

de a dezvolta viziuni totale asupra omului, istoriei și destinului culturii.

Ne înscriem oare în simetria începutului de secol românesc, ilustrat încă și azi pe frontispiciul vanitos al culturii europene de nume ca Brâncuși, Mircea Eliade, Ionescu, Tzara, Cioran, Enescu, Blaga și alții? Vom mai avea încă o dată acest noroc, *norocul* acela al lui Eminescu, un concept fatal și surâzător ce ne urmărește ființa istorică, ființa umană, palpitândă, norocul văzut ca o mică fatalitate, ca o întâmplare fericită și meritată după deceniile de suferințe oarbe, de rătăcirii în ceața istoriei?!

Să îndrăznim și să nu pierdem din ochi această stea a norocului eminescian; România de mâine, chiar și cea de mâine dimineață, va arăta pe măsura încordării, inteligenței, onestității noastre de destin; nimeni, oricât de înfricoșător, de abil, nu ne va mai putea răpi roadele muncii noastre, țările vecine, prietene, Apusul mândru și înțelept ne vor accepta, ne vor saluta cu siguranță ca pe unul de-al lor.

Munca nu ne-a speriat niciodată! S-o întovărășim cu *respectul* față de lucrul bine făcut, ce ne aduce nu numai pâinea cea de toate zilele, dar și echilibrul și satisfacția morală, demnitatea ce ne-a fost furată în aceste lungi decenii.

„Munca este singura compensație a acestei vieți”, spunea Goethe, ultimul dintre uriașii care au îndrăznit o privire globală, totală asupra omului și destinului său, ultimul Atlas al unei modernități ce ne întovărășește încă. Munca văzută ca o creație, se înțelege, *pasiunea* modelată de ritmul încordării zilnice.

APRILIE 1990

RISCUL ÎN CULTURĂ

I

Riscul este legat de adolescență sau de ideea de adolescență ori, dacă vreți, ideea de risc este legată de adolescență, de utopiile ei. În acest secol s-a vorbit mult de risc: de cel social (ce era prezentat ca o idealitate, ca o perfecțiune posibilă), de cel tehnic și, poate cel mai frumos, de cel sportiv. Cu toții avem în minte, printre altele, *Vol de nuit* al lui Saint-Exupéry, ce a creat atâtea fantasmе colorate în adolescența noastră, în adolescența acestui secol!... Dacă, în glumă – în glumă?! – am alege temele mari ale acestui secol ce se înclină, alături de: *tehnica*, *politicul*, *comunicarea*, *crima* (cea ideologică, nu cea militară, deci tot politicul!) și alte câteva, puține, *riscul* e resimțit ca autentic, actual modernității. Riscul, cum spuneam, în varii domenii, aproape niciodată în cultură. Într-adevăr, e o asociație care se instalează cu greu, aproape nefirească! Deși e suficient să ne gândim din nou la un moment grav din adolescență, cel al alegerii viitoarei cariere: ce părinte de bun-simț, iubitor al propriei

odrasle, nu tresare când aceasta îl anunță pe un ton emfatic, provocator că vrea să se facă *artist*? Înșiși părinții artiști au, cu siguranță, un moment de deconcentrare, amintindu-și de lungul calvar care a fost propria lor carieră în mediile etern mic-burgheze, sceptice, materialiste.

Am vorbit de *eterna* mică-burghezie, cea structurală, nu istorică, cea care, cu bunul ei simț și instinctul drastic al conservării formelor sociale, ne va urmări până la sfârșitul umanității, sceptică față de utopii și fantasme, ne-retorică, ne-imaginativă, găoacea unei revoluții care a învins deja, *în altă parte*, dușmănoasă oricărei idei ce amenință tradiția. (Tradiția văzută necreator, ca simplă preluare a instituțiilor și reflexelor fundamentale.)

Limbajul literaturii, spre deosebire de muzică sau filosofie, este ne-criptic, și toată lumea sau aproape are iluzia că poate face, produce literatură, romane, poezie, piese de teatru. Ciudat, în literatură *laicii* nu-și pun problema formației, a limbajului, ci a *timpului*, de parcă adevărata vocație ar ține seama de timp, de timpul istoric sau de timpul existențial! E, oricum, înduioșător să auzi atâția oameni inteligenți suspinând după timpul *acela* necesar creației literare, artistice, nebanuind, acești indivizi foarte dotați în domenii uneori apropiate artei, că absența acestui timp echivalează cu absența vocației înseși! Tocmai prejudecata mic-burgheză că artele, literatura se fac „la pensie”, odată destinul asigurat, indică *naivitatea* laicului în cultură în ceea ce privește existența elementului *de risc* în creație! Nu după ce te-ai realizat social onorabil poți încerca zonele prototipale ale literaturii, artelor și cercetării, ci numai *prin* ele, asumându-ți „șansa”, extrem de probabilă, a ratării totale, atacându-le de la începutul existenței sociale, affrontând nu numai scepticismul și ironia celor din jur,

dar și propria-ți neîncredere! De altfel, chinul cel mai mare aici rezidă, nu în obstrucția voluntar-involuntară din jur! Tânărul, adevăratul artist suportă adesea mai bine indiferența, chiar și răutatea publică, decât propria, veșnică – dacă e un mare artist! – clătinare, pendulare dureroasă între bucuria reușitei, bucuria pătrunderii în inutil, de farsă, de impostură, de kitsch.

E atât de facil să ironizezi un tânăr artist! Nimeni dintre cei din afară nu bănuiește cât de primitiv este eul lui pentru orice îndoială și sarcasm ce i se strecoară în urechea aceea invizibilă, mereu la pândă în a capta sunetul adevărului asupra propriului său destin, asupra propriului său curaj existențial! Și, atunci, „dușmanul” din afară îl întâlnește pe cel de dinlăuntru.

Da, infernul există, și el ia și *această* formă! Un infern tenace, imaginativ, îndrăgostit de victima sa benevolă, un infern sub forma unui clopot lipicios, enorm și nevăzut, o boală, de fapt, o *manie*! Spre deosebire însă de *ceilalți* maniaci, produsele noastre sunt reclamate, mai devreme, cel mai adesea, însă, mai târziu, de o societate uitucă sau, pur și simplu, de o *altă* societate, de alți indivizi decât cei ce se amuzau, pe bună dreptate, de lipsa noastră de realism. Și chiar dacă nu sunt neapărat alții, ei, cei ce ne-au descurajat și au adăugat cu abilitate picurul înveninat, primit cu câtă ciudată bucurie de urechea noastră avidă, nevăzută, așa cum îndrăgostitul soarbe delațiunea de pe buzele celui ce-i invidiază iubirea! –, ei uită pur și simplu câtă dreptate aveau când se întrebau, cu voce tare, în prezența noastră, dacă artele, literatura, creația, au vreo utilitate.

Bineînțeles că nu au!

Dar ceea ce *uită* mica burghezie eteră e faptul că însăși umanitatea nu are vreo *utilitate*, chiar ideea de destin

este superfluă strictei conservări. Sau, invers: utilă, în definiția umanului, este doar creația, această adaptare paradoxală, această îndrăzneală ce sare peste goluri și inventă *forme* și *scopuri* pe care omul însuși, propriul lor creator, le contemplă uimit și încântat, de parcă ar fi produse de altcineva și, cu siguranță, sunt produse de *un altul*! Cine e acest *altul*?! O întrebare pe care artistul nu și-o pune; în neclintita sa candoare, el este fericit de existența unui izvor invizibil, irațional, el este fericit în umilința sa orgolioasă de a fi doar instrumentul! *Doar* instrumentul...

Spre deosebire însă de alte riscuri, riscul în creație devine vizibil, sensibil, actual, distrugător abia în interiorul ei, în pura ei practicare; și nu este unul contondent, sportiv-distrugător, ci seamănă cu filtrele Evului Mediu, cu virușii noștri contemporani, nevăzuți și ubicui, gravi și respectabili! Devii cu adevărat conștient de el prea târziu, cu mult prea târziu, când realmente nu mai este nimic de făcut. Și artistul adevărat e dotat cu o natură atât de perversă, încât, ciudat, se bucură că nu mai există leac pentru propria sa boală, ce devine, astfel, dacă nu o fatalitate fericită, oricum una acceptată. Și cât de puține lucruri acceptăm noi de fapt pe această lume, în care adeseori părinții nu-și acceptă progeniturile, iar acestea fac din revolta contra autorilor cărnii lor cea mai îndelungată revoluție!

Ce riscăm de fapt în cultură, în creație?!

Ratarea. Boala. Ridicolul. Infernul îndoii. Singurătatea cea mai *activă*, singurătatea ca o boală nevindecabilă. Toți cei care râd de singurătatea noastră, de „turnul nostru de fildeș”, nu-și dau seama cu câtă bucurie suferim, ce fericiți suntem de a ne fi găsit adevărata suferință! Aceasta este poate singura noastră autenticitate, singura certitudine.

Ratarea – un proces mult mai complicat decât pare. Pentru a-l simplifica, îl vom reduce la două elemente, extrem de schematice: ratarea ca inițiere, ca probă a începutului, a adevăratei vocații, și ratarea ca realizare.

Într-adevăr, chinul sisific al creației majore constă în aceea că, odată ajunsă în vârf, după munci și suferințe unice, după neînțelegeri tragice și singurătăți absolute, acolo, sus, se arată zădărnicia, *aproape* zădărnicia întregului efort: nu o privesc răsplătitoare ne așteaptă, nu o vale și un peisaj supus care să ne fleteze vanitatea atât de merituoasă și harnică, ci, stupoare dramatică, un alt pisc, de data aceasta de neatinși! Și, în locul strigătului de victorie, bietul nostru corp încercat, obosit, zguduit de atâtea boli concentrice, emite un râs spart, neliniștitor, un semn al limitei umane în sfârșit atinse, pipăite! Liviu Rebreanu, ctitorul romanului românesc modern, a înțeles, cu siguranță, *la sfârșit*, că nu este un Zola, un Balzac, creatori nu numai de lumi, dar și de limbaj; aceștia *au înțeles*, cu siguranță, că nu vor urca niciodată pantele amețitoare, de gheață, ale unui Dante sau Shakespeare. Realizarea, ca formă pură și perfectă a ratării, iată riscul major al culturii, al creației!

II

Vorbim despre risc pentru că ne interesează valoarea, și, alături de criteriile de *întrebuințare* și de *plăcere*, am propune, în toată modestia, pe cel al riscului, ca element indispensabil al valorizării.

– Unde sunt noile valori? – se întreabă Zarathustra, și riscul, un anume risc, o anumită concepție a riscului.

este cu probabilitate una dintre ele. Ne vom delimita însă iute de acei tineri europeni înzestrați, mari scriitori (căroră, la începutul secolului, li s-a alăturat și un indiscutabil geniu american, Ezra Pound), care interpretau abuziv pe un Nietzsche (de fapt, propuneau un fals Nietzsche!) ca teoretician al unui om nou (văzut ca o nouă rasă și, ce ciudat, comunismul a preluat și el această sintagmă confuză, conținând, am văzut aceasta după o practică de jumătate de secol, indubitabil, elemente rasiste, de ură față de om!), deschis violențelor sociale, „riscului” existențial, aceluia *vivre periculosamente* fascist, deviză antiumană, făcută să ascundă agresiuni și mizerii afunde, intime – de la dandy-ul italian D’Annunzio, la Drieu la Rochelle și „virilul” Montherlant, o pleiadă de tineri geniali fascinați de noua îndeletnicire mondenă ce devenise sportul (psihologia olimpică!) și confundând artele marțiale cu cele ale stăpânirii de sine.

Când întrebuițăm acest concept, o facem, s-a văzut mai sus, în polemică istorică cu un anume spirit mic-burghez care, în toate epocile *noi*, de la Evul Mediu târziu până azi, sub dictaturile secolului nostru ce moare, iată, într-o jerbă splendidă a libertății redobândite, a opus spiritului *revoluționar* al artei și gândirii un scepticism materialist. Vom lega imediat ideea de risc de ideea de destin, de capacitatea omului de a-și integra actele dezordonate și contradictorii ale existenței într-o construcție aproape lineară, într-un edificiu nevăzut și pilduitor, apt nu numai să-i explice propriile-i acte și porniri, dar și capabil de a furniza un model altora. Iată deci și postura morală, într-o formă nedogmatică, ca *exemplu*, și legătura ei aproape directă cu riscul, cu acel risc, o repetăm, care înseamnă căutare curajoasă și organizată, slujire îndelungată a unor

obsesii creatoare de viziuni și simboluri, nevoia de a descoperi noi legi ale materiei.

Sub trecuta dictatură comunistă, lupta contra eternului spirit inert mic-burghez s-a adăugat formelor complicate și brutale ale cenzurii de partid. În esență, era același spirit mic-burghez ce se înveșmânta în faldurile moralei, ale unei noi morale, cea care trebuia să servească *massele*, în fapt, un adjuvant prețios al poliției de stat. În ultimii ani, s-a dus o amplă discuție, atât în țară, cât și în mediile emigrației, în jurul ideii de oportunism, o psihologie și o practică ce îmbracă forme atât de complicate, de paradoxale, încât e dificil să le sesizezi totdeauna conținutul. Când unii prieteni mai tineri mă întrebau unde se află granița între oportunism și propriile-ți idei, autentice, reale – cum ar fi de pildă ideile naționale! –, observam că oricine este liber să-și practice ideile în care crede, cu excepția perioadelor mai mult sau mai puțin istorice când poliția unui stat totalitar își părăsește îndeletnicirile și scopurile firești, acelea de a asigura securitatea persoanei și a bunurilor, și se *ideologizează*! Din acel moment – și îndelunga și dureroasă practică a fascismului și comunismului au arătat-o! –, trebuie să iei distanță față de propriile-ți idei, oricât ți-ar fi de intime, dacă ele coincid cu cele ale poliției. Autenticitatea noastră însăși *trebuie* să înceteze din clipa aceea, pentru a nu mări confuzia de criterii, de valori, pentru a nu servi, în fapt, totalitarismul. (Unele spirite absolut excepționale, contemporane nouă, cum au fost C. Noica și Nichita Stănescu, nu au fost îndeajuns de vigilente în aplicarea acestui principiu și au creat unele confuzii, e drept, cu totul mărunte în raport cu valoarea inestimabilă a operei și persoanei lor. E adevărat, în același timp, că atât comunismul, cât și fascismul au uzat,

În acest secol, de arme ideologice de o perfidie pe care numai unele spirite tortuoase și sadice ale Evului Mediu le pot invidia!...)

Riscul oricărui creator, sub tăvălugul cenzurii comuniste care luase în ultimii ani forme hilare și aberante ce vor trebui studiate, în momente de calm, cum ar fi fetișul aproape demonologic al unor noțiuni, era acela, nici mai mult, nici mai puțin, de a-și vedea propria operă îndreptându-se contra sa, contra esteticii și propriilor idei. Cenzorul – de obicei un coleg, zâmbitor, cult și extrem de manierat (acesta era cenzorul nou, ceaușist, cel „vechi”, stalinist, era, dimpotrivă, încruntat, morocănos și neinstruit cu aroganță!) – îi etala opera pe masă, cu satisfacție și slugarnic, ca un croitor, se prefăcea că ia măsura clientului, apoi aplica unul din numeroasele, aproape savantele șabloane peste metafore și idei, extrăgând cu lucioasele foarfece fâșii întregi din text, ținându-le în lumină și, nu rareori, admirându-le cu argumente estetice. „– Ah, ce frumos, ce îndrăzneț, ce plastic! Ce păcat că... știți!...”, și-ți făcea brusc, nerușinat cu ochiul. „– Ah, dar bine, metafora asta e absolut genială!”, exclama ipochimenul, într-adevăr cucerit și, dintre voi doi, în clipele acelea, estetul era el, cu siguranță. Și bietul autor ajungea să se simtă și prost până la urmă că îl pune pe omul delicat și curtenitor din față în postura de a proceda la operația atât de brutală a secționării pe viu a unui organism literar.

În genere, sintagma „risc în cultură” e greu sesizabilă și poate părea paradoxală tocmai pentru faptul că pericolele aici, în domeniul nostru, ating zonele și necesarele prejudecăți morale. Nu unghii smulse, nici brațe răsucite, electroșocuri sau insomnia forțată, ci asaltul asupra acelor construcții labile și clătinătoare, invizibile, din minte și

inimă, inculcate în primii ani ai educației sociale, furnizate de exemplele din familie și școală, moștenite uneori, atavic, odată cu sângele, un anume accent lingvistic, odată cu reflexele cele mai îndepărtate și firești, atacul cel mai insidios și nevăzut, la baza piramidei morale. Și, dacă stalinismul o făcea „franc”, atacând pe față și cinic criteriile „burgheze”, maniheizând cu brutalitate valorile așezate de-o parte și de alta de grăbit instalata baricadă socială, formele târzii ale comunismului au atacat *de biais*, pieziș, creând rara perversitate cenzorială de a distruge arta în numele artei! Stalinismul avea, într-adevăr, grosolana grandoare de a nega valorile certe, evidente, naționale și internaționale, în numele, cum spuneam, al unei noi morale (dintotdeauna, din zorii Evului Mediu, morala instituționalizată a invadat teoriile clare, vii, ale creației de orice chip, și a încercat să le inunde și să le corupă cu extrem de inventive sau bruște mijloace!), și, deși procesul a fost resimțit ca extrem de păgubitor pentru generații întregi de imaturi ce se formau și cărora li se smulgeau textele clasice din mâini, el era cumva evident, războiul ideologic era vehement și primitiv, și, în afara celor direct vizați, școlarii și „maestrii culturii”, cei oarecum scăpați din bătaia tirului de artilerie cultural puteau să se refugieze în umbra valorilor sigure.

Formele târzii, „vinovate”, de totalitarism, ce-și pierduseră „candoarea” primelor generații de luptători activi contra burgheziei și care, cine știe, în naivitatea lor culturală, devenită iute orgoliu agresiv, puteau încă să-și închipuie că aplică idealurile un pic cam simple ale primilor socialiști utopici, cei din generațiile mai noi erau mușcați de îndoiala perfecțiunii modelului lor, și atunci se serveau de conceptele și instrumentația inamică (adeseori și de cai troieni, de colegi ai noștri, iluștri, din varii domenii!) pentru a ataca: