceste reviste prezintă evenimente "speciale" din viața vedetelor, scandaluri din zona politică, a afacerilor, a show-bizz-ului etc.

Publicațiile de scandal sunt, de regulă, controversate. După alții, sunt un atentat la bunul gust și la moralitate.

Jurnaliștii din redacțiile respective le consideră instrumente subtile de informare asupra vieții mondene.

De pildă, Radu Budeanu, editorul revistei *Ciao!*, declara într-un interviu: "Corectitudinea și acuratețea informațiilor publicate în *Ciao!* sunt foarte importante pentru noi, sunt valorile în care credem, lucru dovedit și prin faptul că, de când s-a lansat, această revistă nu a avut nici un proces cu o vedetă sau cu altcineva. În această ordine de idei, pentru noi, aderarea la SNA și BRAT a fost un pas firesc, foarte important, strategic și de real ajutor. Încercăm să-i aducem și pe cei care ne privesc cu indiferență în rândul celor care ne apreciază".

Asemenea declarație dezvăluie, în opinia noastră, standardele modeste la care se raportează unii dintre jurnaliști.

Cei mai mulți dintre ei nici nu conștientizează calitatea jurnalismului pe care îl practică: "Revista *VIP* investighează și redă cu acuratețe și profesionalism aspecte din viața invizibilă a personalităților din domeniul muzicii, al televiziunii, al teatrului, al politicii, al mass-media etc." Managerul publicației face această precizare în condițiile în care însăși ideea de "viață invizibilă" implică discreție, intimitate, libertate individuală. Pentru el, ratingul este mai important decât "legile morale": din vara anului 2004, *VIP* este lider de piață pe sectorul monden. Potrivit unei anchete realizate de această publicație, piața revistelor de scandal este alcătuită din următoarele segmente:

- 60% femei;
- 17% cititori de 15-24 de ani;
- 62% cititori de 25-60 de ani;
- 60% populație activă;
- 90% cititori cu studii medii și superioare;
- 50% cititori cu venituri oscilând în jurul salariului mediu pe economie.

Dar indiferent de audiența pe care o înregistrează, aceste produse se caracterizează prin percepția eronată a realității, prin interpretări tendențioase ale jurnaliștilor și, uneori, printr-un limbaj grosier.

Respingerea unui asemenea limbaj nu presupune încurajarea excesului de eufemisme. Dacă sunt prezentate acte de terorism, trebuie să se scrie deschis despre ororile care au avut loc. Dacă sunt prezentate crime, scandaluri sexuale sau cazuri finalizate cu morți violente, trebuie folosit un "limbaj măsurat". În acest sens, D. Randall îi sfătuia pe jurnaliști: "Nu ar trebui să scrieți nici pentru cel mai impresionabil, rușinos și decent cititor, dar nici pentru cel mai însetat de sânge" (21, p. 151).

Cazul Libertatea

Una din cele mai bine vândute publicații românești este Libertatea. Apare de luni până duminică, sub formă de tabloid (cu dimensiuni tipice: 26,5 cm x 39cm) în 16 pagini. Aparține grupului de presă Ringier România.

Are un tiraj de cca 250.000 de exemplare și este difuzat în întreaga țară. Poate fi achiziționat prin abonament, prin rețeaua de distribuție a presei sau online.

Accesibilitatea sa ține de preț și de conținutul articolelor.

Se autointitulează "cotidian de informație generală". Conține comentarii de natură politică, informații de actualitate internă sau de pe alte meridiane, din cele mai diverse domenii: sport, viața mondenă, publicitate, meteo, alte informații utilitare. Informațiile sunt clare, concise, prezentate într-un limbaj simplu, pe înțelesul tuturor cititorilor. Când subiectele sunt de senzație, se prezintă mai multe amănunte.

Libertatea se diferențiază de alte cotidiane prin două detalii menite să atragă publicul masculin: rubrica intitulată "Fata de la pagina 5" și rubrica "Meteo", prezentată de fete îmbrăcate sexy. Ultima pagină din interior este dedicată informațiilor culturale: concerte, spectacole de teatru, cinema, evenimente mondene. Ediția de duminică a ziarului este consacrată mondenității, iar cea de vineri are un supliment cu divertisment și program tv.

Uneori, în paginile cu subiecte atât de eterogene se pot găsi idei subtile, interesante. De pildă, un reportaj despre talciocurile bucureștene, unde cineva oferea spre vânzare agende pline cu însemnări personale, se încheie cu reflecția ziaristului: "există și oameni nevoiți să-și vândă amintirile".

La polul opus jurnalismului de senzație se află produsele mediatice "elevate", "de bun gust", destinate satisfacerii trebuințelor de la nivelurile superioare ale piramidei lui Maslow, cum sunt trebuințele de cunoaștere, de cultivare, de educație, de frumos, de creație și de afirmare de sine sau de împlinire spirituală etc.

Această categorie include publicațiile/articolele și emisiunile culturale, dar și alte produse mass-media ce se disting printr-o accentuată dimensiune educativă sau estetică.

Datorită mijloacelor de comunicare în masă, valorile culturale, artistice, științifice ajung la un public mai larg decât targeturile lor predilecte. Prin radio și televiziune, prin casete video/audio, prin diverse publicații, prin CD-uri, cablu și internet, aproape

întreaga populație poate recepta programe de artă și filme de cinema preluate sau create anume, muzică de toate genurile, spectacole artistice și dezbateri literare.

În țările europene (e.g., Olanda), indivizii care receptează produse culturale transmise prin mijloace electronice reprezintă cca o treime din totalul celor care se expun la media.

În țara noastră, ca și în alte țări din lume, canalele publice de radio-tv respectă anumite reguli de programare și consacră o mare parte din timpul lor de emisie știrilor și culturii. Și la noi, ca și în restul lumii, tinerii manifestă mai mult interes pentru noile forme de consum cultural și, de aceea, urmăresc mai mult canalele comerciale de radio și televiziune. Adulții și indivizii în vârstă sunt mai interesați de cultura tradițională și de programele difuzate prin canalele publice – tendință ce poate fi explicată prin teoria socializării, potrivit căreia, "de-a lungul vieții, oamenii rămân loiali formelor de cultură și de comunicare cu care s-au deprins în tinerețe – faza de socializare – și pe care apoi le-au împletit cu stilurile lor de viață".

Referindu-se la dimensiunea culturală a micului ecran, Călin Căliman remarcă tradiția notabilă a postului public tv în difuzarea emisiunilor culturale. De la D.I. Suchianu la T. Vornicu și Iosif Sava, alături de care putem menționa mulți alți realizatori inspirați, televiziunea publică a difuzat de-a lungul timpului: filme, dezbateri, teatru tv, emisiuni muzicale, alte programe culturale ce pot rivaliza cu producția oricărei televiziuni din lume.

În perioada de după '89, numărul și calitatea emisiunilor culturale au diminuat. Căliman însuși reține un singur exemplu: emisiunea "Profesioniștii", realizată și prezentată de Eugenia Vodă, dar difuzată la ore mult prea târzii pentru a fi accesibilă tuturor telespectatorilor. Autorul apreciază înființarea canalului "Cultural", ca și inițiativele unor posturi comerciale de a oferi publicului tv creații reprezentative din diverse domenii ale culturii.

În ultima vreme, cultura are susținători la mai multe televiziuni, inclusiv în privința producției originale de filme tv.



Cultura la televiziune

Studiu de caz

I. Posturi și emisiuni

Emisiunile culturale reprezintă cca 6% din totalul ofertei tv de pe piața românească. Televiziunea publică difuzează emisiuni culturale în proporție de cca 13% din totalul programelor sale.

Canalul TV Cultural are o contribuție substanțială la această ofertă, cu o grilă de programe sută la sută culturale. Unele dintre emisiunile acestui canal sunt focalizate pe carte și muzică. Putem menționa în acest sens: "Cartea", avându-l ca prezentator pe Ioan Bogdan Lefter, "Citește cu mine" – producător Adrian Bănuță, "Clipe și sunete" – producător Oana Drăgulinescu, "Aventura sunetelor", prezentată de compozitorul Dan Dediș, "Muzica da capo" – producător Adriana Rogovschi ș.a.m.d.

Una din funcțiile importante ale mass-media este și cea de culturalizare. Dacă posturile publice se preocupă de ea, televiziunile comerciale o subordonează funcției de divertisment. Un exemplu îl constituie postul Antena 1, care a

adoptat o asemenea strategie și s-a profilat pe divertisment și jurnale de știri.

Alte canale private, cum sunt Pro TV și Prima TV, promovează cultura cu predilecție prin emisiunile "Omul care aduce cartea", prezentată de criticul Dan C. Mihăilescu, și "Parte de carte", avându-l moderator pe Cristi Tabără – emisiune ce nu a mai putut pătrunde în grila de toamnă a postului; la Prima TV, există o singură emisiune cu profil cultural, "Interviurile Cristinei Țopescu", un talk-show interesant, cu invitați de marcă, a căror personalitate se dezvăluie pe măsură ce dialoghează cu ziarista sau cu diverse alte persoane. În general, target-ul emisiunilor culturale este reprezentat de indivizi instruiți, sensibili, interesați de artă, dar și de extinderea orizontului lor cultural. Capacitatea de a recepta acest gen de emisiuni se formează în anii de școală. Cu prilejul unei anchete efectuate de Curs în august 2006, subiecții cu vârste cuprinse între 6 și 18 ani au răspuns la întrebarea: "Ce emisiuni (programe) tv urmăriți de obicei?". Din variantele prevăzute în chestionar, un număr redus de persoane au ales itemul "emisiuni culturale". Dacă ne referim la două din cele trei subgrupe, emisiunile cele mai urmărite sunt, în ordine descrescândă, următoarele:

Vârsta subiecților (ani)

11-14

1. Desene animate
2. Filme artistice
3. Telenovele
4. Emisiuni de divertisment
5. Seriale
6. Știri
7. Concursuri
8. Sport
9. Emisiuni muzicale
10. Emisiuni pentru adolescenți

15-18

1. Filme artistice
2. Știri
3. Emisiuni de divertisment
4. Emisiuni muzicale
5. Emisiuni sportive
6. Seriale
7. Filme documentare
8. Concursuri
9. Telenovele
10. Emisiuni științifice

Emisiunile denumite "culturale" se situează pe locul al 15-lea, pe o scală cu 17 poziții.

II. Realizatori și invitați

Între emisiunile culturale interesante din punctul de vedere al concepției editoriale, dar și al investiției umane – realizatori, prezentatori,

invitați – se disting cele difuzate sub genericele: “Cultura libre”, “Garantat 100%”, “Lumea citește”.

“Cultura libre” este un talk-show centrat pe diverse probleme de actualitate culturală: artă alternativă, psihoza manelelor, legea patrimoniului cultural etc.

Dragoș Bucurenci, moderatorul emisiunii, este el însuși un om de cultură, scriitor de succes, jurnalist cu experiență în televiziune. Invitații săi sunt personalități cunoscute ale culturii, teologiei, științei, societății civile, precum: Teodor Baconsky, diplomat, scriitor, teolog, Dorin Ștefan (arhitect renumit), Neagu Djuvara (istoric, jurist, filosof), Alex Mihai Ștefănescu (scriitor, jurnalist, istoric) ș.a., dar și oameni mai puțini mediatizați, dar cu multe realizări în domeniile abordate.

Despre această emisiune, presa s-a pronunțat în termeni elogioși, remarcându-i noutatea, densitatea ideilor, vocația civică, valoarea interlocutorilor.

“Garantat 100%” este cel mai longeviv talk-show de cultură. Realizatorul și prezentatorul emisiunii, Cătălin Ștefănescu, publicist, reporter, critic de teatru, dezbate împreună cu invitații săi teme legate de teatru, film, muzică, politică etc. Dintre invitați, îi amintim pe regizorul Alexandru Dabija, pe Al Di Meola – cel mai titrat chitarist de jazz din lume, Vanessa Redgrave, actriță britanică, deținătoarea unui Oscar pentru interpretarea unui rol secundar din filmul “Julie” și a multor altor distincții, Florin Iaru (scriitor), Marina Constantinescu (realizator tv) ș.a.

“Lumea citește”, emisiune moderată de Ioan T. Morar, în cadrul căreia stau față în față scriitori și cititori obișnuiți. Se adresează unui public eterogen și încearcă să îi apropie pe oameni de cărți.

Realizatoarea emisiunii, Corina Rădulescu, apreciază că efectul pe care îl produce show-ul este mult mai important decât dezbateră în sine – “Când vorbim despre cărți nu ne luăm la întrecere să vedem cine știe mai mult și cine citește mai mult”.

La jumătatea anilor `90, cercetătorul francez Rémy Le Champion clasifica televiziunile europene, după programele pe care le difuzau, în șase mari categorii:

- **canale primitive** (fără nici o trimitere la sensul peiorativ al termenului), denumite

așa pentru că programele lor se asemănau mult cu cele din anii `70; autorul le exemplifica cu diverse posturi publice din Finlanda (TV1, TV2), Suedia (Kanal 1) și alte țări scandinave. Aceste canale difuzează mai mult informații, documentare, retransmisii și foarte puține emisiuni de divertisment;

- **canale educative**, cu tematică axată explicit pe funcția educativă a mass-media (e.g., BBC, Canalul 5 ș.a.);
- **canale culturale** – mai puțin numeroase, ca și cele educative, asumându-și ca funcție principală promovarea patrimoniului cultural (e.g., canalul “Arte” și “Canalul 4”);

La polul opus acestor trei canale profilate în principal pe difuzarea culturii, se situează:

- **canalele “americane”**, denumite așa întrucât sunt create după modelul american de televiziune, cu programe axate pe ficțiune; în marea lor majoritate sunt posturi comerciale;
- **canalele “bătăioase”/agresive**, supuse presiunii continue a posturilor comerciale, sunt profilate pe divertismentul autohton – ceea ce implică cheltuieli mai mari decât ficțiunea de import;
- **canalele generaliste**, direcționate atât pe conținuturi utilitare, cât și pe subiectele susceptibile să maximizeze audiența (i.e. să facă anumite concesii categoriilor cu pregătire modestă); subiectele din domeniul culturii sunt ca și inexistente.

În general, conceperea, realizarea și programarea emisiunilor culturale reprezintă o maximă provocare pentru managementul unei televiziuni.

Marginalizată, diseminată și, nu de puține ori, instrumentalizată ca element de design pentru alte subiecte, cultura reprezintă pentru mass-media din România singura zonă ce poate fi exploatată și reinventată continuu.

În industria radiodifuziunii, canalul specializat pe emisiuni culturale este **România Cultural**. Începând cu 1990, programul II al radioului public devine un canal care transmite 16 ore zilnic emisiuni literare, muzicale, științifice, debateri pe diverse teme culturale, concerte susținute de mari ansambluri muzicale și orchestre simfonice etc.



Obiectivul principal al canalului este promovarea marilor valori ale culturii românești și universale. Grila de programe reflectă această proiecție strategică:

- în prime-time (08.00-12.00) este programat un tronson de actualitate culturală extrem de util ascultătorilor care doresc să participe la anumite evenimente;
- intervalul 12.00-19.00 este destinat unor dezbateri pe teme culturale, medalioane, comentarii etc.;
- de la orele 19.00-22.00 se transmit concerte de muzică simfonică, populară, jazz și alte genuri muzicale, teatru radiofonic cu piese din Fonoteca de Aur, dar și cu premiere ale creatorilor contemporani;
- după orele 22.00 sunt programate talk-show-uri pe teme literare, sociale, științifice, religioase, artistice etc. Emisiunile postului Radio România Cultural se încheie cu un program muzical nocturn (e.g., muzică ambientală, jazz, blues ș.a.).

În anul 1998, cu prilejul marcării a șapte decenii de la difuzarea primei emisiuni a postului public de radio, canalul România Cultural a avut o participare notabilă prin

organizarea "Seminarului național de jurnalism cultural" (ediția a doua) și prin ciclul de spectacole "Arta poetică", susținut sub deviza: "Triumf prin spirit, apropiere prin cultură".

La nivelul presei tipărite, temele și valorile culturale sunt prezente, în mod explicit, în revistele de profil și în rubricile/paginile consacrate culturii în alte publicații.

În mod implicit, cultura se legitimează prin orice temă tratată cu profesionalism și prin calitatea/acuratețea limbajului utilizat de jurnaliști. Așa cum scria Jacques Charpentreau, "totul este cultural", cultura este "spațiul unde se ordonează forțele constitutive ale persoanei și comunității".

Trebuie să precizăm de la început că presa culturală din țara noastră se confruntă cu mari dificultăți financiare, ca de altfel majoritatea proiectelor din zona culturii, științei, educației.

Din cele 42 de titluri cu apariție relativ regulată, în capitală sau în alte localități, un număr redus dintre ele își mențin statutul pe care l-au dobândit prin ținută și calitate publicistică.

Se pot menționa, în acest sens: *România literară*, *Revista 22*, *Observatorul cultural*, *Dilema veche*, *Idei în dialog* ș.a. Brand-ul care

le-a consacrat și apartenența la grupuri de presă puternice nu constituie însă o certitudine în legătură cu apariția lor în continuare. Deja două publicații importante, *Cuvântul* și *Timpul*, și-au anunțat din luna septembrie 2006 iminenta dispariție din peisajul presei românești.

Numărul consumatorilor fideli ai revistelor culturale este insuficient pentru a susține tiraje rentabile, iar comunitățile de afaceri care le-ar putea sponsoriza sunt cu totul dezinteresate de conținutul și rolul lor în societatea românească.

Mai degrabă au șanse de supraviețuire "revistele de popularizare" a științei, de tipul *Magazin*, subintitulat săptămânal cultural-științific. Dacă analizăm titlurile din acest *Magazin* publicate sub generice ca: "Labirint sentimental", "Spectacolul cunoașterii", "Istorii uitate", "Incursiuni în paranormal", "Femina club", "Starea de veghe", "Terra X" ș.a., specifice de altfel unei reviste de acest gen, și le contrapunem "culturii de cartier" omniprezente în viața cotidiană (inclusiv în mass-media), ajungem la concluzia că asemenea publicații sunt utile, că sunt educative, că răspund unor minime nevoi culturale, că mai bine cu ele decât fără, că au și ele un public predilect care nu trebuie marginalizat.

Ar fi însă regretabil dacă în viitor presa culturală s-ar reduce la publicații gen *Magazin*, pentru care există piață de desfacere și, eventual, sponsori de publicitate.

În funcție de conținut și de adresabilitatea produselor, mass-media se clasifică în generaliste și specializate.

Cele generaliste se adresează unor **segmente de piață** constituite din grupuri sociale mari, interesate de oferte complexe, eterogene. În acest sens, discutăm despre piața tv, piața cotidienele etc.

Mass-media specializate vizează **nișe de piață** reprezentate de grupuri mai restrânse de consumatori. În viziunea lui Ph. Kotler, acești consumatori "au un set de nevoi distinct și relativ complex, ei sunt dispuși să plătească un preț mai mare acelei firme care le satisface cel mai bine nevoile" (15, p. 344). De aceea, pentru a avea succes, ofertanții trebuie să-și specializeze produsele și să răspundă trebuințelor și așteptărilor nișei.

Dacă televiziunile generaliste se adresează segmentelor-țintă cu emisiuni despre subiecte din cele mai diverse domenii ale cunoașterii și existenței umane – știință, artă, economie, construcții, modă, medicină, sport ș.a.m.d. – televiziunile de nișă au grila de programe construită pe un anume domeniu – muzică, tineret, sport etc. Posturile generaliste sunt publice (TVR1, TVR2) și private (e.g., Antena 1, Pro TV), ca și cele de nișă. Primul experiment "de nișă" de succes l-a reprezentat postul Acasă TV, lansat în 1998 de trustul Media Pro. Nișa inițială era constituită din publicul feminin cu interese preponderent domestice (i.e. casnicele). Ulterior, aria de influență s-a extins, iar canalul Acasă TV a inclus, pe lângă un mare număr de seriale cu predilecție sud-americane, și talk-show-uri de divertisment moderate de vedete "recuperate" de la alte posturi tv. Această "specializare" a contribuit la creșterea semnificativă a ratingului, așa încât, în anul 2005, Acasă TV se situa pe locul al patrulea în topul celor mai vizionate posturi tv. Consecințele financiare au fost cele așteptate, ceea ce explică investițiile consistente în producția telenovelelor autohtone – *Lacrimi de iubire*, *Numai iubirea*.

Dar direcționarea canalului Acasă TV pe problematica enunțată nu înseamnă "specializare" în adevăratul sens al cuvântului, mai ales că, în ultimul timp, au apărut și alte posturi care se adresează nișelor similare, dar mai bine definite, ca, de pildă, Euforia Lifestyle TV, preferate de femeile active "stilate", "de carieră", cu venituri peste medie și cu nivel ridicat de instrucție.

Lor li se adresează și reviste din categoria "glossy" (luxoase), precum *Avantaje*, *Unica*, *Cosmopolitan*. De altfel, aceste titluri se situează pe primele trei locuri în topul audiențelor, cu cca 350000 de cititori în cazul liderului, urmate pe locul al patrulea de *Elle*, cu peste 130000 de cititori pe ediție.

Aceste publicații contează pe loialitatea nișei, care, potrivit agenției de monitorizare a presei Alfacont, cuprinde și cititori de sex masculin, ceea ce le-a permis să-și păstreze și să înregistreze o anumită creștere a tirajului, în pofida noilor veniți pe piața revistelor de succes.

Napoleon POP
Valeriu IOAN FRANC

Creștinism și dezvoltare economică (II)



"Eu sunt calea, adevărul și viața"
(Ioan, Cap. 14, verset 6)

3. Economicul biblic

Pe linia aceleiași preocupări - conexiunea între cunoaștere și economie - trecem de la credința în Divinitate și locul economiei în biblie, la rolul credinței omului (individului) asupra economiei prin propria lui acțiune.

Vom încerca, prin urmare, să zăbovim asupra actorului principal al economicului, singurul care creează valoare prin munca vie ("truda" conferită lui prin păcatul primar), observând cu prioritate influența - dacă ea există și măsura în care se manifestă - a crezului în Divinitate asupra rezultatelor activităților sale cu caracter economic. Desigur, formularea temei pare facilă, cel puțin prin circumscrierea ei unui singur domeniu dar, repetăm, fiecare specialist și specialitate se poate regăsi direct sau prin interpretare în textele biblice, nu numai fără efort, ci chiar în cea mai deplină limpezime.

Atunci când vom putea fi acuzați de "slăbiciunea" noastră pentru economicul biblic, vă vom putea argumenta că în Geneză găsim cea mai mare concentrare de referințe la economic, ca și când facerea lumii, în sens material și filosofic, nu putea fi concepută în afara sau neincluzând economia. Și nu este vorba despre o economie ca un modul separat al lumii, în mijlocul căreia este plasat omul ajuns să fie alungat din rai, ci de impregnarea acestei lumi cu un economic fără de care nu poate exista civilizația pământească. Numai teoria a încercat decuparea economiei din lumea biblică, dar nu pentru că așa ar fi trebuit sau

că era necesară separarea, ci din simpla rațiune a înțelegerii fenomenologiei economice în existența omului și a modului în care omul, acționând prin pârgii mecanice, economice și, ulterior financiare, din cele mai complicate, încerca să schimbe lumea lăsată lui "moștenire" de la Dumnezeu.

Noul nostru demers, urmând aceeași manieră a căutării în noi a ceea ce am devenit prin credință și a ceea ce putem reînnoia lumii prin acumularea de cunoștințe, educație și experiență ori din lecturile noastre de o viață despre multe, dar întotdeauna insuficiente, ne obligă să ne întoarcem la a răsoi din nou biblia. Am căutat perspectiva educației creștinești asupra omului, asupra conștiinței și conștiinciozității acestuia, indiferent de activitatea prestată, evident ca domeniu.

Fraza din titlu, ca motto al acestei părți, este reamintită nu pentru că am uitat-o, ci pentru că ne-am obișnuit cu ea înainte de a-i descoperi semnificația adâncă (și) pentru specificul demersului nostru. Citând-o, acum am simțit despovărarea de teama neputinței, am văzut și noi "calea" de urmat - calea noastră - am întrezărit orizontul la care vom încerca să ajungem la propriile noastre judecăți.

Impregnarea Genezei cu economicul pare să sublinieze, într-un alt plan, dualitatea materie - energie sub forma lumea "lumească" - economie. "Calea" este cunoașterea, "Adevărul" este dualitatea existenței noastre pământești cu harul lui Dumnezeu, iar "Viața", în sens de trăire lumească, este rezultatul îngemănării primelor două.

Isus, ca simbol al resuscitării credinței omului în Dumnezeu Tatăl, a omului care a uitat că este creația Tatălui ceresc, al

Divinității care l-a forțat să trăiască într-un anumit fel, prin muncă, conferindu-i cunoaștere, a sintetizat în cel mai înalt grad - prin spusele evanghelistului - spiritualitatea dincolo de înfățișarea sa materială - vremelnică. Privindu-l, ca materialitate, el ne spune, de fapt, că este numai energie, iar cele trei cuvinte - calea, adevărul și viața -, în acest context, sugerează parcă tot imponderabilul, acel "abur" biblic diafan care îți face bine, pentru că poți trece prin el fără să simți zidul tare care ar putea să te oprească sau să te rănească.

Scriind aceste rânduri observăm diferența enormă între semnificația celor trei cuvinte în limbajul curent, utilizate separat sau două câte două, și ceea ce a dorit biblia să transmită citându-l pe Isus: "*Eu sunt calea, adevărul și viața*".

Întrădevăr, ca martori ai credinței, văzând în Isus calea, viața și adevărul, un om educat în credință vede soluția la propriile sale probleme.

Am considerat "predoslovie" necesară, nu numai prin prisma nevoii proprii noastre călăuziri, ci și pentru a distinge între semnificația largă și profundă a mesajului și aplicabilitatea acestuia, pe care o "forțăm" să încapă în spațiul mult mai mic, dar esențial pentru viața lumescă - economia.

3.1. Credința și omul

O întrebare: *Oare Dumnezeu a dorit ca omului să-i fie teamă de el?*

Este o întrebare importantă, cu multă relevanță pentru subiectul nostru, întrucât de acest răspuns depinde interpretarea relației credință - libertate.

Credem că propovăduirea credinței are ca principal scop asumarea responsabilității în sensul ei cel mai larg. Acest lucru demonstrează că omul - cea mai inteligentă ființă - nu este în mod necesar responsabil numai pentru că poate gândi. Exemplele de oameni care au gândit sau gândesc sunt multiple, dar multe din acestea s-au dovedit chiar nefaste pentru istoria omenirii.

În biblie nu găsim explicit o amenințare directă a lui Dumnezeu asupra omului, ci totdeauna îi sunt amenințate faptele nesăbuite cărora omul le devine victimă. Ca

urmare, credința în Divinitate este în primul rând o relație directă între om și Dumnezeu ca expresie a acceptării unor norme de conduită, evident cele lăsate de Divinitate. De aici pornesc, de regulă, două gânduri opuse. *Credința* ca o *călăuză*, prin care omul dialoghează permanent cu Dumnezeu *asupra faptelor* sale, încercând să le sporească pe cele bune și să se ferească de tentația celor rele. Sau, *Credința* ca o *frică*, omul fiind mereu supravegheat de Dumnezeu simte teama permanentă față de acest judecător suprem.

Acest al doilea gând pare să prevaleze în conștiința multor oameni, ceea ce demonstrează fie superficialitatea credinței acestora, fie tare de educație creștinească din fragedă copilărie, responsabilitatea fiind a părinților naturali ori a părintelui duhovnic. Credem că este cel mai rău lucru să învezi teama prin credință, Dumnezeu creându-l pe om liber, ... "*după chipul și asemănarea sa*". Iată, alte două cuvinte biblice cu o profundă semnificație în ceea ce privești înțelesul credinței în Divinitate.

Acceptând credința ca o călăuză, înseamnă să crezi în *Cel* care călăuzește, iar relația între om și Divinitate prin credință nu poate fi decât una de încredere. Câți nu și-au spus - la vremuri sau probleme grele - că se lasă în mâinile lui Dumnezeu? Oare de teamă? De bună seamă că nu, ci, ca un gest de supremă încredere și speranță pentru a-și regăsi calea, cunoașterea spre adevăr, acel adevăr ca mod de viață sau mod de a privi viața pe mai departe, după momentul de cumpănă.

Credința este însă și putere - fizică și morală - de care omul are nevoie în toate demersurile sale. Omul încrezător în Divinitate îi cere lui Dumnezeu, în rugile sale, putere, iar acest lucru ar fi de neînchipuit când credința ar fi sinonimă cu teama față de Divinitate. Nu credem că temător față de Divinitate ai mai avea curajul să ceri ceva Tatălui ceresc, mai ales putere să poți face ceva, să treci prin ceva. Libertatea conferită de credință este aceea care te încurajează să ceri lui Dumnezeu putere și, de regulă, solicitând putere, o faci fie pentru ceva anume, un proiect care ți-e bine definit sau

pentru evitarea unui rău care te amenință și pe care l-ai conștientizat ca atare. Admitem, deci, că îi cerem lui Dumnezeu putere și, în general, un credincios cu respect pentru Divinitate nu poate cere puterea absolută, caz în care ar dori să devină el însuși Dumnezeu. În acest din urmă caz nu mai discutăm despre un veritabil credincios într-o Divinitate, ci despre cu totul altceva.

A fi credincios înseamnă acceptarea unui anume set de norme de comportament, cum sunt cele 10 porunci ale Vechiului Testament, ori pildele lui Isus în dialogul său cu mulțimea și apostolii. Acceptarea acestui set de norme de comportament creștinesc este sau trebuie temeinic pusă pe seama **libertății** credinciosului și nu a **fricii** față de Divinitate. Orice se poate spune despre Dumnezeu-Tatăl, dar nicăieri nu vom găsi că el și-a constrâns la ceva propria creație - omul - ci a călăuzit-o să facă mereu alegeri bazate pe propria conștiință.

Trebuie să revenim la ideea că Dumnezeu i-a conferit omului cunoaștere și responsabilitate, exact cele două dimensiuni ale libertății de alegere, de la momentul păcatului originar. Nu poți face o alegere dacă nu poți judeca alternativele prin cunoaștere, iar o alegere comisă cu libertatea minții înseamnă conștientizarea responsabilităților legate de respectiva alegere.

Sintetizând relația credință-om, găsim relevant că puterea ei de călăuză prin cunoaștere este un izvor de putere omenească, la care se apelează în momente critice, și care, în aceeași măsură conferă libertatea de alegere bazată pe cunoaștere și asumarea de responsabilități. Totodată, susține dialogul credinciosului cu Divinitatea, din el și din afara lui. Credința pentru credincios este cel mai apropiat companion al omului, ușor de găsit și purtat cu sine, pentru că este în el și nu are nici un spațiu fizic de străbătut încă de la prima solicitare/strigare de ajutor.

Credința nu poate semăna teama în om față de Divinitate. Dimpotrivă îi conferă curajul dialogului permanent cu Dumnezeu care îi repetă, prin Isus, cuvintele *“cere și ți se va da, bate și ți se va deschide”*.

Clarificarea relației credință-om este extrem de importantă în abordarea impac-



tului credinței asupra economiei prin acțiunea omului. Prefigurând impactul pozitiv, ne alăturăm opiniei altor multora, care au înțeles că acesta nu poate fi rezultatul fricii omului față de Divinitate, ci celui curs firesc al *credinței care călăuzește și întărește* omul, inclusiv (ori mai ales) într-un anumit comportament economic.

3.2. Omul credincios și economia

Se naște omul cu credința sau credința face parte din educație și cunoaștere? Iată o altă întrebare provocatoare, dacă recunoaștem că omul, la origini, este creația Divinității. Desigur, cel mai comod ar fi să spunem că noul născut este o matrice - fapt recunoscut și de știință - atunci când ne referim la codul ADN - capabilă să se dezvolte în toate sensurile viitorului adult, spre a fi apt de a face o muncă utilă, economică.

Această dezvoltare are două dimensiuni, cea conferită de *“datul”* ereditar, endogenă și cea conferită de mediul creșterii, exogenă. Dezvoltarea de la copil spre adult, în fapt

întreaga viață, o putem considera o “plămădeală” la care contribuie o multitudine de factori. Nu suntem, desigur, mulțumiți să afirmăm că impulsul pentru credință vine din exteriorul ființei creației a divinității, dar ne putem consola cu două judecăți majore.

Prima: omul este o matrice a divinității indiferent de vârstă. Vârsta însă trebuie evocată din punct de vedere al percepției, conștientizării și ca manifestare a credinței. A doua, oricare ar fi mediul în care copilul crește, ori primește educația, impulsul de a crede în Divinitate vine tot de la o matrice a divinității conștientizată în credința în Dumnezeu. Iată cum, la scara istoriei umane, recunoaștem un transfer perpetuu de credință, ceea ce nu înseamnă și rezultate absolute în sensul că toată lumea are credință în Dumnezeu, (indiferent de reprezentarea convențională a lui în viața fiecărui individ).

Și necredincioșii, sunt, în fapt, o reflectare a libertății creației divine. Transferul de credință trebuie privit ca o “ordonare” a omului în devenire, cu mențiunea că acest transfer este posibil la orice vârstă și este chiar reversibil. Câți copii credincioși prin educație și/sau prin grija părinților nu s-au îndepărtat de la credință spre maturitate sau câți credincioși - din cele mai diverse motive - au renunțat la credință, în cursul vieții mature?

Credința în sine, acceptăm acest gând, ne fixează o ordine interioară și ne asigură, în același timp, plasarea exterioară într-o anumită ordine. În modul cel mai general, a fi credincios este un câștig pentru individ, este un lucru pozitiv intrinsec, care nu necesită neapărat și o raportare pentru a evidenția grade de comparație. Pur și simplu un om credincios este el însuși mai bogat cu ceva față de el însuși dacă ar fi necredincios. Afirmatia aceasta nu trebuie să ne conducă la concluzia simetrică (sau de antiteză) - un om necredincios este mai puțin bogat - în sensul crezului în Divinitate - decât un alt om credincios. Vrem să excludem, deci, orice speculații de această natură, care ar crea o discriminare nedorită și în care chiar nu credem.

Biblia ne relevă faptul că omul a ajuns la credință prin cunoașterea responsabilă impusă de propriul său păcat, păcatul sugerând încălcarea ordinii divine. De la păcat la “trudă”¹ și exercitarea continuă a muncii pentru propria existență - *homo economicus* - sugerează drumul “de revenire” la o ordine, nu neapărat cea inițială, prin credință în Divinitate.

De la Moise încoace, trecând prin toate figurile mesianice vorbind despre un Dumnezeu-Tatăl, prin credință este propagată o anumită ordine (porunci, precepte, reguli etc.), cu aceeași unică menire de a-l responsabiliza pe om, pentru a putea da o ultimă socoteală cândva, în fața divinității proprii. Dar, până atunci, există viața activă a omului credincios, o mare parte din oameni fiind implicați în activități economice. Și atunci, întrebarea firească - care este chiar fondul tematic al demersului nostru - este dacă omul credincios are un aport deosebit la rezultatele economice și în ce ar putea consta acest aport deosebit, *repetând* că nu dorim să-l contrapunem pe cel cu credință celui fără de credință.

Sensul tratării noastre este unidirecțional și chiar paralel: credință - om credincios - rezultate economice, fără comparații cu necredința.

3.3. Religia și performanța

Fără a aduce ori induce nimănui prejudicii, credem că citirea bibliei produce educație. Prin urmare, știind biblia, ești (mai) educat. Poate nu aceeași conexiune puternică este în a pretinde că ești cult citind (numai) biblia, întrucât înțelegerea bibliei în profunzimea ei are nevoie de un grad dat de cultură. Este cel mai probabil că a fi educat și cult este șansa de a înțelege mai bine - chiar prin propria meditație - tâlcurile textului biblic, dar mai ales esența filosofică a puținelor, dar admirabilelor pilde ale lui Isus.

Ca să nu mai vorbim de răspunsul oferit oamenilor suferinzi de boală, bătăuți de o problemă existențială, de moralitate și, de ce nu, de practică prin minunile Sale.

1 Vezi prima parte a eseului nostru, în “Caiete critice”, nr. 1-2, pp. 100-116, 2007.

A fi credincios, cădeam de acord mai înainte, înseamnă că sigur ești mai performant (fără a pune, repetăm, grade de comparație între credincioși și necredincioși). Ca urmare, afirmăm doar că a fi credincios aduce performanță în primul rând în viața de zi cu zi. Includem aici ca obiect sau manifestare a performanței orice preocupare lumească, inclusiv profesia.

Iată prima, simplă și naturală legătură dintre *religie și performanță*: a crede în Divinitate îți extinde încrederea pozitivă în a reuși să faci ceea ce îți propui. A evoca o „religie” a ta, înseamnă a dispune deja de un instrument care, prin el însuși, îți aduce un confort în posibila reușită.

Revenim la *raportul educație-cultură* prin apartenența la religie enunțând câteva raționamente simple. Nu mai comentăm faptul că a citi biblia înseamnă a ști alfabetul, iar citirea oricărei cărți, chiar cu pasivitate, lasă o urmă în memorie și conștiință. Poate nu imediat, dar momentele de revelație în viață sunt o reflectare a unui cumul de cunoștințe, brusc așezate într-o ordine explicită, frapantă. A cunoaște mai mult prin citit este un fapt axiomatic pentru un individ activ și interesat, iar simpla cunoaștere clădește un potențial al performanței imediate sau de perspectivă.

Spunem că pentru a înțelege o carte, mesajul acesteia, ai nevoie nu numai de a ști să citești, ci de capacitatea de a o înțelege. Această din urmă capacitate face din performanța potențială a simplei cunoașteri adevărate acte de acțiune, măsurabile ca performanțe reale.

Ce înseamnă a citi biblia? Fără îndoială, un simplu religios creștin citește (sau poate mai citește) biblia pentru nevoia interioară de o mai puternică conexiune cu Divinitatea într-un anume moment, dialogul latent om-Divinitate devenind explicit, poate chiar circumscris nevoii unei soluții la problemele personale.

Să ne imaginăm forța acestui simplu exercițiu pentru un om educat și cult, pentru care credința în Divinitate amprentează orice gând, gest, acțiune, reacție, decizie. Vrem nu vrem, tocmai datorită internalizării complete a Divinității în noi, ne surprindem

și ne catalogăm „păcătoși” cu câte o mică problemă cotidiană care ne-a făcut să ne gândim (și) la Dumnezeu, fiind jenați că numai nevoia ne reamintește de el. De fapt, ce ni se întâmplă oare în acel moment? Este corect sau nu acest sentiment al autoflagelării? Este pornit din „frică” față de Dumnezeu?

Noi avem alte răspunsuri la aceste întrebări, fără să negăm că trecem, la rândul-ne prin astfel de momente. Pornind de la statura profesională a omului credincios, și având „Cartea Cărților” în bagajul propriu de cunoștințe, Divinitatea ne-a eliberat de frica de ea, fiindu-i tocmai creatorul. Se transmite însă altă „frică”, a vieții în afara raiului, prin asumarea unei permanente responsabilități, repetăm, bazată pe cunoaștere conferită ca urmare a păcatului biblic, iar responsabilitatea înseamnă a face alegeri, deci a lua decizii, chiar fiind călăuzit.

Alungarea din rai trebuie înțeleasă tocmai prin aceea că pe mai departe Dumnezeu nu mai decide – el și întrutotul – pentru om, ci acesta este responsabil de propriile sale decizii, Dumnezeu dându-i omului însă cunoașterea și chiar dreptul de recurs la Divinitate, în momentele de impas.

Dar „Cartea Cărților”, prin conținutul ei, ne-a dat *încredere* în propria performanță, fundamentată pe multiplele „norme” lăsate de Dumnezeu și puse în seama profeților, mântuitorului, apostolilor. Realizăm, de multe ori, că reluarea și retransmiterea mesajelor divine ne duc în zona „procedurilor”, în care noi, cei credincioși, ar trebui să reacționăm la un fapt, să-l percepem corect, să dăm un răspuns, să abordăm o formă de implicare, să luăm o decizie.

Fiind credincioși practicanți este greu să spunem că există vreo clipă „când ne iese Dumnezeu din suflet ori din minte”, dar ne surprindem de recursul brusc la El ori ce câte ori avem un hop de trecut. Nu denotă oare acest lucru performanța cotidiană permanentă a omului credincios, atât timp cât lucrurile din jur evoluează normal, în conformitate cu așteptările noastre? Să ne gândim numai la atuul *liniștii din noi* bazate pe credință și dată de sentimentul existenței divinității din(în) noi – Dumnezeu lucrează

prin oameni! – și la confortul psihic dat de această liniște. Oare aceste „senzații” date de religie prin practicarea credinței în Divinitate nu au nimic cu performanța noastră umană? Nu numai că au, dar ele sunt și primordiale atunci când vorbim despre *conexiunea dintre religie și performanță*.

Cunoașterea divină și prin Divinitate, conștientizată puternic de atașarea la o religie, aceasta din urmă consolidată prin contactul omului cu „Cartea sfântă” și încredințarea noastră – conștientă în final, prin educație și cultură – unei forme de creștinism, au ca efecte exact ceea ce și-a dorit Dumnezeu pentru creația sa, respectiv ca omul – singur pe Pământ și în afara raiului – să fie ferit de *teama* care l-ar închista în fața naturii necuvântătoare și necunoscute.

Normele credinței îl așează pe om în aceeași pentagramă perfectă compusă de extremitățile lui cele mai „înfipte” în realitatea exterioară din afara raiului - cap, brațe, picioare. Acestea sunt cele mai sensibile instrumente de percepție complexă și de acțiune infinită ale omului. Pentagrama este spațiul în care omul credincios este lipsit de frică și temeri, fiind conectat la cunoașterea și înțelegerea conferită de Divinitate, după „chipul și asemănarea sa”. Teama nu este față de Dumnezeu, iar dacă s-ar manifesta în relația omului cu Dumnezeu, credem că ar fi chiar contrară intenției divinității. Credința ne sesizează cel mult teama de asumările responsabilităților date nouă prin cunoașterea divină, ceea ce ar echivala cu întrebarea lui Dumnezeu formulată în următorii termeni: dacă ți-am dat viață, iar prin nereșinerea de la păcat ai devenit independent – dar dotat cu o cunoaștere responsabilă – nu poate să-ți fie frică decât de tine însuși că nu ești capabil să-ți trăiești viața cu potențialitatea performanțelor pe care ți le-am conferit? „*Chinurile și truda*”, la care face referire Dumnezeu la alungarea din rai a omului, nu le putem interpreta decât prin *nevoia de a performa*.

Aceeași pentagramă a perfecțiunii, în care Dumnezeu l-a așezat în spațiul universal pe om, este *matricea liniștii* ființei umane care trăiește în credință. Nu este vorba de liniștea de a nu face nimic, ci despre liniștea,

confortul că ești dotat cu tot ce este necesar ca să „trudești” pentru viața ta, ca să poți performa. Nu este vorba de liniștea izolării tale de universul din care faci parte, căci înainte de a fi omul om a fost „cuvântul” – energia universală.

Este vorba de liniștea care dă acea *robustețe psihică* ființei umane pregătite pentru orice, nimic nu sperie, totul are soluție – poate chiar neconvenabilă – dar de acceptat în final, la ea ajungându-se prin decizia asupra unui anume sens ori direcție de a performa.

Credem, deci, că esența performanței, venită prin calea religiei, este nu numai rațiunea de a exista dată omului de Dumnezeu, dar ea include și matricea inițială a bunei performanțe: liniștea și confortul psihic date de credință în Divinitatea mereu călăuzitoare, aflată *mereu în ființa noastră și în afara ei*.

De ce, totuși, se proliferază sintagma fricii de Dumnezeu? Este ea corectă? Aduce atingere performanței umane conferită tocmai prin religie și mărturisirea credinței față de Dumnezeu?

Ne-am exprimat, ca opinie proprie, că relația lui Dumnezeu cu omul nu poate fi bazată pe frica creației lui față de creator, căci Dumnezeu prin puterea lui nemărginită nu s-a dorit un dictator. Ne-am asumat însă alternativele, cu consecințele de rigoare. Nu am văzut scris explicit în Biblie că trebuie să ne fie frică de Dumnezeu, dar Biblia ne spune că toate speranțele noastre sunt la el („*eu sunt viața, calea și adevărul!*”).

Credem că apelul la frica față de Dumnezeu este un mod simplificat, chiar convențional, de a fi dojenit când uiți de harurile date ție de Dumnezeu. Este invitația pe cât de simplă, pe atât de subtilă, a nevoii noastre – într-o rățacire de orice fel, inclusiv impresia neputinței de moment – de aducere aminte că trebuie să te „întorci la izvoare”, pentru a-ți lua, a-ți redeclanșa puterea inițială conferită ție de Divinitate.

Este interesant, și viața ne demonstrează, că a performa este o anume „amețeală”, în care evocarea „fricii tale de Dumnezeu” este echivalentă cu uitarea ta față de Dumnezeu, din cauza respectivei „beții”. Oare nu ne credem Dumnezeu când suntem victorioși?

Acest sentiment ni se pare normal, când credem că Dumnezeu este în noi și în „toate cele”, iar aici nu trebuie să găsim trufia omenească, ci rezultatul lucrării lui Dumnezeu prin noi.

Dar Dumnezeu ne-a dat și măsura corectă a judecăților, întrucât la pomul vieții veșnice nu am ajuns și credem că, de fapt, prin acest lucru nu ne-a privat de ceva, ci ne-a apărut tocmai de a deveni trufași, prin propria noastră performanță. Sentimentul de a fi păcătuț, atunci când îl uiți parcă pe Dumnezeu până la o nouă încercare, este mecanismul divin de feed-back propriu. Aflat în credință, nu îți este permisă ieșirea din această „convenție” sau tip de morală, altfel chiar poți ajunge să crezi că ești Dumnezeu, dar mai rău, că te desparți de el, fiind chiar mai mult decât El!

De câte ori nu se proliferază sintagma „te crezi Dumnezeu?!”, venită de la foarte mulți – credincioși și necredincioși – reflectând o percepție externă ție, a raportării tale la o performanță? Oare acest lucru nu este expresia, inconștientă chiar, a legăturii dintre performanță și Dumnezeu, prin religie și credință?

Dacă tot ce suntem nu putem fi decât până la Dumnezeu, după chipul și înfățișarea sa, este evident că tentația de a trece peste acest prag nu poate fi decât cea mai mare trufie posibilă pentru un credincios, de la care se trece de fapt în necredință. De aici însă nu mai rămânem în cadrul propriului nostru demers! *Și nu vrem să ne despărțim de noi înșine!*

Cu modestie, câteva concluzii:

- a) *Performanța* umană este un dat al divinității, credința făcând-o accesibilă într-un mod anume în ceea ce privește înțelegerea ei și, mai ales, practicarea. Facem această distincție, întrucât plecăm de la premisa că orice ființă umană – împărtășind ulterior credința sau necredința – este o creație divină. Acest lucru nu înseamnă că nu credem în performanțele ateilor, dar este problema lor să și-o explice;
- b) *Religia* – în orice formă de expresie și manifestare – poate fi considerată – ca biblie, carte sfântă sau tradiție – un

urias compendiu de norme, a căror respectare sugerează posibilitatea manifestării performanței umane în activitățile sale;

- c) Plasarea performanței la capătul unui lanț suficient de lung de *raționamente*, pornind de la Divinitate, nu credem că-i estompează conexiunea cu religia ci, dimpotrivă, îi explică sursele – cunoaștere, responsabilitate, norme morale – și, mai ales, completitudinea în liniștea inițială/primară și reflectarea acesteia în psihicul uman al credinciosului;
- d) Religia, ca *putere inițiatică a performanței* și a unui mod de interpretare a acesteia, are un rol în educația omului pentru performanță și în a practica performanța. Religia ne inoculează, din acest punct de vedere, un echilibru inițial în a performa și un mod rațional de a judeca sau privi la performanța umană, adică la *normalitatea* că omul credincios trebuie să performeze. A performa, pentru un credincios, nu este excepția, ci regula;
- e) *Confortul psihic* oferit de religie, orientat cu fața spre performanță, nu este invitația la lenevire sau simplă contemplare, după cum a performa, ca normalitate, nu ar trebui să ne ducă în zona trufiei, căci cea mai mare performanță a omului de azi, de a ieși din universul nostru în spațiul intergalactic, rămâne infimă la scara Divinității. De aici rezultă că Divinitatea este gata să ofere șansele a noi și noi performanțe infinite. Pentru a fi „dumnezeu în mic”, raportat la o performanță perceptibilă la scară umană în orice moment al istoriei umanității, omul credincios îl urmărește pe Dumnezeu prin credința lui în El;
- f) A performa, pentru omul credincios, ține de *morală creștină*, ca resursă a performării, este un compus al moralității umane implicând responsabilitatea omului față de el însuși și față de semenii, este obligația biblică a omului pentru plata „păcatului” cunoașterii, căci *nimic nu este mai păgubos decât de a*

fi învățat numai pentru tine, fără să oferi semenilor tăi nimic din rezultatul performanțelor tale.

Dar, linia majoră de închidere a acestui capitol dedicat relației religie-performanță, este că religia dotează omul cu modalitatea de a-și trăi viața de o manieră potențial-performantă: *performanța de a trăi*, având ca izvor religia. Nu o contrapunem nici unei alte performanțe umane, inspirate de alte surse, ci, pur și simplu o acceptăm ca posibilă, credem în manifestarea ei, o putem evalua calitativ, fiind vorba, în final, de un *comportament specific*.

4. Credința și performanța economică

Omul credincios este rezultatul unei educații exogene cu caracter aleator, dacă excludem pe cei care au urmat în mod voit o educație de tip teologic. Pe noi ne interesează omul universal, care se naște cu o matrice a credinței în Divinitate, aceasta din urmă fiind stimulată spre conștientizare, sub influența unor factori exogeni, începând cu părinții, familia, rudele și terminând cu societatea. Conștientizarea credinței în Divinitate poate fi comparată cu asimilarea unor norme *suis generis* și, dacă este așa, ne întrebăm (iar) dacă aceste norme ne conduc spre performanță în general și spre o performanță economică, în mod special (demersul nostru), ca activitate umană primordială, care răspunde măcar instinctului de conservare nu numai biologică, dar și culturală.

Trebuie, însă, să ne preocupe natura mai profundă a acestor norme, întrucât le apreciem ca fiind mai largi decât niște reguli sau proceduri tehnice și poate legate mai mult de starea psihică decât de cea cerebrală a ființei umane.

Discernem, deci, două tipologii de capacități generate de credință – prin religie – atunci când vorbim de impactul credinței în Divinitate asupra performanței economice. O *capacitate morală* a psihicului uman, pregătită de credința în Divinitate, în ceea ce privește abordarea oricărei activități și o *capacitate formală*, care face ca o anumită

activitate – cea economică de care ne ocupăm – să beneficieze de performanță.

Convențional putem afirma că ele sunt succesive în manifestare, deși prin raportul lor funcțional și operațional, existent la nivelul mental uman al credinciosului, sunt simultane, prin frecvența repetată și rapidă de transfer și de apel între cele două capacități.

Reține, totuși, atenția capacitatea morală a psihicului uman indusă prin credință, ca o linie de start universală care integrează valorile divine conferite omului - creație a divinității. Am spus că „normarea” divină pe care ne-o inspiră Biblia, conferă omului confortul de a privi lumea și pe cei din jur prin ochii unei înțelegeri încărcate de o mare înțelepciune. La baza performanței umane, *via* normarea divină, prin cunoașterea a ceea ce este bine și rău, stă *pregătirea* de viață în afara raiului, dată (impusă) tot de Divinitate.

Atenționând asupra dificultății vieții omului alungat din Eden, *pregătirea* la care făceam referire o considerăm complexă, chiar dacă mesajul divin a fost exprimat simplu și concentrat asupra necesității ca omul să muncească, chiar din greu pentru a avea tot ce i se oferea în grădinile cerurilor.

Privind la propria viață – dincolo de DARUL divin – cel cu credință știe că are o misiune, care cuprinde în spațiul societal și misiunea sa economică. În mod normal, până a performa misiunea, omul o contemplează, o evaluează în sensul unei anume abordări. *Pregătirea* bazată pe credință, în fața misiunii economice, are, în primul rând, conotația valorilor morale ale abordării. Liniștea sufletească a credinciosului, aflat în fața misiunii sale economice, are fundamente puternice: discernământul moral pentru un drum între bine și rău; puterea de a ajunge la un obiectiv comunicând cu Divinitatea și nu a avea frică de ea; siguranța de a nu greși prin călăuzirea divină; optimismul indus de faptul că Divinitatea nu te lasă la greu; certitudinea că atunci când nu ești în stare să faci o alegere, vei primi lumină (iluminare) să o poți face, poate imediat sau mai târziu; să crezi că, atunci când ai fost oprit brusc să înaintezi,

ar putea fi un semn divin al necesității unei reevaluări și nu a ghinionului; să crezi că „greul” din fața ta poate este un test al divinității, iar reușita te va înălța pe o nouă treaptă a cunoașterii; să fii sigur că atunci când ai percepția neputinței, aceasta îți va fi disipată de Divinitate și vei vedea din nou calea. „*Bate și ți se va deschide, cere și ți se va da; îndepărtează-ți ceața de ochi reamintindu-ți de Dumnezeu; să nu-ți dea Dumnezeu cât poți duce; să nu ai teamă, Domnul fie cu voi*” – iată sintagme biblice sau de reflexie filosofică care sugerează inexistența limitelor, fiind aflat în fața unei misiuni pământești.

Câți din noi, procedând pentru o acțiune, nu au avut impresia că cineva ne-a luat creionul în mâini blânde, ni l-a făcut imponderabil și apoi ne-a lăsat să visăm la un final sau ne-a purtat în aer – deasupra – ca să vedem de sus, măcar pentru o fracțiune de secundă, materializat obiectivul? Oare o întâmplare ca aceasta nu o interpretăm cu siguranța călăuzirii noastre divine și cu sugestia clară că vom avea puterea să ne facem misiunea?

Starea sufletească a individului credincios, dată de Divinitate, credem că este fundamentală pentru „homo oeconomicus” în orice demers al său. Revenim la cele două aspecte „de inițializare” a oricărui efort uman, pe care le considerăm importante în explicarea legăturii credință-performanță economică.

Primul aspect este *liniștea* dinaintea oricărei munci, stare umană multidimensională pentru credincios. Vorbim, în primul rând, de o reflectare interioară a ceea ce trebuie făcut în raport cu sprijinul posibil al divinității și nu neapărat cu cunoașterea profesională. *Liniștea* este un dialog cu Divinitatea, o reasigurare de încurajare, o însoțire a muncii sale de aceeași lumină ca și cea a vieții. Această reasigurare de încurajare nu este expresia dubiului omului față de sprijinul lui Dumnezeu, care pentru credincios este peren, ci nevoia de întărire a unei conexiuni om-Divinitate focalizată pe un obiectiv, a cărei realizare trebuie să se întâmple și nu oricum. Distingem două planuri ale necesității de comunicare. Unul reflectat atât de plastic în sintagma „*nimic*

fără Dumnezeu” – *nihil sine Deo* –, adică o readucere în prim plan, măcar pentru o secundă, a mărturisirii credinței. Celălalt, *regăsirea credinței în reușita proprie*, fiind cunoscut faptul că Divinitatea nu și-a descurajat niciodată propria creație – omul, făcut după chipul și asemănarea Lui. Deci chiar Dumnezeu dorește de la om performanță, acea aspirație spre perfecțiune, ca o graniță de care, pe măsură ce te apropii asimilând cunoștințe și bucurându-te de rezultate, se îndepărtează punându-ți în față noi provocări.

Dar, *liniștea* dinainte de orice demers, poate fi, în al doilea rând, *expresia unei mari zbateri și frământări* asupra soluției pentru un rezultat performant. Câți din noi ar putea nega revelația într-o astfel de liniște înainte de un drum? Câți din noi, creștini, nu am simțit liniștea mai profundă de după „neliniștea” frământării? Oare acest lucru nu este expresia Divinității în a performa? Iată acea dimensiune a liniștii spirituale în care credința reușitei – în mod general impregnată în noi – este însoțită de calea reușitei - *soluția!*

În al treilea rând, de multe ori simțim liniștea „stand-by” ca o *întindere a unui arc* într-o atmosferă de puf, ca un efort la care participăm, dar pe care nu îl simțim. Este o altă formă de încurajare și revelație adăugându-se, parcă, siguranța duranței noastre pentru a atinge performanța, realizând obiectivul.

Iată fațete – câteva – ale performanței intrinseci, înainte de orice, a celui care crede în Divinitate și are în față un proiect.

Am încercat să ne exprimăm, iată, opinia că „disciplina” credinței conferă individului un alt posibil start în modul în care privește lumea, având însă în față o finalitate economică. Fără a exagera asupra teoriei determinismului, credem că performanța economică a individului și ajungând până la cea a unui stat, este cadrul în care toate celelalte preocupări profesionale, mai concrete sau mai vizionare, pot înflori cu adevărat și la scară, Divinitatea dorind, totuși, o anume egalitate între fapăturile sale, punând în ecuație avuția spirituală cu cea materială. În fața altarului bisericii, văzut ca limita dintre

pământesc și ceresc, toți oamenii, indiferent de rang și poziție, sunt tratați în mod egal de către Dumnezeu. După cum, descărcarea după moarte, ne spune Biblia, nu face deosebire între bogat și sărac, între rege și soldat.

Intuim, parcă, a patra dimensiune a stării umane a credinciosului, *dată de performanța potențială* egal conferită de Dumnezeu tuturor făpturilor sale, fără discriminare, închisă în caseta spiritului uman aflat în permanență legătură cu Divinitatea.

Intuim, de asemenea, ca o concluzie umbrelă, că destinul omului credincios de a performa economic este natural, Divinitatea dorind ca propria sa creație să trăiască și să nu moară, chiar dacă păcătuiind a trebuit să părăsească raiul. Divinitatea a dat viață materiei și a fost și este preocupată de pregătirea vieții din generație în generație, prin oameni. Din această perspectivă, alungarea din rai a omului pare să nu mai fie un fapt, ci un simbol, prin care Divinitatea i-a dat cel de „al doilea suflu” omului, de a avea singur grijă de sine, respectiv de viața care i-a fost dată prin „primul suflu” divin asupra materiei inerte.

Prin această concluzie avem impresia că ne apropiem de un mister, pe care Divinitatea nu l-a ascuns de noi, ci a vrut să-l înțelegem căutându-l. Când a însuflețit materia, după chipul și asemănarea sa, Dumnezeu a creat „viul”, dând materiei spiritul. Spiritului îi stătea bine în rai, diafanitatea acestuia nefiindu-i alterată de materialitatea trupului omenesc lăsat să se plimbe în peisajul mirific al grădinii Edenului. „Viul” dat de spirit era compatibil cu Edenul, Dumnezeu creând parcă raiul pentru a-l pune în evidență. Alungarea din rai a dat „viului” spirit viața pământească, Dumnezeu desăvârșindu-și astfel opera creației. Omul a devenit cu adevărat liber când Dumnezeu i-a dat în grijă propria viață, arătându-i calea – prin trudă și sudoare – să obțină roadele pământului necesare vieții sale. Peste toate i-a dat omului și speranța, spunându-i că adevărul îl va găsi întotdeauna la El, atunci când zărilor ar putea să i se întunece.

Oare care ar putea fi o mai mare „dotă” oferită de Dumnezeu creației sale – omul – cu atâta dărnicie, iubire și blândă prevenire?

Simbolistica Genezei omului și rațiunii/mediului, în care omul să trăiască „trudind”, ne devine parcă și mai profundă din punct de vedere a legăturii credinței cu economicul. La limită, mesajul pe care îl percepem ar suna ca și când economicul – susținător al vieții – trebuie să treacă prin credința omului în Divinitate. „Fortărea” acestui mesaj nu are rolul decât de a argumenta că *destinul natural* al omului de a performa economic are și conotația *necesității înțelese* de către credincios, ca o responsabilitate intrinsecă (înainte de ceea ce științific spunem instinct) ființei umane și nu ca o „pedeapsă” impusă.

„Viul” spiritual, atât cât îi este dat să trăiască vremelnic în corpul material, are o viață care nu poate fi disociată de muncă și adevăr. Descoperim că plenitudinea creației divine – omul – are trei componente insepărabile: *spiritul, materialitatea vieții și munca*. Filosofic, adică: *a fi, a avea și a face*.

Credem că așa și-a dorit opera completă Divinitatea care, repetăm și repetăm, tocmai pentru sensurile multiple și profunde ale câtorva cuvinte, a făcut omul după chipul și asemănarea sa. Materialitatea vieții și munca – pe acest Pământ – sunt legătura indisolubilă a spiritului de economie, implicit a credinței de performanța economică. Astfel, credința în Divinitate este legătura dintre om și creatorul său, a omului nelăsat fără un rost pe Pământ, cel de a performa economic, în primul și primul rând pentru a menține viu spiritul său dumnezeiesc. Dacă agreăm ideea că necesitatea muncii a fost conștientizată prin materializarea vieții spiritului în afara raiului, iar acesta din urmă a conștientizat omul că are cunoaștere divină, spiritul fiindu-i dat de Dumnezeu, atunci credința în Divinitate, care integrează toate aceste elemente în conștientul uman, în mod cert are legătură cu performanța economică de o manieră implicită și în niciun caz exogen.

Am încercat să ne convingem, și pe calea unui alt raționament, de același lucru: credința în Divinitate nu numai că influențează pozitiv performanța economică, ci că aceasta din urmă este intrinsecă omului credincios, fiindu-i atribuită în mod necesar de Divinitate.

5. Manifestarea performanței economice prin credință (sau unele concluzii)

Tare mult sperăm ca din acest subcapitol să nu se înțeleagă că vom încerca să conexăm credința de vreun indicator care să sugereze performanțe economice. Vom rămâne în registrul revelației din care să înțelegem că, dincolo de calitatea intrinsecă de *performer economic* al omului credincios, această calitate se poate propaga în exteriorul acestuia numai prin muncă, iar munca omului este singura care adaugă valoare. Oare creșterea economică nu a ajuns să se măsoare tocmai prin valoarea adăugată? De unde vine această valoare nouă, care are la bază exclusiv munca vie exercitată de om - creație a divinității - cu și asupra materiei?

Geneza ne arată că Divinitatea l-a dotat pe om cu toate calitățile sale, în afară de viața veșnică din al doilea copac interzis omului în Eden. Dar și această restricție trebuie înțeleasă filosofic, viața fiind veșnică prin generațiile de oameni care se succed, iar veșnicia ei este recunoscută prin ceea ce oamenii au lăsat urmașilor: *operele (modelele) muncii lor*. Mărturia lor peste timpuri este chiar arborele vieții, devenit uriaș de la creația omului și până în timpurile noastre.

Să ne mai reamintim două versete (20 și 22) din „Întâia carte a lui Moise”, cap. 3, de după păcatul biblic. Adam a pus femeii sale numele de Eva, adică VIAȚĂ, „pentru că ea era să fie mama tuturor celor vii” (verset 20). Dumnezeu a zis: „Iată Adam s-a făcut unul dintre noi, cunoscând binele și răul. Și acum nu cumva să întindă mâna și să ia roade din pomul vieții, să mănânce și să trăiască în veci!” (verset 22). Această reflexie a Divinității parcă ne sugerează că, vorbindu-se despre păcat, producerea lui era necesară chiar pentru îndeplinirea totală a actului creației. Șarpele o spune explicit în dialogul lui cu femeia lui Adam (versetul 5): „Dar Dumnezeu știe că în ziua în care veți mânca din el (pomul interzis) vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu cunoscând binele și răul”.

Plecarea din rai, cu blestemarea caznei pământului - nu a lui Adam - acestuia din urmă învederându-i-se osteneala și sudoa-

rea muncii ca să se poată lucra în toate zilele vieții lui - este în fapt *transferul creștinătății divine în om*, sursa valorii adăugate a muncii acestuia asupra pământului.

În Noul Testament, același transfer este reamintit de Isus apostolilor săi într-o manieră mai profundă, a esenței venirii lui pe Pământ ca Fiu al Tatălui ceresc, iar mijlocirea lui între Dumnezeu și oameni sugerează că *numai prin credință omul poate ajunge la aceeași putere de creativitate ca și Dumnezeu*. În Sfânta Evanghelie cea după Ioan, după ce Isus îi răspunde apostolului Toma la întrebarea cum se poate ști calea prin care Isus se întoarce la tatăl său „Eu sunt calea, adevărul și viața. Nimeni nu vine la Tatăl Meu decât prin Mine” (cap. 14, verset 6), Mântuitorul spune: „Adevărat, adevărat zic vouă: cel ce crede în Mine va face și el lucrurile pe care le fac Eu și mai mari decât acestea va face, pentru că Eu Mă duc la Tatăl” (verset 12).

Ajungem astfel la două interpretări/concluzii cutremurătoare prin adâncirea mesajului biblic. Prima, că inițial Dumnezeu când l-a creat pe om l-a făcut chiar egalul său, dar l-a condus prin păcatul biblic al alegerii - prin interpretarea filosofică - să înțeleagă că această egalitate este condiționată, ca omul să devină într-un fel creator el însuși, pentru cele necesare existenței lui. În această etapă nu distingem explicit între credință și necredință, ființa lui Dumnezeu nefiind discriminată.

A doua interpretare este legată de semnificația venirii Fiului Tatălui ceresc pe Pământ, sugerând apariția unei prăpăstii între credință și necredință. În această calitate, Isus ne reamintește că prin credința în El se reface credința în Dumnezeu Tatăl și aceasta este calea pentru ca omul păcătos să redevină egalul divinității, în limitele „asemănării și chipului” acesteia, să-și recapete creativitatea de care are nevoie pentru viața lui pământească, pe care a avut dreptul să și-o aleagă. Oare din această a doua interpretare rezultă că datorită necredinței, Dumnezeu a atenționat asupra posibilei discriminări între oameni din punct de vedere a creativității?

Noi credem că mesajul lui Isus a reîntărit pentru om nevoia de credință în Divinitate,



ca începutul necesar al oricărei lucrări/munci/arte predestinate existenței omului pe Pământ, toate de neimaginat fără creativitatea și cunoașterea date de Dumnezeu.

Așa am înțeles noi de ce munca omului adaugă valoare prin transformarea resurselor oferite de pământ, pentru că prin credința în Divinitate omul își conștientizează puterea primită în dar de la Dumnezeu - prin alegerea dintre bine și rău, prin pildele lui Isus - putere constând în cunoaștere și creativitate.

Parafrazând versetul 12 citat mai sus și făcându-l atemporal în raport cu vechiul și noul testament, putem afirma că cine crede în Dumnezeu - are Credință în Divinitate - poate să facă, în sens filosofic, lucrurile pe care le face și Dumnezeu. În sens temporal, omul credincios, atât cât îi va fi dat să existe ca ființă generică creată de Divinitate, ar putea realiza cam tot ce a făcut Dumnezeu, fără să-l ajungă pe el, dar depășindu-și mereu propriile sale limite. Este exact lucrul pe care ni-l demonstrează întreaga cunoaștere și evoluție a societății umane, granițele acesteia fiind mereu și mereu împinse înainte.

Credința reproduce creativitatea și cunoașterea intrinsecă firii umane, dezvoltarea și valorificarea acesteia făcându-se prin educație și muncă. *Munca este productivă în sens economic pentru că adaugă valoare, iar economia este mai bogată, rafinată, dezvoltată, sănătoasă, sustenabilă, durabilă etc., cu cât valoarea adăugată, prin muncă, materiei/resurselor de orice fel este mai mare. Iar valoarea adăugată este cu atât mai mare cu cât munca este mai creativă și bazată pe cunoaștere, caracteristici impregnate omului de către creatorul său și conștientizate ca "putere omenească" prin credința în Divinitate.*

Credem că nu exagerăm cu nimic reamintind că toți indicatorii economici și sociali cu care operăm zi de zi încearcă să cuantifice, la limită, expresia muncii umane - ca "osândă" dumnezeiască - din punct de vedere al creativității și cunoașterii.

Oare Strategia de la Lisabona - o societate bazată pe cunoaștere - nu vine să întârească, în al treilea mileniu de după venirea lui Isus pe pământ, nevoia de a recunoaște că pentru a evolua în sensul progresului biblic - deschis oricăruia are credință - este nevoie de mai multă cunoaștere? Fără să vrem, ne întrebăm, din obișnuința cotidianului care ne-a învățat cu instrumentele materiale, care este semnificația acestui activ pentru omenire? Noi credem că este nevoie de energie - *cuvântul* - că societatea a conștientizat că raportul între materie și energie trebuie schimbat, dar nu în sensul preocupărilor limitate de economisire, eficientizare a surselor energetice.

Vorbim despre raportul dintre materia moleculară (și sursele de energie sunt structuri moleculare) și energia cuantică, care trebuie schimbat în favoarea celei de a doua, cunoașterea fiind expresia energiei cuantice, încătușată în "cuvinte" cu o tot mai adâncă semnificație a cunoașterii, deci cu o putere și mai mare de transformare a materiei moleculare, prin nevoia de a conduce munca cu o minte mai luminată. La capătul acestui traseu filosofic, vorbim în termeni economici de dinamizarea creșterii unui sistem economic, de productivitate, randamente, capacitate competitivă etc. În toate regăsim o câtime din expresia numerică a valorii adăugate de munca umană.

Societatea bazată pe cunoaștere face apel tocmai la o radicală schimbare a raportului menționat, evoluțiile economice bazate pe resurse, pe industrializare, pe conceptul de postindustrializare și informatizare recunoscând discrepanța tot mai mare între “osândă trudei” și satisfacția pe care o are creația divinității - omul - pe un pământ “blestemat” cu resurse rare. Divinitatea l-a atenționat pe acest om de respectivul pericol încă de la începuturile sale, prin “alungarea” lui din rai. Expresia “chip cioplit” are semnificația îndepărtării inconstiente a omului, creație a Divinității, tocmai de la sursa puterii existenței lui conferită de Dumnezeu, *acesta trebuind să privească mai întâi și întotdeauna în el, în mintea sa, Dumnezeu fiind în el și cu el.*

Isus, după cele scrise de Ioan, vorbind despre Duhul Sfânt, spune apostolilor săi că lumea - deja împăcătoșită - nu poate să-l primească, pentru că nu-l vede și nu-l cunoaște. Dar ei, apostolii: *“Voi îl cunoașteți, că rămâne la voi și va fi în voi”* (Ioan, cap. 14, verset 17). Și, mai departe: *“Iar când va veni Acela, Duhul Adevărului, vă va călăuzi de tot adevărul; căci nu va vorbi de la sine, ci câte aude va vorbi și cele viitoare vă va vesti”* (Ioan, cap. 15, verset 13).

Iată invitația făcută de Isus apostolilor săi - deci celor cu credință, slujindu-l - să-și regăsească încrederea, Divinitatea fiind în ei, și să propovăduiască, să dea, în fapt, cunoaștere lumii prin *încreștinare*. Invitația a fost urmată și iată ce regăsim, cu privire la “roadele credinței”, în Epistola către evrei a Sfântului apostol Pavel: *“Iar credința este încredințarea celor nădăjduite, dovedirea lucrurilor celor nevăzute. Prin ea, cei din vechime au dat buna lor mărturie. Prin credință pricipem că s-au întemeiat veacurile cu cuvântul lui Dumnezeu, de s-au făcut din nimic cele ce să văd”* (Evrei, Cap. 11, versetele 1, 2, 3). Credem că nu există, în Biblie, o trimitere mai explicită la legătura între credință și cunoaștere, între cunoaștere și muncă, dar mai ales între tăria cunoașterii și rezultatele vizibile, frapante (“dovedirea lucrurilor nevăzute”, “cele ce se văd din nimic”) ale muncii prin știință. Toate cele ce se văd, din trecut și până în prezent, au la bază o

economie, dau măsura dezvoltării economiei în toate timpurile, dau semnificația trăiniciei unei economii bazate pe munca creatoare de valoare a omului.

Definiția economiei ca știință ne duce la managementul resurselor naturale puține în raport cu cerințele umane, materiale, culturale, spirituale. În ambele planuri, atât resursele au crescut prin diversificare, cât și cerințele prin împingerea frontierelor care le definesc. Raportul însă a rămas același, supunând omul să răspundă menirii sale, de creație a Divinității, din puțin să facă mai mult.

Pe linia celor comentate și analizate în spiritul credinței în Dumnezeu, manifestarea credinței prin performanțele umane, inclusiv cele economice, ca fundament al existenței pământești a omului, este pentru noi neechivocă. Am găsit în zicerile biblice confortul că Dumnezeu ne-a dat puterea lui raportată la existența vremelnică a individului, ceea ce nu distruge teza vieții perene a “viului” transmis din generație în generație. Prin păcatul biblic, creația Divinității - omul - a fost conștientizat de puterea pe care o are prin cunoașterea dată de credință, de nevoia de a munci pentru propria existență fiind dotat cu creativitate, deci cu calitatea de a putea performa.

Cuvântul, ca expresie a graiului omesc, vorbit, transmis, scris, sintetizând nivelul cunoașterii timpurilor, a constituit mereu *nuca energiei* transmisibile spre învingerea a noi și noi bariere ale cunoașterii existente în om. Revărsarea cunoașterii din om prin munca focalizată spre un scop a fost permanent validată de roadele muncii, performanțele economice traduse în instrumente, hrană și condiții de viață stimulând și mai mult apetitul pentru a înțelege cunoașterea acumulată de generații și a o împinge dincolo de limitele ei sesizabile temporar. Astfel, credința în Divinitate se dovedește a fi matricea primară a tuturor rezultatelor muncii umane, beneficiind de capacitățile potențiale ale cunoașterii și creativității minții omenești care le dau valoare adăugată. Dar credința, așa cum am mai spus, se manifestă și printr-o anumită poziționare a omului în fața *frumoasei osânde*

reprezentată de orice proiect: liniștea divină a abordării, încrederea în rezultat, perceperea frustrării discontinuității ca nevoie de dialog cu Divinitatea, în general abordarea muncii ca pe o menire a vieții, instrumentată și ușurată de cunoașterea dată de Divinitate.

Credem că această poziționare a omului care - prin credință - se simte puternic prin Dumnezeu prezent în el, de care nu îi este frică, dar care i-a dat libertatea cu toate instrumentele prezervării ei - reguli și judecăți pentru a face o bună alegere bazată pe responsabilitatea cunoașterii - aduce un aport consistent la performanțele muncii sale privite în mod holistic și nu ca simpli indicatori de măsurare a acestora. Credința impregnează cu manifestări deosebite munca în ceea ce privește responsabilitatea, disciplina, acestea nedecurgând atât din regulile convenționale, cât din legătura strânsă cu Divinitatea și înțelegerea, într-un anumit fel, a libertății date omului vremelnic de către aceasta.

Conștiinciozitatea umană determinată de credința în Divinitate se manifestă într-un comportament mult mai complex și necesitând o definiție aparte. Este complex prin dualitatea "coerciției", una provenită pe linia responsabilității date de Divinitate și având scadența în "judecata de apoi" și alta de sorginte lumească, prin normele și legile făcute de însuși omul, cu scadențe potențiale iminente în orice moment și incumbând responsabilitate administrativă, civilă și penală.

Definiția aparte a comportamentului, determinat de conștiinciozitatea dată de Divinitate prin credința în ea, credem că presupune luarea în considerație nu a obligațiilor lumești, din teamă pentru coerciția normelor și legilor, ci mai degrabă *normalitatea unei responsabilități* a omului, transferate în mod natural de la Dumnezeu creatorul spre creația Lui, care trebuie să-i desăvârșească, fără să o poată duce la capăt niciodată, așa cum cunoașterea este infinită, opera universală pe Pământ.

Aureola conștiinței umane dată de credința în Divinitate excede comportamentul aflat sub imperiul coercitiv al normelor și legilor lumești. În planul acesteia se dă

lupta între "carne și duh", conform celor spuse de sfântul Apostol Pavel în Epistola către romani, căci comportamentul aflat sub imperiul responsabilității lumești date de Divinitate presupune raportarea păcatelor vieții în întregimea trăirii ei de către individ judecătorului său suprem, însuși Creatorul.

Pe cât de stranie, ca formulare ni se pare sintagma "*Osânda păcatului sub lege*", pe atât de provocatoare este explicarea ei de către Pavel. După apostolul Pavel, comportamentul determinat de conștiința divină nu poate genera "păcate" lumești de ispășit la judecata divină, tocmai pentru că, în fapt, conștiinciozitatea prin credință nu este cognitivă. Această confirmare a percepției noastre privind conștiinciozitatea divină prin credință este pusă în antiteză cu interpretarea legilor lumești asupra comportamentului uman: "*Ce vom zice deci? Sau doară legea este păcat? Să nu fie! Dar păcatul nu l-am cunoscut decât prin lege. Căci n-aș fi știut pofta, dacă legea n-ar fi zis: Să nu poftesci!*" (Romani, Cap. 7, verset 7).

Trebuie, deci, să înțelegem natura comportamentului nostru determinat de conștiinciozitatea divină, acesta nefiind supus restricțiilor a căror încălcare ar fi mortală pentru noi. Acest comportament este în *firea lucrurilor*, a ordinii divine, iar venirea Mesiei pe Pământ și sacrificiul morții acestuia nu a făcut decât să-l elibereze pe om de păcatele lumești: "*Cunoscând aceasta, că omul nostru vechi (cel care a păcătuit mereu după legile lumești de la creația sa și până la Isus - n.n.) a fost răstignit cu El (Isus), ca să se nimicească timpul păcatului, pentru a nu mai fi robi ai păcatului. Căci cel care a murit este liber de păcat. Iar dacă am murit împreună cu Hristos, credem că vom și viețui împreună cu El*" (Romani, cap. 6, versetele 6, 7, 8).

Comportamentul divin a fost încătușat de legile lumești, devenind confuz și amestecat cu cel pământesc: "*Dar păcatul, luând îndemn prin poruncă (legea lumească - n.n.) a lucrat în mine tot felul de pofte. Căci fără lege, păcatul era mort. Iar eu cândva trăiam fără lege (!), dar după ce a venit porunca, păcatul a prins viață; Iar eu am murit! Și porunca, dată spre viață, mi s-a aflat a fi spre moarte. Pentru că păcatul, luând îndemn prin poruncă,*

m-a înșelat și m-a ucis prin ea" (Romani, cap. 7, versetele 8, 9, 10, 11). (subl. n.)

Iată cum comportamentul divin, înșelat prin păcatele generate de poruncile lumești a fost deturnat de omul lipsit de credință, întrucât "porunca" lui Dumnezeu dată omului *spre viață* a devenit poruncă spre moarte.

Și, totuși, credința în Divinitate nu pune în opoziție legea lui Dumnezeu de care se bucură *omul cel lăuntric* (verset 22) cu legea lumească prin care *omul trupesc* se poate afla sub păcat căci, spune apostolul Pavel: "*Iar dacă fac ceea ce nu voiesc (în sens de păcat sub porunca/interdicția legii lumești), recunosc că legea este bună*" (verset 16).

Avem în fața noastră o admirabilă demonstrație a luptei între "duh și carne", care caracterizează profunzimea comportamentului dat de Divinitate omului credincios obligat să-și trăiască viața pământească. Tocmai aura complexă a comportamentului generat de conștiinciozitatea dată de Divinitate omului cu credință aglutinează misiunea dumnezeiască a omului pe pământ cu misiunea lui trupească supusă legilor pământești. Toate legile sunt de fapt bune, iar omul credincios slujește cu mintea legile lui Dumnezeu, iar cu trupul trebuie să se ferească de legile păcatului, tocmai pentru a nu deturna porunca lui Dumnezeu spre viață dată omului cu credință în poruncă spre moarte, ceea ce Dumnezeu nu o dorește creației sale dumnezeiești.

*
* *

Cuvintele cheie ale demersului nostru din acest eseu asupra *manifestării performanței economice prin credință*, rămânând totuși în ecranul revelației ar fi, *cunoașterea*, care generează vectorul infinit al creativității minții umane. Cauzată de păcat, porunca Divinității a fost osândirea omului la viață prin și cu sudoarea propriei munci; *conștiinciozitatea*, care, dată de legile divine omului aflat în credință, generează vectorul infinit al comportamentului său mental implicit responsabil prin darul cunoașterii infinite; *performanța economică* a omului credincios, apărută ca o necesitate naturală

primordială a misiunii sale de a menține în viață *viul*, în primul rând prin spiritul său fără de sfârșit și apoi prin trupul vremelnic născut din pământ, unde se va întoarce.

Performanța economică nu este, deci, un rezultat al operaționalizării credinței, ci însăși esența credinței în Dumnezeu a omului căruia i s-a dat să poarte făclia vieții viului spirit peste veacuri, fără nici o constrângere, în afară de a-și utiliza dotarea dumnezească, harul divin transferat lui.

Sinteza capitolului 8 a epistolei către romani a apostolului Pavel este relevantă, cu atât mai mult cu cât ea vorbește nu de *omul vechi*, cel din Geneză, ci de omul mântuit prin credință după venirea lui Isus: "*Credincioșii sunt slobozi față de osândă. Ei sunt fii ai lui Dumnezeu și împreună moștenitori cu Hristos*". De data aceasta, Sfântul Duh este Mijlocitorul, cel care reface țesătura inițială a omului vechi, din Geneză, cu creatorul său.

Nimic nu este mai de necuprins decât libertatea omului aflat în credință și, prin aceasta, creativitatea lui este infinită, fiindu-i păzită de principiile comportamentului dat lui de Divinitate. Este axiomatic că *omul credincios dispune de puterea de a performa economic, ca ceva normal și nu excepțional*. Ne interesează faptul că *aceasta este regula - credința performează -*, iar de aici orice alte comparații își pierd relevanța.

Credinciosul performează pur și simplu, nu pentru a-și demonstra superioritatea (față de cine?), ci pentru a-și îndeplini misiunea conferită lui de Divinitate în existența/viața sa vremelnică pe Pământ. Pământul nu pare să fie leagănul creației creatorului, ci obiectul operaționalizării cunoașterii sale nemărginite, mereu rafinate prin munca minții umane exteriorizată prin munca fizică.

Economicul pământean susține viața viului insuflată în om de către Divinitate, tocmai pentru ca opera cea mai desăvârșită a acestuia - omul generic - să nu piară. Ceea ce este făcut de creator după chipul și asemănarea sa, iar prin cunoaștere va fi fost ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul, are plăcuta osândă de a deveni nemuritor - prin ceea ce lasă în urma vremurilor - ca și Dumnezeu.

Dana DUMA

Ora minimalismului



Orice s-ar spune, revigorarea cinematografului românesc datorează enorm strategiei estetice a minimalismului. Filmele tinerilor cineaști despre oameni cu destine banale, cu personaje puține, turnate în interioare fără decoruri spectaculoase sau pur și simplu pe stradă au cucerit atenția criticilor pe toate meridianele și premii în marile festivaluri internaționale. Surprinzătorul Palme d'Or de la Cannes pentru *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu a validat această tendință și a confirmat părerea că minimalismul este o *trademark* de forță a noului cinema românesc.

Cea mai clară declarație pe această temă se regăsește în paginile prestigioasei reviste de film „Cahiers du cinéma” care, de mai bine de cinci decenii, dă tonul în formularea ierarhiilor cinematografice internaționale. Sub semnătura redactorului-șef, Jean-Michel Frodon, este exprimată această idee: „A acorda recompensa supremă unui film pe cât de talentat pe atât de puțin dispus la concesi precum *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* semnat de un regizor total necunoscut,

care, în plus, vine dintr-o „țară mică”, așa cum a spus-o însuși Cristian Mungiu, este mai mult decât un gest frumos. Este revendicarea unei voințe de a însoți o descoperire, care dezavuează timiditatea și compromisurile altor Palme d'Or din trecut. Această opțiune are meritul de a fi valabilă din mai multe puncte de vedere: pentru însuși filmul și autorul său, evident, pentru acest tânăr cinema românesc pe care „Cahiers du cinéma” îl observă și susține de doi ani, în numeroase ocazii, și pentru cinematograful minoritar și ipoteza reînnoirilor neașteptate, peste tot în lume”.¹

Iată o declarație care are meritul de a reteza elanul compatrioților noștri (nu

puțini, din păcate, supărați pe succesul lui Mungiu) dispuși să facă tot felul de speculații despre nu știu ce ipotetice jocuri de culise care au făcut să fie premiate, în ultimii doi ani la Cannes, *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu (Premiul secțiunii Un certain regard, 2005), *A fost sau n-a fost* de Corneliu Porumboiu (Premiul secțiunii Camera d'Or, 2006) *California Dreamin'* de Cristian Nemescu (Premiul secțiunii Un certain regard, 2007) și deja amintita peliculă a lui Mungiu.

S-a vorbit, s-a scris, s-a meditat deseori asupra acestui nou cinema românesc pe care unii îl numesc „nou val”. Insist că nu este ideea cea mai bună să recurgem la această sintagmă, cel puțin



1. În „Retour de Cannes”, *Cahiers du cinéma*, nr. 624, iunie 2007, p.78.

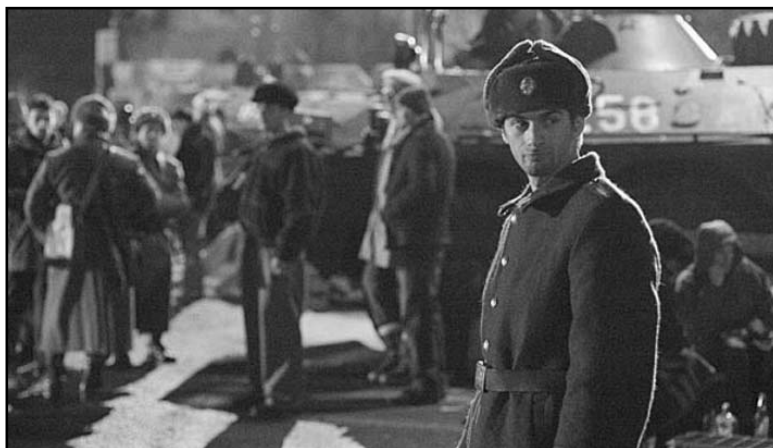
din două motive. În primul rând pentru că el definea mișcarea apărută în Franța la sfârșitul anilor 50, care a impus cineaști proveniți din critici de cinema, condeie de temut (precum François Truffaut, Jean Luc Godard, Eric Rohmer) care au redactat manifeste estetice pe un ton radical. Filmele lor, care au înprospătat, fără doar și poate, cinematograful francez al vremii, n-au adus întotdeauna înnoirea clamată în textele programatice. Apoi, nu aș numi astfel tânărul cinema din România noului mileniu din superstiție. S-a considerat că au constituit un „nou val”, la începutul anilor '70, și cineaștii care au debutat prin documentarul-colectiv *Apa ca un bivoli negru*, dar n-au dus mai departe coeziunea de grup afirmată la început. Dintre ei au rezistat (dar mai ales datorită ecranizărilor după opere clasice) Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea.

Ceea ce îi aseamănă pe tinerii cineaști români de azi este, în primul rând, acest minimalism apărut nu ca o opțiune estetică îndreptată împotriva cinematografului american dominant (cum se definește în radicalul său manifest, *Dogma 95*, grupul de cineaști danezi conduși de Lars von Trier). Cred că regizorii noștri au ales acest drum oarecum constrâns de firavele mijloace financiare ale cinematografului nostru. Filmul care a deschis drumul acestui tip de cinema la noi, *Marfa și banii* (2001) de Cristi Puiu, apărea după „anul zero” 2000, vârful crizei cinematografiei

românești în care nicio peliculă autohtonă n-a apărut în premieră. Câștigător al unui concurs de scenarii, filmul regizat de Cristi Puiu, cu un scenariu scris de acesta împreună cu Răzvan Rădulescu, a avut un buget scandalos de mic. El a cucerit audiența grație simplității, dar și autenticității poveștii despre lipsa de șanse a tinerilor în România „disperantei tranziții”. Filmul a impresionat prin stăpânirea narațiunii, privirea cinstită asupra mediilor și problemelor sociale și, nu în ultimul rând, prin conținutul replicilor. Dialogul spontan, mustind de umor negru și foarte atent la evoluția limbii, a devenit „marca Răzvan Rădulescu”, de care au profitat și alți cineaști precum Mungiu (în *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*) sau Radu Munteanu (*Hârtia va fi albastră*).

Austeritatea mijloacelor de care debutanții dispun la noi a avut până la urmă efecte benefice pentru că cei mai mulți au ales să vorbească despre lucrurile care contează cu adevărat, ajungând la acele povești în care „micul nimic se dilată în

metaforă cosmică” (sintagma îi aparține unui alt critic de la „Cahiers du cinema”, Hervé Aubron, care o folosea scriind despre *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* în același număr, 624). Concentrarea dramaturgică se întemeiază uneori pe respectarea „regulii celor trei unități”, formulată de Aristotel în „Poetica” sa: de timp, de loc și de acțiune. Dramele sau tragicomediile se petrec în aproximativ 24 de ore, cum am văzut în *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu, în *A fost sau n-a fost* de Corneliu Porumboiu, în *Hârtia va fi albastră* de Radu Munteanu sau în *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu. Ultimele trei mai au în comun abordarea, din unghiuri diferite, a temei revoluției sau evocarea ultimilor ani ai regimului Ceaușescu, tendință reprezentată și de *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* de Cătălin Mitulescu. Spre deosebire de peliculele dedicate trecutului recent, făcute în România în primii ani după 1989, marcate de manihesim și de un ton sentențios, filmele tinerilor cineaști din anii 2000 nu au ambiții de frescă istorică și





nici de pamflet politic. Raportarea lor mai calmă la „epoca de aur” e foarte bine explicată de Cristian Mungiu: „Copii fiind, noi nu am experimentat pe pielea noastră ororile comunismului, fiind martori și cobai, ca generație de „decreței”, doar la neajunsuri minore, ca învățatul la bateria auto sau defilatul de 23 August. Dar comunismul târziu avea un fel derizoriu al lui, nimeni nu se mai lua în serios. Ca orice perioadă de restricții, el a generat în noi mai multe lucruri demne de povestit decât orice perioadă de bunăstare”.²

Tocmai această atitudine l-a ajutat pe Mungiu să facă din povestea despre un avort ilegal din *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* o poveste cu rezonanță universală despre o opțiune morală, despre prietenie, despre lașitate și curaj. La fel ca *Moartea domnului Lăzărescu*, istoria „măruntă” a pensionarului care moare după ce este purtat dintr-un spital într-altul, pelicula premiată anul acesta la Cannes a cucerit prin

forța de a comunica, fără emfază, o dramă profund umană, de a descrie și de a propaga compasiune. Revin la articolul lui Jean-Michel Frodon care, comparând cele două povești, descoperă o altă trăsătură marcantă a minimalistului tânăr cinema românesc: „Regăsim aici principiul din *Moartea domnului Lăzărescu*: empatia față de un personaj care ia asupra sa nefericirea altuia. La Puiu, era infirmiera care îl lua în grija ei pe Lăzărescu, aici suntem în relație de empatie cu această fată care ia asupra ei durerea prieteniei sale care avortează.”³

După mai bine de un deceniu în care personajele peliculelor românești erau privite fie cu repulsie, fie cu ironie, noii cinești aduc pe ecran eroi priviți cu afecțiune, în ciuda defectelor lor, oameni pe care nu se abținează să-i configureze ca pe niște concepte, ci ca pe ființe din carne și sânge, pline de contradicții și ezitări. Acest halou afectuos din jurul unor personaje explică și farmecul amintitelor

filme ale lui Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Radu Munteanu dar și al *Rynei* (2006) de Ruxandra Zenide, sau al puțin mai vechiului *Maria* (2002) de Peter Călin Netzer, o dramă inspirată de un fapt divers, premiată la multe festivaluri internaționale.

Ocolind cinematograful de mare spectacol și genurile ce presupun dinamice dezvoltări în spațiu și timp, optând, în schimb, pentru povești intime și favorizând viața interioară a personajelor, tinerii cinești au ales și un alt fel de a filma și monta. Se preferă planurile lungi, filmate cu camera pe umeri, ce urmăresc pas cu pas personajele în fluxul vieții cotidiene. Puternica senzație de autenticitate emanată de un asemenea mod de a filma i-a consacrat pe operatori precum Oleg Mutu (*Moartea domnului Lăzărescu* și *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*) sau Marius Panduru (*A fost sau n-a fost, Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*). În fine, un alt tip de interpretare întregeste profilul tânărului nostru cinema de azi, minimalismul mijloacelor nefiind incompatibil cu pregnanța prezenței. Autenticitatea gesturilor și fiirecul rostirii unor actori precum Luminița Gheorghiu, Ștefan Fiscuteanu, Ana Maria Marinca, Vlad Ivanov, Ion Sapdaru, Teo Corban, Doroteea Petre, Laura Vasiliu și alții au dăruit filmelor amintite personaje de neuitat.

2. În volumul „Noul val” în cinematografia românească de Mihai Fulger, Ed. Art, București, 2006, p. 81.

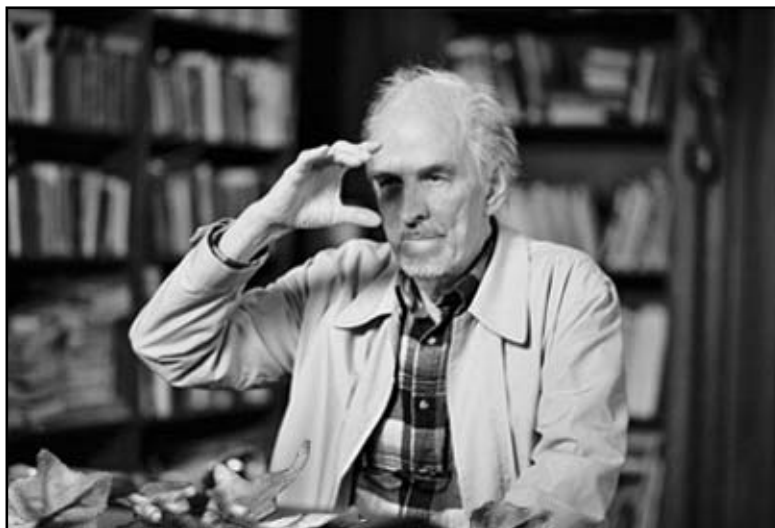
3. În „Au bout de Cannes”, *Cahiers du cinema*, nr. 624, iunie 2007, p. 87.

Călin
CĂLIMAN

Bergman și Antonioni la ceasul despărțirii

Ingmar Bergman și Michelangelo Antonioni: două dintre cele mai mari nume ale cinematografului mondial dintotdeauna. Printr-o simplă coincidență (sau poate nu) cei doi imenși regizori au părăsit lumea pământească în vara acestui an, în aceeași zi, primul în vârstă de 89 de ani, al doilea în drum spre 95, la capătul unor impresionante cariere cinematografice. La ceasul despărțirii de iluștri cinești, cinefilii din lumea întreagă au trăit intens marea pierdere suferită, dar au rămas cu o moștenire culturală pentru toate anotimpurile vieții, opera celor doi cinești – pe care o vor putea revedea, oricând, la Cinemateci, pe marile sau pe micile ecrane – le va rămâne adânc întipărită în minte și suflete, ca un tezaur neprețuit. Efectiv, cei doi geniali cinești au înnoit – începând, îndeosebi, cu filmele lor din anii '50 – fața cinematografului mondial. Ingmar Bergman, cineastul suedez care a realizat primele filme, ca regizor, prin anul 1946 (*Criză și Plouă peste dragostea noastră*) a pătruns în conștiința cine-

matografului mondial îndeosebi prin creațiile de la începutul anilor '50, și mă refer în special la *O vară cu Monika* (1952), apoi la *Noaptea saltimbancilor* (1953), *Visuri de femeie și Surâsul unei nopți de vară* (1955), *A șaptea pecete* (peliculă premiată la Cannes în 1956), și, firește, prin capodopera sa – un prim punct culminant al creației sale – *Fragii sălbatici* din 1957, care cucerea, atunci, un „Urs de Aur” la Berlin.

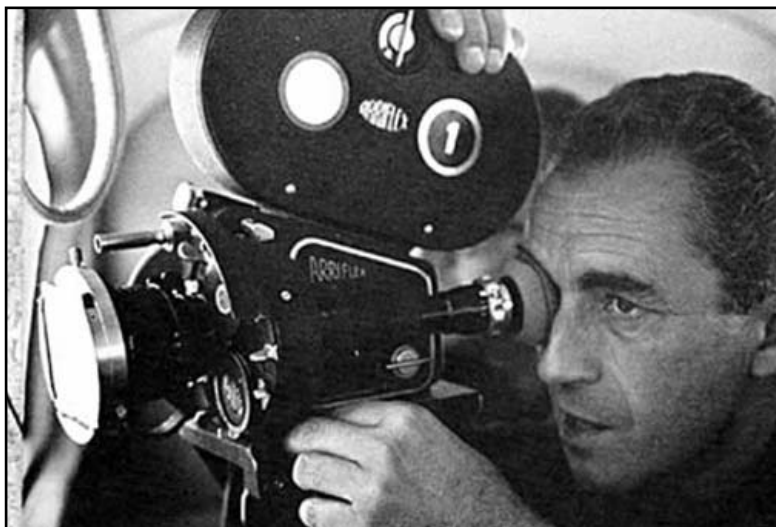


Cât despre Michelangelo Antonioni, tot la începutul anilor '50 și-a câștigat notorietatea ca regizor, prin filme precum *Cronica unei iubiri* (1950), *Dama fără camelii*

(1953), *Prietenele* (cu „Leu de Argint” la Veneția în 1955) sau *Strigătul* (1957), dar îndeosebi renumita sa trilogie care a urmat, alcătuită din *Aventura* (premiată, totuși, la Cannes, deși nu s-a bucurat de o primire foarte favorabilă, în 1960), *Noaptea* („Urs de Aur” la Berlin în 1961), *Eclipsa* (cu premiu, din nou, la Cannes, în 1962) și culminația din epocă, primul său film color, *Deșertul roșu* (1964).

Evocând creația celor doi titani ai cinematografului mondial din anii de început (și respectând coincidența dispariției lor aproape simultane) nu putem trece repede peste înrudirile tematiche și stilistice ale celor două opere atât de personale și de profund individualizate. Chiar din exemplele date, reiese limpede că în creația lui Ingmar Bergman

au existat, încă de la începuturi și apoi pe parcursul întregii opere, câteva teme recurente, printre care singurătatea, moartea, suferința, cruzimea, vinovăția, cre-



dința. Atât filmele sale cât și volumul autobiografic *Lanterna magică* (1987), tradus și în românește în 1994, atestă faptul – mărturisit nu o dată, cu diferite cuvinte – că ideea principală a operei sale ar putea fi strânsă într-o „formulă” simplă și cuprinzătoare, pe care o regăsim și-n „Dicționarul de cinema” scris de Cristina Corciovescu și Bujor T. Rîpeanu: „lumea este un infern în care omul trăiește chinuit de singurătate, bântuit de frică și obsedat de sex, golul unei existențe lipsite de Dumnezeu”. În cinematograful lui Michelangelo Antonioni, bolile incurabile ale secolului trecut par a fi incomunicabilitatea, alienarea, fragilitatea sentimentelor, teme reluate cu obstinație de-a lungul anilor. Ambii regizori au investigat cu predilecție în filmele lor sufletul feminin, mai vulnerabil, mai fragil (deși personajele feminine, nu o dată, sunt puternice) dar și mai subtil în contextul vieții și spiritualității contemporane. Există și niște actrițe preferate în

cinematograful bergmanian (Liv Ullmann, Bibi Andersson, Harriet Andersson, Ingrid Thulin), care revin din film în film, în timp ce Antonioni a creat-o, ca interpretă a sa, pe Monica Vitti.

Multe dintre filmele celor doi regizori sunt opere de referință pentru orice cinefil și despre multe dintre ele se poate vorbi pe larg. Dintre filmele amintite ale regizorului Ingmar Bergman aș întârzia asupra marelui său film din 1957, *Fragii sălbatici*, care era al 18-lea film al său, și pe care îl realiza la vârsta de 39 de ani. „O dramă filosofică”, s-a spus, de fapt o operă capitală a filmului de monolog interior. Personajul central al filmului este un medic septuagenar, Isak Borg, care parcurge, în ziua „acțiunii exterioare”, un drum cu mașina de 600 de kilometri, de la Stockholm până într-un centru universitar, unde urma să i se decerneze titlul de „doctor honoris causa”. Traseul exterior al călătoriei se interferează, în film, cu un labirintic și palpitant traseu

interior al personajului principal, în care se regăsesc episoade din copilărie și adolescență, vise și coșmaruri, episoade de viață trăite sau imaginate, într-o compoziție de mare rafinament stilistic și ideatic, comentată de însuși protagonistul monologului interior: „În acest lanț confuz de evenimente se poate găsi o înaltă cauzalitate”. Deloc întâmplător (și acest fapt contribuie în mod esențial la realizarea capodoperei), interpretul strălucit al doctorului Isak Borg este – la 78 de ani, într-un ultim rol pe ecran – marele regizor al filmului mut suedez Victor Sjöström, despre care dicționarele spun succint „îl descoperă și lansează pe Ingmar Bergman”. Ce a urmat în creația lui Ingmar Bergman după capodopera sa din 1957? O dramă dedicată sufletului feminin, *Voi fi mamă* (cu premiu la Cannes în 1958), filmul *Magicianul* (cu premiu la Veneția în 1959), tragedia a cărei acțiune – inspirată dintr-o veche legendă suedeză – este plasată în veacul al XIV-lea *Izvorul fecioarei* (premiul Oscar pentru film străin în 1959), *Prin oglindă* (alt premiu Oscar pentru film străin în 1961), apoi câteva filme emblematice pentru creația bergmaniană precum *Tăcerea* (1963), *Persona* (1965), *Ora lupului* (1967), *Rușinea* (1968), *Atingeria* (1971), *Strigăte și șoapte* (1973). M-aș mai opri o dată. Cred că ne aflăm în fața unei alte capodopere, estetizante, a regizorului suedez, bazată în principal pe efecte cro-

matice, povestea celor trei surori cehoviene (care angrenează trei interprete favorite ale regizorului, Harriet, Andersson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann) desfășurându-se între strigătul roșu și șoapta albă, roșul atroce fiind și al sângelui, al tapetului, iar albul al veșmintelor femeilor dezarmate în fața fatalității. Reamintesc și alte titluri din strălucitoarea filmografie bergmaniană: *Flautul fermecat* (1974), metafora antinazistă *Oul de șarpe* (1977), în care nazismul descris de Bergman în Berlinul anului 1923 este ca un ou de șarpe a cărui coajă subțire dezvăluie viitoarea reptilă, *Sonata de toamnă* (198, singurul film în care Ingmar Bergman s-a întâlnit cu marea actriță Ingrid Bergman!), *Fanny și Alexander* (alt premiu Oscar pentru film străin, în 1982), *După repetiție* (1984). Las pentru mai târziu considerațiile despre ultima perioadă de creație a regizorului Ingmar Bergman.

Revin la creația lui Michelangelo Antonioni. Prima ieșire spectaculoasă în lumea filmului mondial, cum spuneam, s-a petrecut o dată cu trilogia *Aventura-Noaptea-Eclipsa*. Când realiza *Aventura*, Antonioni avea 47 de ani, era la al șaptelea lung metraj, iar trilogia, după cum singur o spunea, încerca să arunce o „privire lucidă” spre „meseria de a trăi azi – nefericirea omului contemporan fiind inseparabilă de o anumită ordine economică și de consecințele ei sociologice”. Pentru

Aventura, regizorul a creat-o pe Monica Vitti și personajul ei, Ana, care dispare în timpul unei croaziere ajunsă pe o mică insulă. Alături de Monica Vitti apăreau, în film, Lea Massari și Gabrielle Ferzetti, în *Noaptea* pe lângă Monica Vitti erau Marcello Mastroianni și Jeanne Moreau, iar în *Eclipsa* apărea cuplul Monica Vitti-Alain Delon. Pasul următor al cineastului (de fapt o „concluzie” a trilogiei) a fost primul film color, *Deșertul roșu*, film în care Monica Vitti, alias Giuliana, soția nevrotică a unui industriaș, își caută echilibrul existențial în relația cu un amant în „deșertul roșu” (la propriu) industrial din orașul Ravenna. Michelangelo Antonioni și-a continuat creația, o vreme, pe alte meridiane, în perioada engleză a realizat un alt film emblematic, *Blow Up* (1966), distins cu „Palme d’Or” la Cannes, după cum, din perioada americană datează alt film de referință despre generațiile americane hippies, *Zabriskie Point* (1970). Revenit acasă, Antonioni a realizat alte câteva filme durabile, printre care *Profesiunea: reporter* (1975) și *Identificarea unei femei* (1982).

Cum spuneam, aș vrea să mă refer într-un paragraf aparte la ultimele filme văzute din creația celor doi regizori. Din creația lui Ingmar Bergman am văzut, de pildă, un film din 2004, *Sarabanda*, în care am regăsit-o pe una dintre actrițele sale favorite, Liv Ullmann. Am regăsit, în acest de pe

urmă film bergmanian, atmosfera și problematica unor dintre filmele de început ale cineastului: acțiunea, de pildă, este plasată, ca în *O vară cu Monika*, într-un colț izolat de lume de la țărmul Balticeii, iar relațiile dintre personaje preiau, de asemenea, teme familiare (și familiale) ale cineastului, raporturile părinți-copii, rolul muzicii în existența individului. Rigoarea analizei psihologice din *Sarabanda* este de-a dreptul impresionantă, o cheazășie a maturității creatoare atinse de unul dintre marii artiști ai primului secol (plin) de cinema. Din creația lui Michelangelo Antonioni am văzut un film terminat în 1995, *Al di là delle nuvole* (*Dincolo de nori*), cu personaje feminine angrenate în mici povești ale cotidianului, un film de-a dreptul incitant prin disponibilitățile spirituale ale autorului, aflat, atunci, la vârsta de 83 de ani. Dar am văzut și un reportaj al modului de realizare al filmului (un *making of*, cum se spune) și am văzut, îngrozit, că regizorul era la capătul puterilor sale fizice, sprijinit permanent de regizorul german Wim Wenders, care îi ghida și-i susținea privirea, mersul și cuvântul. După acest film, am înțeles că regizorul s-a mai întors pe platourile de filmare, cu un dor nestins de cinema, stins doar de întâmplarea tragică din vara acestui an, care a răpus, în aceeași zi, la capătul unor inegalabile creații cinematografice, doi inegalabili cinești ai lumii.

Marin
STOIAN

Vasile Grigore și fascinația culorii

Vremea s-a stricat. Și vremurile. Mai rău nu se poate!, zice pesimistul. Ba se poate!, ricanează optimistul. Și cum eu sunt optimist de felul meu, cred că ar fi cam ultimul moment pentru debarcare. Opreți Pământul, vreau să cobor! Există mereu o lume de rezervă. Cea după care tânjesc adesea e lumea culorilor lui Vasile Grigore. „Culoarea e la fel de vitală ca aerul și ca apa”, zice pictorul. De unde se vede că se poate trăi și fără Bănescu. Și fără ăia 322.

Intru în Muzeul Vasile Grigore și tot ce a rămas în urmă nu mai contează. „Culoarea este vitamina indispensabilă simțirii și gândirii noastre”, mai zice pictorul. Și chiar știe ce zice. Pentru că aici, în muzeul care îi poartă numele, pernicioasa anemie a simțurilor și a gândului din lumea de afară dispare. Lumea de pe simeze e totul. Un tot al bucuriei de a fi, înconjurat de flori și de femei. Frumusețile supreme. Și, ca pauze de respirație, ici și colo câte un peisaj exotic, de prin Singapore, sau unul familiar, precum o plajă la Mamaia, colțuri de rai pe-o gură de

plai. Și câte-o natură statică, cu scoici în care încă se mai aude vuietul mării, cu ciulinii mișcați de vântul Bărganului, cu fructe albe și alte minuni colorate. Din austeritatea mijloacelor se naște preaplinul expresiei

plastice. Linia sigură definește conturul și organizează mase de culoare. Galbenul e galben și roșul e roșu. Încrederea pictorului în virtuțile culorilor îl face să le lase așa cum sunt.

Doar arhitectura volumelor contează. Și, mai mult chiar, adecvarea la subiect. Cutare nud e doar o pată de galben, în care curbura sigură a spatelui face să trăiască femeia. În spatele zidului acela roșu, începe lumea. Lumea lui Vasile Grigore, în care mi-ar plăcea să mă refugiez ori de câte ori lumea în care trăiesc e agresată de urătenie și murdărie.

Mai mereu, adică.



