

caiete critice

1 (303) / 2013



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

Director: Eugen SIMION

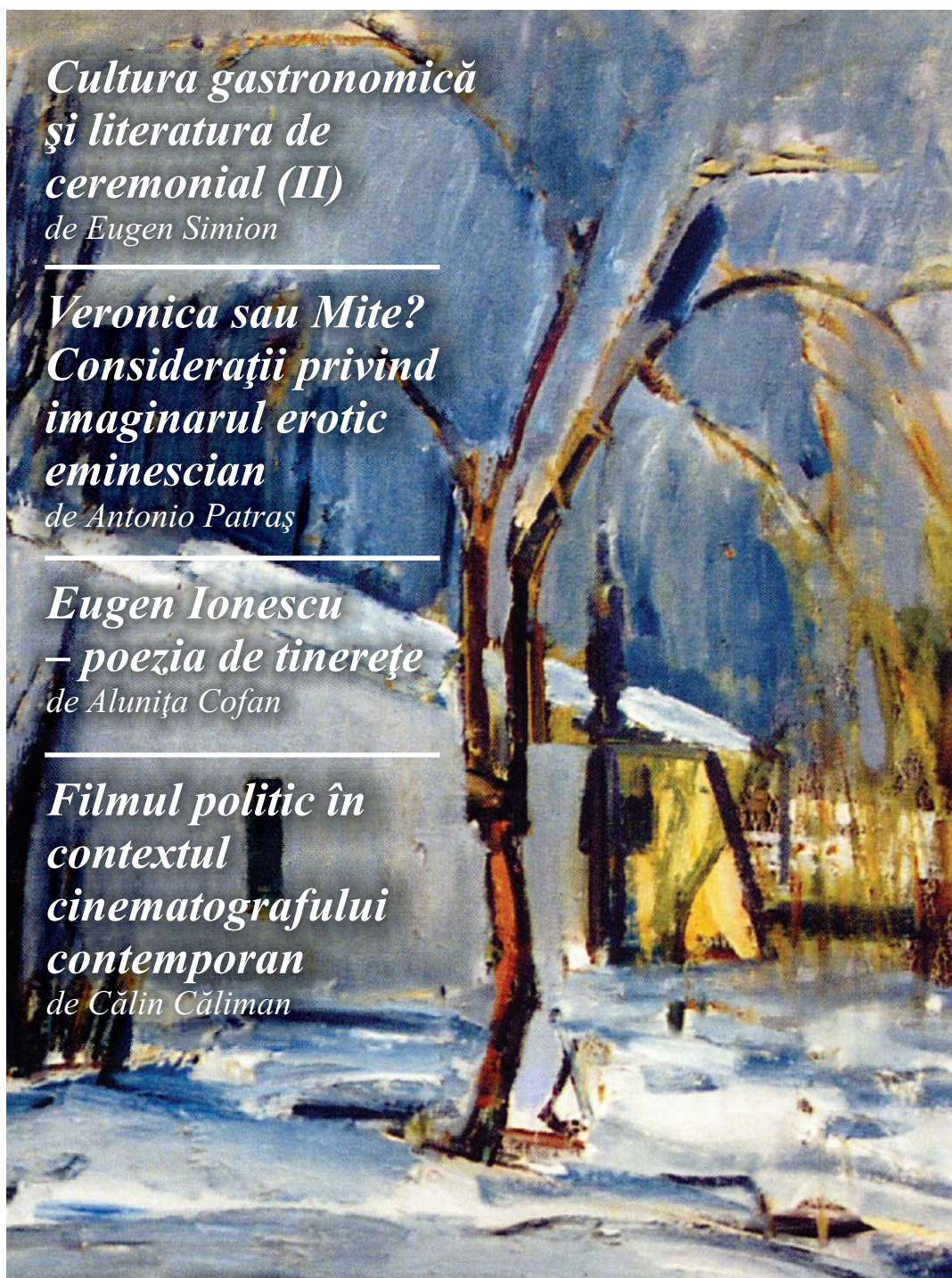
1 (303) / 2013

*Cultura gastronomică
și literatura de
ceremonial (II)*
de Eugen Simion

*Veronica sau Mite?
Considerații privind
imaginarul erotic
eminescian*
de Antonio Patraș

*Eugen Ionescu
– poezia de tinerețe*
de Alunița Cofan

*Filmul politic în
contextul
cinematografului
contemporan*
de Călin Căliman



CAIETE CRITICE

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 1 (303) / 2013

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Daniel CRISTEA-ENACHE

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**

*Cultura gastronomică
și literatura de
ceremonial (II)*
de Eugen Simion

*Veronica sau Mite?
Considerații privind
imagarul erotic
eminescian*
de Antonio Patraș

*Eugen Ionescu
– poezia de tinerețe*
de Alunița Cofan

*Filmul politic în
contextul
cinematografului
contemporan*
de Călin Căliman



CUPRINS

1/2013

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Cultura gastronomică și literatura de ceremonial -
de la stolnicul Cantacuzino la C. Negruzzi și M. Kogălniceanu (II)
Culinary Culture and the Literature of Ceremonial 3

EMINESCU

- Valentin COȘEREANU: Eminescu și dualismul austro-ungar;
realități istorice, viziuni publicistice
Eminescu and the Austro-Hungarian Dualism 10
- Mihaela MOCANU: Ipostaze ale jurnalistului în publicistica eminesciană
Aspects of the journalist in Eminescu publicistics 17
- Antonio PATRAȘ: Veronica sau Mite? Considerații privind imaginarul erotic
eminescian
Veronica or Mite? Considerations on Eminescu erotic imaginary 25

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Antropologie și ontologie
(sau despre natura absolutului)
Anthropology and Ontology (or about the Nature of the Absolute) 34
- Nicoleta IFRIM: Memorie și istorie în narațiunea identitară:
România mea - Virgil Tănase sau confesiunile unui „indezirabil”
My Romania - Virgil Tănase or confessions of “undesirable” 37
- Alunița COFAN: Eugen Ionescu – poezia de tinerețe
Eugen Ionescu - the poetry of youth 47
- Narcis ZĂRNESCU: The hermeneutics of the allegory in the hieroglyphical history
Hermeneutica alegoriei în istoria hieroglifică 59

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC: „Experimentul” EURO (I)

EURO Experiment 66

ARTE, SPECTACOLE, MASS-MEDIA

Călin CĂLIMAN: Filmul politic în contextul cinematografului contemporan

The political film in the context of contemporary cinema 76

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului

Eugen Popa

(1919-1996)

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION*

**Cultura gastronomică și literatura
de ceremonial - de la stolnicul
Cantacuzino la C. Negruzzi
și M. Kogălniceanu (II)**



Abstract

Ce mănâncă, românii și ce loc ocupă, în genere, gastronomia în spațiul lor de existență? O primă observație pe care ești nevoit s-o faci este că inteligența românească n-a avut și nu manifestă nici azi, când românii circulă mai mult prin lume, un interes special pentru gastronomie, ca dimensiune importantă în cultura lor. Doar scriitorii – și nici aceștia în număr prea mare – arată o oarecare sensibilitate pentru ceea ce se cheamă discursul gurmand. Altfel zis: introduc bucătăria în codul de existență a personajului, încearcă și, în câteva cazuri, reușesc să definească tipologia prin rafinamentul sau, dimpotrivă, inapetența lui pentru știința de a găti și arta de a gusta. Caragiale și, după el, Sadoveanu sunt numele care vin numaidecât în minte. Aceștia au introdus, într-un chip mai hotărât, prânzul, cheful, masa de seară, banchetul, în fine, ceremoniile culinare însoțite de desfătările bahice în literatură, ca momente determinante în viața unui individ sau a unui grup social. Gastronomia poate defini spiritul unei epoci și psihologia unei clase sociale, așa cum se poate vedea în scrierea stolnicului Cantacuzino, a lui M. Kogălniceanu și Costache Negruzzi

Cuvinte-cheie: gastronomia și existența, discursul gurmand, bucătăria și codul de existență a personajului, psihologia unei clase sociale, scrieri gastronomice

What is eating the Romanian people and what is the place of the gastronomy in their existential space? A first observation that you are forced to do is that the Romanian intelligentsia did not have and did not manifest neither today, when the Romanian is travelling much more in the world, a really interest for gastronomy, as important dimension of their culture. Only the writers – neither these in a big number – show a certain sensibility for what is called the greedy discourse. Saying it in other terms, they introduce the kitchen in the existential code of the character, they are trying in some cases and succeed to define the tipology through the refinement or, on the contrary, the inapetency for the science of cooking and the art of tasting. Caragiale and, after him, Sadoveanu are the names wich come immediately into mind. These ones introduced, in a more decided manner, the lunch, the carousal, the dinner, the banquet, finally, the culinary ceremonies, accompanied by bacchic delights into literature, as crucial moments in the life of an individual or a social group. The gastronomy can define the spirit of a time and the psychology of a social class, as we may observe in Cantacuzino's, M. Kogălniceanu's and Costache Negruzzi's writings.

Keywords: the gastronomy and the existence, the greedy discourse, the kitchen and the existential code of the character, the psychology of a social class, gastronomic writings

Dar să părăsim discursul gurmand în proza românească (un studiu ce ar trebui făcut cu seriozitate într-o zi pentru că o mare operă este, în fond oglinda unei

națiuni, cu psihologia și filosofia ei de existență în care intră și imaginarul gastronomic) și să ne întoarcem la ceea ce am putea numi, cu oarecare exagerare, literatura gas-

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory Institute "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

tronică, bogată și variată în alte culturi (în Franța, de pildă), mai săracă la noi. Croniciarii moldoveni și munteni vorbesc puțin de lanțul trofic (cum zic specialiștii) în țările românești, în mediile populare (țăărănești), vorbesc în schimb mai mult despre ospetele domnești. Cantemir este cel care prezintă în *Descriptio Moldaviae*, în amănunt, protocolul unui asemenea banchet voievodal în care se păstrează cu strictețe ierarhiile sociale. Lipsește din păcate în descrierea lui elementele concrete ale dejunului. Aflăm doar că postelnicii, stolnicii noștri mănâncă mult și beau și mai mult, până nu se mai pot ridica în picioare, dar ce anume mănâncă nu aflăm. Ca să ne facem o idee despre rafinamentul meselor domnești din secolele trecute trebuie să-i citim pe călătorii străini care au notat uneori meniul unui chef boieresc în secolul fanarioților sau, mai târziu, în epoca în care spiritul românesc se deschide spre occident, o cină în mediile aristocrației valahe de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Când gastronomia începe să devină obiect de meditație pentru elitele intelectuale.

Pentru a afla ce se mănâncă în timpul lui Brâncoveanu putem consulta de pildă o carte de bucate pe care cercetătorii mai noi sunt de părere că ar fi opera Stolnicului Cantacuzino. Istoricul Matei Cazacu face o demonstrație în acest sens în introducerea la volumul intitulat *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*¹. Ce aflăm de aici? Că ea a fost oferită probabil în 1703 de Constantin Cantacuzino (unchiul și stolnicul lui Brâncoveanu) fiului său Răducanu și soției sale Safta, născută Brezoianu, la nunta acestora. Cartea a fost, apoi, copiată, se crede, de Iordache Popescu, fiul cronicarului Radu Popescu, adversar cum se știe al Cantacuzinilor. Matei Cazacu, de la care iau aceste date, face o cer-

cetare amănunțită privitoare la circulația manuscrisului și despre personajele care l-au citit: un mare clucer –, Mihai logofătul din Greci, Gheorghe Copilul „ot cruce”, Costache Ruset, jupâneasa Safta băneasa, – soția vornicului Iordache Popescu etc. Iese la urmă o veritabilă tipologie într-un mic roman de aventuri și de moravuri la începutul epocii fanariote cu precizarea că eroul principal este, aici, o carte de bucate întocmită, se pare, de omul cel mai erudit din epoca sa, Stolnicul Constantin Cantacuzino, maestru de ceremonii la curtea domnească².

Un personaj, cum se cunoaște, cu un destin tragic ca și tatăl (Postelnicul Cantacuzino) și doi dintre frații săi. În 1716, stolnicul, aflat în centru unui vârtej teribil de intrigă, este ucis de turci la doi ani după decapitarea nepotului Brâncoveanu și a celor patru fii ai lui. Așadar, istoria unui manuscris într-o istorie plină de uri viscerele (dintre Cantacuzini și Băleni) și de alianțe diplomatice care nu țin mult. Manuscrisul gastronomic trece prin această istorie sângeroasă de la o partidă (Răducanu și Safta Cantacuzino) la alta (familia cronicarului Radu Popescu, reprezentată de fiul acestuia, vornicul Iordache Popescu) și, de aici, mai departe, timp de aproape două secole cum ne încredințează editorii de acum. Iată, în rezumat, istoria acestui manual culinar la originea căruia ar sta, presupune Matei Cazacu, Constantin Cantacuzino: „marele ordonator al meselor de la Curtea domnească din București vreme de 40 de ani, maestru de ceremonii și, după cum vedem, prinț al gastronomilor români din toate timpurile. De la nora sa Stanca Brezoianu, cartea a ajuns la sora și cumnatul acesteia, Safta și Iordache Popescu, apoi la fata Saftei, Smaranda, și soțul acesteia, Costache Ruset, la Alexie clucerul a cărui

1 Transcrierea textului, prefată și postfață de Ioana Constantinescu, cu un studiu de Matei Cazacu. Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

2 În privința paternității acestei cărți de bucate există și alte puncte de vedere. Gh. Chivu analizează vocabularul rețetelor și, observând numărul mare de termeni de origine italiană sau cu etimon italianesc, trage concluzia (vezi studiul *Cartea de bucate. Un manuscris singular în scrisul vechi românesc* în volumul *In honorem Gabriel Strempele. la 80 de ani. O viață închinată cărților*. Satu Mare, 2006) că acest manuscris, nu e, în fapt, opera Stolnicului Cantacuzino, ci este tradus, în totalitate, din limba italiană. Dovada ar fi, prezența unor termeni și sintagme de sursă italienească „insuficient sau deloc adaptați la structura noastră”.



soție se înrudea prin alianță cu Cantacuzinii, și așa mai departe, la un oarecare Nicolae C. Ghica, logofăt al doilea, care se semnează și el pe carte, până la librarul Visarion. De la acesta a cumpărat-o filologul Moses Gaster care a publicat cel dintâi fragment din ea, și a donat-o mai apoi Bibliotecii Academiei Române, unde se păstrează până azi.

Sunt 293 de rețete (multe traduse, se presupune, din italiană, franceză și germană – dovadă neologismele folosite³), dintre care 64 pentru pește, 20 pentru legume (mâncăruri de post), altele pentru dulcețuri etc. Sunt și *alte învățături* în acest manual gastronomic ce se adresează în chip evident oamenilor cu dare de mână din epocă, în speță marii boierimi cosmopolite. Învățătura, de pildă, de a face „apă din trandafir mirositoare” sau „cerneală de scrisă bună”

ori sfaturi de a spăla „arginturile, vasele de cositor i de aramă i di cioae”, dar și sfaturi despre cum să speli „armele ruginoase” sau cum să păstrezi luciul armelor și cum se prepară „iarbă de vânat” pentru *fuzie* (pușcă) și pistoale... Când citim aceste rețete, căutăm savoarea limbii și, evident, imaginația gastronomică într-o epocă în care clasa dominantă este amestecată și, în chip fatal, gusturile culinare încearcă să se adapteze. Istoricul citat mai sus, Matei Cazacu, vorbește de o *bucătărie bizantino-otomană* în care încep să pătrundă influențe italienești și, se vede din chiar denumirea felurilor de mâncare, influențe franțuzești pe lângă cele de origine slavă, deja intrate în tradiție. Raționament corect: spațiu de întâlnire dintre orient și occident, loc de trecere și de asimilări succesive, spațiul vechii Dacii este, în chip fatal, și spațiul în care se întâlnesc și se întrepătrund, pe mari distanțe de timp, bucătăriile. Faptul se vede și din acest mic manual pe care îl prezentăm în continuarea eseului nostru despre identitatea românească...

Așadar, ce recomandă învățatul Stolnic Constantin Cantacuzino care își făcuse studiile la Padova sau cine o fi autorul acestui manual gastronomic ajuns pe pământ valah? Recomandă, întâi *mâncări de pește, raci, stridii, melci* și alte mâncăruri *de dulce și sec*, combinate toate cu legume și ierburi, cum se poate pregăti (o variantă) crapul fiert în vin și cu o mână de capere și alta de stafide mărunțele, iar la urmă de tot ras cu puținică nucșoară: „să ei peștele după ce-l vei griji și să-l pui într-o tepsie au într-alt vas, presărând bucățile pe deasupra cu sare, cu coajă de năramză și cu cuișoare, puindu-i și o ceapă tăiată fâlii, oțet cald, și să-l acoperi bine; și așa lasă-l să stea să se muréze vreun ceas și mai bine. Deci, când vei vrea să-l fierbi, pune într-o tingire vin alb ocă l pol și mai bine, după cum va fi și peștile de mare. Deci, când începe vinul a fiarbe tare, scoate bucățile de pește de unde să murează și le bagă în tingirea cu vinul ce fiarbe, puindu-i sare cât trebuiește, untulemn un filișgean plin și mai bine pâine frecată și o mână

3 Vezi Ioana Constantinescu, *Prefață* la vol. cit., 85 și urm.

bună de capere, și-l fiarbe; și când va fi aproape fiert, pune o mână de cucunari și alta de stafide mărunțele; și cu toate denpreună îl fiarbe, amestecând câteodată zeama, pentru ca să se amestice bine, păzind să nu rupi bucățile. Deci, după ce va fi fiarbe, scoate binișor bucățile de le așează în tepsie și pune// zeama pe deasupra, răzând puținică nușoară”.

În altă variantă, crapul se frige la foc lin și se unge cu ostropiel cu pana. Când e vorba de știucă, lucrurile se complică: trebuie să-i scoți mațele pe gură și să păzești să nu-i spargi fierea. Apoi vine umplutura: „decă umple-o cu umplutură făcută de nuci pisate cu migdale, pâine frecată, splină tocată mărunț, erburi tocate, piper, scorțișoară, sare, stafide mărunte și puținel untdelemn, amestecându-le bine, o umple. Deci tăvălește-o în untdelemn, sare cuișoare, scorțișoară, sămânță de molotru și puținel oțet și puținel zahăr, și o pune pe grătar de o frige, întorcându-o adese, și ungându-o cu acel untdelemn. Și când vei pune în masă, pune-i ostropielul acela pe deasupra, cald”. Șalaul, bibanul, linul, cleanul, păstruga, lostrița, morunul, cega... fiecare are dichisul său. Unele trebuie „nădușite” în vin, altele se cade să fie acoperite cu „dresuri de tot felul” sau amestecate cu lapte de migdale. În toate situațiile, nu lipsesc *mirodiile*. *Linului* trebuie să-i scoți mațele pe urechi și tot *linului* bine este să-i scoți dinții care îl fac amar, la *păstrăv* și *lostriță* le trebuie, în afară de piper, sare, scorțișoară, ceapă tocată, „puținel șofran”, „puținel agriș” sau aguridă sau zeamă de lămâie. *Lostrița*, după ce o spinteci, trebuie s-o lași „să stea câtvaș”, *nisetru* trebuie „înfăinat”, *lapții* trebuie „dați întâi undă” etc.

Fapt straniu nu lipsesc *stridiile* din această bogată listă de bucate ispititoare. Nu-i o specie care să facă parte din bucătăria românească, dependentă de clima continentală. Stolnicul, dacă el este autorul cărții, are gusturi educate, se vede bine, de gastronomia mediteraneană. Oricum, el acordă atenție *stridiilor* și *melcilor* (o specialitate, iarăși, puțin agreată de daco-romani, chiar de cei din clasele de sus). Stolnicul Cantacuzino propune o rețetă deosebită de cea de azi în

privința *stridiilor*. Iată în ce fel: „după ce le vei spăla, pune-le pe grătar de le frige până vei vedea că încep a să deschide, apoi le ia după grătar și le scoate așa întregi du prin coji, însă apa lor ce-și lasă să nu lăpezi, că acéia iaste gustul lor, ci să o strângi într-o ulcelușă. Decă ia marginile *stridiilor* cele tari ce au și le pisează bine cu vârfuri de spanaci și le amestecă cu apa lor ce ai strâns, puind zeamă de năramză și piper. După acéia, ia miezurile *stridiilor* și le prăjeste cu untdelemn; și, după ce le vei prăji, pune miezurile într-o tepsioară de aramă, puindu-le pe didesupt fâlii de pâine prăjită și pe deasupra zeama lor și marginile cele pisate cum s-au zis înnapoi, și o pune pe spuză caldă ca să dea undă, apoi le du la masă cu piper pe deasupra”.

Stărnesc curiozitatea, azi, specialități culinare ca „napii călugărești” sau tocătura de oaie „cu migdale pisate și gălbănări de ou”, mâncărurile de ouă „cu puținică apă de trandafir au de flori de naramză” și, mai ales, ai o vie admirație când descoperi în acest tratat gastronomic ce importante și de câte feluri sunt „ostropialele” la o masă valahă, în secolul al XVIII-lea: *ostropiel ce să chiamă crăiesc*, *ostropiel de rodie*, *ostropiel de sardele*, *ostropiel de grăunțe de ghenuperi* (care, aflăm, se consumă cu găinuși de pădure, cu sturzi, mierle și „alte păsăruici”), *ostropiel verde*, de *prune uscate*, de *erburi mirositoare*, în fine, *ostropielul în praf*, de-al purta *petutindenea și stă mult*. În total 11 ostropieli care de care mai sofisticate, în combinațiuni ce par în zilele noastre, când bucătăria tinde să urmeze stilul și ritmul globalizării, de-a dreptul fanteziste. O dovadă: *ostropielul verde*, o capodoperă de ierburi și mirodenii rare: „Să iai foi de pătrânjăl vârfări de spanaci, măcriș de cel ce se face în iarbă, pimpinela și puținică izmă. Toacă-le mărunț și le pisează bine, cu migdale au nuci pisate, cu fâlii de pâine prăjite. Și după ce le vei pisa, să pui piper pisat și oțet.// Deci, de vor fi bine pisate erburile, așa le vei mânca, iar de nu, să le treci pen sită”.

Pregătirea *căpățânei de vițel* cere o ceremonie și mai complicată: jupuirea „cu apă îndeazătă”(?), turnarea de untdelemn pentru a scoate bine „toată grozăvia”, înfășurarea

cărnii astfel curățată într-o pânză de în curată și, element inedit, introducerea în această combinație a unui picior de vițel „pentru ispită”. Formulă misterioasă. Ce și pe cine trebuie să ispitească piciorul de vițel într-o mâncare în care elementul dominant este *căpățâna de vițel*? Bănuim, evident, dar formula citată are secretul ei... Dintre rețetele de la acest capitol, cea mai ispititoare – ca să nu pierdem savoarea termenului – mi se pare cea care urmează: „Dupre ce vei griji căpățâna, ia un cuțit ascuțit și binișor o jupuiaște dupre os, despre grumazi spre nas, păzind nici pialea să o tai, nici ochii să-i strici, întregi să-i dezlupești de la locurile lor. Și dupre ce o vei jupui, să rămâe numai țesutul, să scoți creierii, să-i pui pe o scândură și să-i toci bine. Deci să ei pulpă de vițel oca pol, unt proaspăt au slănină dram<uri> 48, izmă, maghiran și sărpunel mărunț tocat, 4 gălbănări de ou, măduvă de bou dram<uri> 24, urdă proaspătă litră 1, cucunari // pisați dram<uri> 48, stafide mărunte dram<uri> 24, sare, cuișoare, piper, nucșoară și scorțișoară. Deci pisează cele ce sânt de pisat și toacă ce sânt de tocat, amestecă-le bine cu creirii și umple pialea, întorcând și ochii la loc, și o coase, ca să nu cază umplutura, și o pune în tingire, puindu-i zeamă de carne, erburi tocate, ceapă prăjită cu unt, dresuri și sare și o fiarbe. Deci dupre ce va fiarbe, pune-o în tepsie, puindu-i pe didesupt fâlii de pâine prăjite în unt, udate cu lapte de cucunari, amestecate cu zmântână și cu zeamă de lămâe, împodobind tepsia pe margini cu limbă friptă, tăiată fâlii, cu fâlii de pâine tăvălite în gălbănări de ou bătute cu apă de trandafir și prăjite în unt” și, după ce o mai citesc o dată, pot să spun că ea sugerează rafinamentele perverse ale unei epoci încărcate, o reverie gastronomică în care tradițiile se adună și se pierd în atâtea *mirodii* ale trecutului. Îmi mai vine să mai spun ceva: oamenii începutului de veac (veacul fanarioților) știu să mănânce, încearcă să-și sincronizeze gusturile și să-și îmbogățească tradiția culinară. Din cartea citată, observăm că în vremea lui Constantin Brâncoveanu, boierimea valahă are, deja, o cultură gastronomică și sunt destule semne că această cultură, cu rădă-

cini bizantine și puternice influențe otomane, începe să se occidentalizeze cu precădere în linie mediteraneană.

Sunt, în fine, câteva observații de făcut după lectura, încă o dată, savuroasă la propriu și la figurat, a acestor rețete pline de culoare, ingenioase ca niște mici fabule, opera unui spirit estetizant. Un estet al gastronomiei. Le-au făcut, în parte, și cei care au editat și au comentat acest remarcabil text, care, trebuie să spun, are hazul și are chiar nota lui literară (indirectă, bineînțeles).

1. Începe prin a mărturisi că, citind rețetele de pește, de vițel și de dulceturi, primul sentiment pe care îl am este de adâncă tristețe... Asemenea ispititoare mâncăruri nu mai apar în bucătăria românească. Există, desigur, *crapul*, *știuca*, *morunul*, *caracuda*, *bibanul*..., dar, *crapul* nu se mai prepară cu „coașa de năramză și alte dresuri”, nu i se mai adaugă „o mână de cucunari și alta de stafide mărunțele”, în fine, de unde să iei azi praf de sămânță de molotru ca să presari peste *crapul* tăiat în bucățele „ca de 3-4 degete de late”?... N-a dispărut din apele românești nici răpitoarea și gustoasa *știucă*, dar ce bucătar valah o mai umple, în epoca globalizării, cu nuci pisate sau migdale și cine o mai tăvălește în sămânță de molotru? S-au dus acele vremi de tihnă și, vorba lui Mateiu Caragiale (care era, se știe, un nostalgic al secolului al XVIII-lea!), nu se mai întorc niciodată. Nici delicatessurile lor culinare...

2. Cei care au citit și comentat opera gastronomică a Stolnicului Cantacuzino (dacă această paternitate se adevărește!) au remarcat un fapt care, într-adevăr, sare în ochi: prezența masivă a ingredientelor în orice combinațiune. O veritabilă orgie de *dresuri*, *mirodenii*, *ierburi* – unele foarte exotice – domină, regește, bucătăria românească la începutul acestui secol reputat, altfel, pentru agitația și corupția lui. Un veritabil desfrâu de arome însoțește o mâncare de pește, iar în privința căpățânei de vițel, s-a observat, prepararea presupune o chirurgie superioară și un număr mare de *mirodenii* și de alte *ispite* acompaniatoare... Aceste *proceduri*, ca să folosim un termen medical, nece-



sită rafinament și, am putea spune, o artă a combinațiilor care nu se învață cu una cu două. Stolnicul cunoaște aceste combinațiuni sau le citise undeva (în cărțile de bucate italienești, probabil), probă că rețetele lui sunt fastuoase și, văzând numărul mare de *mironii*, poți crede că el aplică principiul corespondențelor în sferă gastronomică... Editorii de acum au dat într-o anexă lista legumelor, fructelor și condimentelor întâlnite în carte. E impresionantă. Ea acoperă toate domeniile lumii vegetale. Un paradis al gusturilor și al mirosurilor, un paradis pus în slujba unei bucătării în care se întâlnesc toate condimentele: „agreși (roșii și verzi), aguridă, alune, anason (pimpinela), andive (cicoare), anghelică, anghinarie, apă de flori (de naramză, de trandafiri), bob (foi și boabe), boranză (flori de ~), bureți, busuioc, caculea, caise, capere, cârmâz, castane, ceapă, chimen, chitră, cimbru, cimbrisor (sărpunel), cireșe, coconari, coliadru,

cuișoare, dafin, (foi de ~ „frunzișoară”), făină, fistic, gutui, hamei, hasmațuchi, hrean, ienuper (ginepro, grăunțe de ~), „ierburi mirositoare”, izmă, jaleș (foi și vârfuri), lapte, lămâie (coaja, frunzele, zeama), lăptuci, lăuruscă, leuștean, limba boului (florile), magheran, mazăre, măcriș, mătăciune (foile), mere, migdale (sâmburi și lapte de ~), molotru (uscat, verde, sămânță de ~), morcovi, moscos, mure, muștar, napi călugărești, naramze (coaja, florile, suc), năut, nuci (sâmburii și laptele de ~), nucșoară, orez, orz, oțet (de garoafe, trandafiri, zmeură), pătlăgele vinete, pătrunjel, pesmet, pierșici, pimpinela (anason), piper (alb, negru), prune (pârguite, uscate), rodie, rozmarin, sacâz, sărpunel (cimbrisor), scorțișoară, sfeclă roșie (rădăcina și frunzele), soc (florile), spanac („vârfuri de spânaci”), sparanghel, stafide, șofran, tigve, usturoi, vin (ca ingredient), vișine, zahăr, zmeură” etc.

3. Lipsesc din această orgie culinară, în chip surprinzător, *sarmalele*, simbolul, actul de identitate, fala – cum să-i zicem mai bine? – a lumii sud-est europene ... Lipsesc, de asemenea din bucătăria Stolnicului *curcanul*, *rața*, *gâsca* și, în afara *iepurelui*, nu este pomenit niciun alt vânat. De ce, oare? Nici *fasolea* nu este trecută printre legume, deși Stolnicul (arată Matei Cazacu în studiul introductiv) pomenește în altă parte (într-o scrisoare) de acest aliment considerat specific românesc. Ioana Constantinescu semnalează și absența *ciorbelor* și a *pilafului*, fapt, iarăși straniu pentru că nicio masă copioasă nu se poate închipui în epocă, ne atrage atenția autoarea citată. Nici capitolul rezervat *plăcintelor* nu-i prea bogat, cum ne-am fi așteptat, știind ce răspândire a avut și are încă în lumea balcanică acest tip de desert și, în alianțe speciale, un aliment de bază în ecuația culinară. De *plăcintă*, nelipsită la masa românească, vorbesc des călătorii străini în Valahia și Moldova... De ce nu le acordă atenție Stolnicul? Le consideră, poate, prea cunoscute în bucătăria din epocă pentru a le mai da rețetele...

4. Mai generos se arată, observ, cu *vinurile frumoase* și *de folos* și cu *dulcețurile*. Nu însă cât ar trebui în cazul dintâi, ținând seama de tradiția viticolă a strămoșilor daci. Stolnicul

Cantacuzino (sau, mă rog, autorul tratatului gastronomic), dă sfaturi (*învățăături*) despre felul în care poate fi preparat, de pildă, *vinul doftoresc și crăesc*. Operă de laborator, amestec de esențe sublimе: „Ia rădăcina e anghelină dram<uri> 16, galanga, cardamomo [kianulea] amomo, udagaci, ana dram<uri> 3, coji de lămîie, coji de năramză, sămânță de coliadru ana dram<uri>4, grăunțe de ginepro dram<uri>8, scorțișoară dram<uri>12, cuișoare dram<uri>2. Toate acēstea le pisează gros și le pune într-un săculeț de pânză suptire, rară, li-l leagă slab la gură. Deci îl spânzură într-un buriu cu must de védre 10 și-l lasă să stea până în primăvară, când să pritocesc vinurile, și atunci să scoți săculețul, iar de băut să să bea ca și alte vinuri noao”.

Rețetele arată oarecare pricepere de oenolog. În toate combinațiile intră obligatoriu, din nou, mirodeniile („sămânță de ginepro”, „sămânță de coliadru”, cuișoare, scorțișoară etc.), chiar și când este vorba de *vinul ipocratic*. Apar și aici *cimbrul*, *scorțișoara*, *cuișoarele*... Hotărât lucru, valahii sunt fascinați la începutul secolului amintit de *mironii*. Le pun și acolo unde nu trebuie...

Mai mare originalitate (capacitate de invenție) arată rețetele de *vutci*, cu efecte, unele dintre ele, terapeutice. O *vutcă* e bună, de exemplu, pentru stomac și „de cap folositoare” și ea cuprinde, în afară de vin, *anghelică*, *dram<uri>*, *udagaci* și nelipsitele *scorțișoare*, *cuișoare*, *frunzișoară* etc. Seducătoare pare, la prima vedere, *vutca de grăunțe de ginepro* (ienuper). Ea însumează mai multe ingrediente și siropuri, în afară de „*ginepro zdrobit nu pisat*”, care trebuie musai trecute prin „*mîneca lui Ipocrat*”... și, la urmă, îndulcite cu apă de flori de năramză sau trandafiri... Veritabilă artă farmaceutică...

5. Nu se spune nimic, în această carte de învățăături culinare, de ceremonia unui banchet în vremea lui Brâncoveanu. Ca să ne facem o idee despre acest subiect, trebuie să-i citim pe cronicarii epocii. În *Descriptio Moldaviae* avem o descriere amănunțită a unui ospăț domnesc în provincia vecină.

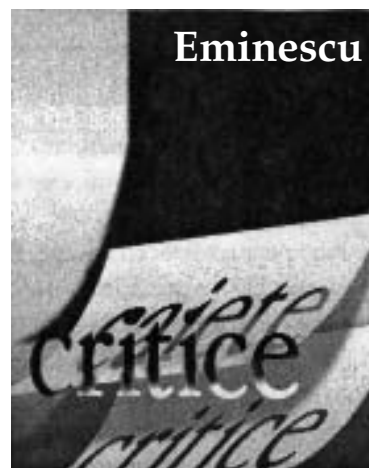
Cronicarii munteni dau și ei informații despre modul în care se desfășoară o masă la Curte care începe la 10, dimineața, și se încheie noaptea târziu... Ospățul începe, s-a văzut, cu salve de tunuri, urmează ceremonialul așezării la masă, după o ierarhie strictă, continuă cu desfășurarea felurilor de mâncare secundate de vinuri și alte băuturi ajutătoare, închinări repetate, gradate, lăutari etc... Când bea domnitorul, boierii de față se descoperă și se ridică în picioare, arătând astfel supunere și respect... Matei Cazacu, care studiază mentalitățile, ne spune că la un mare ospăț se bea cu cupe de *o oca* (1, 288 l.) după cum urmează: întâi trei cupe pentru sărbătoarea ca atare, apoi alte trei în cinstea patriarhului (autoritatea bisericească) și, în al treilea rând, mai multe cupe (ca să arate diferența și să marcheze ierarhia!) în onoarea domnitorului, care, și în această împrejurare, stă deasupra tuturor... Datina (cele trei rânduri de cupe) nu poate fi eludată de nimeni.

Sunt și altele, pe care nu le amintim. De reținut este faptul că, la Curtea lui Brâncoveanu, furculița era cunoscută și, deci, folosită. Ceea ce, scrie în chip just istoricul citat mai înainte, arată o sincronizare, dacă nu chiar un avans al gusturilor și maniereilor valahe față de protocolul de la Curtea lui Ludovic al XIV-lea⁴. Regele Soare folosea, se știe, degetele pentru a mânca tocăniță... Sau, cum se spune în limbajul român, folosea „unghiuța”, nu furculița... Iată, dar, cum boierii valahi trec în avangardă la acest capitol... N-au reușit, cu toate acestea, să schimbe prea mult mentalitățile răsăritene și nici să provoace inerțiile mentalităților... Gastronomia lucrează lent și de regulă merge în urma istoriei, afară de cazurile când, prin îndrăznelile, impertinențele ei, anunță o schimbare a mentalităților și, în timp, a istoriei. Oricum, *bucătăria* face parte din imaginarul colectiv și *lectura* ei este necesară pentru că memoria gastronomică este mai bogată și mai rezistentă de multe ori decât memoria colectivă păstrată în documente.

4 Mihai Cazacu, *introducere*, op.cit., p. 26.

Valentin COȘEREANU*

Eminescu și dualismul austro-ungar; realități istorice, viziuni publicistice**



Abstract

Prin multitudinea temelor abordate, funcție de interesul național, dar și de evenimentele care se derulau, Eminescu rămâne „înhamat” la negustoria fără foloase a publicisticii, punând bazele gazetăriei noastre moderne, impunând-o rangului profesionalist. El nu cedează spiritului de rutină și de convenționalism, ridicând pagina tipărită la înălțimea unor probleme de conștiință, păstrând nealterată vechea funcție sacerdotală a cuvântului scris (Al. Oprea). Dualismul austro-ungar – așa cum se manifesta în toate provinciile românești – este, în esență, nu numai starea de fapt a acestei manifestări – pe care articolul o reliefează –, ci include viziunile geniului asupra aspectelor dezbătute.

Cuvinte-cheie: Eminescu, dualismul austro-ungar, Transilvania, Bucovina habsburgică

: Through the many topics treated, as required by the national interest and also by the events that were running, Eminescu remained "hitched" to the publishing merchandise without any benefit, creating our modern journalism, imposing it to the professional rank. He does not give up in front of the spirit of routine and conventionalism, raising the printed page at the level of conscience matter, keeping unaltered the old sacred function of the written word (Al. Oprea). The Austro-Hungarian dualism - as manifested in all Romanian provinces - is, in its depth, not only the real fact of this event - outlined by the paper - but includes the visions of genius on the discussed issues.

Keywords: Eminescu, Austro-Hungarian dualism, Transylvania, Habsburg Bukovina

Motto:

Administrația monarhiei duale era
chiar mai năucitoare decât nomenclatura.

William M. Johnston

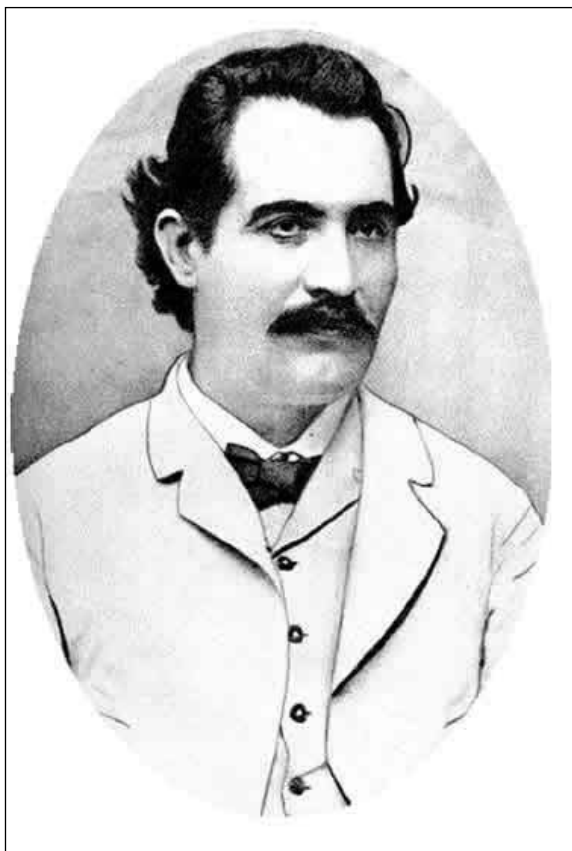
Spre deosebire de celelalte țări integrate
imperiului, care au refuzat după 1850 să
folosească limba germană, Ungaria și-a

făcut cunoscute opiniile prin tratate scrise în
germană¹, ajungând, printr-o politică
agresivă – pe de o parte –, oportunistă – pe
de altă parte – să obțină în 1867 „favorul” de
a fi devenit partenera Austriei, ca apoi să se
manifeste față de naționalitățile subjugate,
abuziv și dictatorial.

* Muzeul Memorial Eminescu - Ipotești, e-mail: valycosereanu@gmail.com

** Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului Valorificarea identităților culturale în procesele globale, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/85/1.5/S/59758 // This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

1 William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848–1938*, Traducere de Magda Teodorescu, Editura Polirom, București, 2000, p. 355.



Din punct de vedere administrativ, cele două țări au avut de condus împreună ministerul apărării, al finanțelor și cel de externe, fapt ce a dus la o situație nu numai aberantă, dar și foarte greoaie în mecanismul artificial creat, întrucât toate cele trei ministere trebuiau să fie supervizate, la rândul-le, de alte comisii. Această situație a forțat luarea unor măsuri de compromis (în marea lor majoritate, catastrofale), iar consecința a fost una directă: năucirea populației.

În 1848, Franz Josef a fost încoronat *Rege Apostolic al Ungariei*, ajungând în felul acesta ca Ungaria să se opună oricărei reforme din Austria, pentru simplul motiv că împăratul era *singurul înalt demnitar care deținea*

*autoritate legală în Ungaria*². Mai mult, ungurii i-au avertizat pe austrieci să nu dea frâu liber federalizării occidentului, pentru a nu constitui un exemplu de urmat și pentru partea lui estică; toate în scopul vădit de a putea stăpâni discreționar.

În urma revoltelor pașoptiste, dar și a ideilor insistente ale federalizării imperiului, în ciuda insistențelor guvernului Schmerling de a continua și susține ideile centraliste, disensiunile inițiale au pornit de la faptul că ungurii au refuzat să trimită deputații lor în Parlamentul de la Viena, precum și în urma retragerii cehilor din același forum. Numai românii și sașii din Dieta Transilvaniei și-au trimis reprezentanții în Parlamentul vienez. Mișcarea a fost una nefericită, discordând cu mersul general al mișcărilor europene; a fost, în schimb, benefică, pentru faptul că, întâlnindu-se *acolo deputații transilvăneni [...] cu deputații români din Bucovina [...] au avut prilejul să lupte împreună pentru drepturile naționale ale românilor*³.

Birocrația s-a întins ca o pecingine, atingând cote maxime, ajungând la un absurd, pe care numai geniul lui Kafka a putut să-l surprindă în toate meandrele sale. În privința votului, situația era și mai aberantă, întrucât *doar 5,9 la sută din populație avea permisiunea să voteze*⁴.

Explicația formală poate să fie aceea dată de istoricul austriac, Erich Zöllner, prin care se relatează că *politicienii unguri au aflat o susținătoare pasionată în persoana împărătesei Elisabeta, care încă în zilele critice de după Köninggrätz [Sadova n.n.] stăruise mult pe lângă soțul ei să fie prevăzător față de unguri*⁵. Așadar, în urma înțelegerilor dintre guvernul austriac Deák și cel maghiar al lui Andrassy s-a ajuns la un acord perceput și impus ca un *tratat al Ungariei cu regele său și nu cu Austria*⁶.

² *Ibidem*.

³ Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, ediție și studiu bio-bibliografic de Stelian Neagoe, Editura Humanitas, București, 1991, p. 176.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Erich Zöllner, *Istoria Austriei*, ediția a VIII, vol. II, Traducere de Adolf Armbruster, Editura Enciclopedică, București, 1997, p. 509.

⁶ *Ibidem*.

S-a trecut apoi la alcătuirea unei legislații separate pentru partea estică a imperiului, reglementată prin trimiterea unor „delegații” comune de negociere a politicii externe, dar și a acoperirii cheltuielilor comune, comisii greoaie, alcătuite din câte 60 de membri aleși din rândurile celor două parlamente și care se întruneau de regulă în ședințe separate⁷. Mersul însuși al acestor acorduri era unul greoi și din cauza faptului că hotărârile comisiilor trebuiau, la rândul lor, confirmate de suveran; ele se întruneau din zece în zece ani, cu mențiunea că întotdeauna Ungaria, în urma hotărârilor luate, a plătit o cotă mai mică de participare: doar 30 la sută.

Așadar, ungurii conduceau singuri partea de dincoace de Leitha, numită Cisleithania, chiar dacă regatul Croato-Sloven a păstrat o autonomie în cadrul Ungariei, care cuprindea administrația, justiția, cultura, cultele și învățământul⁸. Singura țară din Cisleithania pe care și-o revendicau atât Ungaria cât și Austria a fost Dalmația, rămasă, totuși, cu un statut aparte.

Un statut aparte l-au avut și rangurile nobiliare prin care se împopotonau maghiarii – mai ceva decât austriecii, care le aveau pe drept, deși în 1867, 466.000 de nobili maghiari locuiau în Ungaria și 80.000 de nobili ne-maghiari, în Transilvania⁹. Pentru a întrece Austria, dar și pe sine, nobilimea maghiară avea la dispoziție cincisprezece (!) formule de adresare.

În tot acest răstimp, marile latifundii creșteau, iar o mână de oameni dețineau profitul lor, arendându-le. Mai mult, grofii își impuneau voința prin intermediul unor conducători locali, care erau discreționari în raporturile cu sătenii, situație generalizată în Transilvania, mai ales. O descriere a unui anumit József Eötvös, este ilustrativă în acest sens: *toate plângerile oamenilor trec prin mâinile lui: toate împuternicirile sunt promulgate și puse în aplicare de el. Administratorul regional*

[táblabíró] se ocupă de regularizarea cursului râurilor, face drumuri și construiește poduri. El este reprezentantul sărăcimii, inspectorul școlilor; el este «protomedicus» în caz de epidemie, judecătorul de pace, reprezentantul regelui în cazuri penale, comisar de poliție, de război, pe scurt, el este totul¹⁰.

Având puteri discreționare, acest táblabíró împuternicea proprietarii latifundiilor la aplicarea pedepselor corporale, forțând oamenii (adesea sub paza jandarmilor) să lucreze pe tot timpul recoltatului grânelor. Nu e de mirare că în perioada 1890–1910 un număr impresionant de oameni au fugit din Ungaria, emigrând în Statele Unite al Americii. Vorbind de la sine, numărul acestora s-a estimat la un milion și jumătate.

Pentru români, situația a fost cu totul nefavorabilă și din cauză că sub dualism erau dezbinați de două ori: odată pentru că toți – indiferent de regiune – erau sub stăpânire străină, iar a doua oară, pentru că cei din Transilvania și Banat erau acum despărțiți de românii din Bucovina. Constituția din 1867, croită pe bazele dualismului, nu a prejudiciat autonomia Bucovinei; introducerea dualismului a avut însă repercusiuni adânci în relațiile de până atunci dintre Bucovina și Transilvania. Până la încheierea acordului austro-ungar [relațiile] erau cele normale între două provincii care aparțineau aceluiași stat. Deputații din Bucovina se întâlneau în Parlamentul de la Viena cu conaționalii lor din Transilvania și Ungaria, sfătuindu-se între ei și urmărind o politică națională comună. Prin divizarea imperiului se obținuseră două state deosebite [...]. Accentuarea cea mai pregnantă a ruperii acestei legături se simți pe tărâmul bisericesc¹¹. Colaborarea dintre clerici și mirenii din Transilvania cu cei din Bucovina, a urmărit, înainte de toate, o mitropolie ortodoxă comună. Ea a fost spulberată prin decretul imperial din 24 decembrie 1864, care a dus, din păcate, numai la înființarea celei autonome din

7 Ibidem, p. 510.

8 Ibidem, p. 511.

9 William M. Johnston, *op. cit.*, p. 357.

10 Apud: William M. Johnston, *op. cit.*, p. 358.

11 Ibidem, p. 179.

Transilvania, ridicându-l pe episcopul Andrei Șaguna la rangul de mitropolit.

Românii din Bucovina au trimis, cu această ocazie, o adresă de felicitare noului mitropolit, în ciuda faptului că, în Bucovina, Eugenie Hacman nu fusese ridicat și el într-un asemenea rang, deși o dorea cu ardoare. Amețit de mânia și uitând idealul unirii, acesta a refuzat să se asocieze opiniei generale de unire a tuturor românilor sub aceeași mitropolie. Încăpățănarea lui Hacman va cântări mult în detrimentul bucovinenilor. În adresa de felicitare, dorința românilor este mai mult decât explicită: *bucuria noastră ar fi deplină, fără durere de inimă, dacă am fi văzut figurând în actul numirii excelenței tale de mitropolit și biserica noastră din Bucovina! [...] ...noi nu dorim alta, decât numai împreunarea cu mitropolia, cu biserica din Ardeal*¹².

Lupta comună se evidențiază încă din 25 februarie 1849, când românii din Ardeal, Banat, Ungaria și Bucovina, în frunte cu Andrei Șaguna au înaintat împăratului un memoriu prin care își cereau drepturile legitime: formarea unui Mare Ducat românesc, cu autonomie și biserică proprii, chiar dacă teritoriile în care locuiau aceștia erau dispartate. Motivația firească era aceea că toate erau unite sub același imperiu. *Congresul național va alege pe șeful politic, consiliul de stat zis senat, pe șeful bisericesc, căruia vor fi subordonați toți episcopii ortodocși aflați în acel teritoriu, și va stabili numărul și întinderea județelor. Poporul român va fi reprezentat în Parlamentul central din Viena, va avea reprezentanți în Ministerul din Viena, iar împăratul va purta titlul de «Mare Duce al Românilor»*¹³.

Împăratul respinge, însă, doleanțele românilor, dând motivații absurde, în disprețul poporului care-l servea. Unul dintre motivele pentru care bucovinenii ezitau

să se unească cu ardelenii a fost acela că în cazul unei noi răscoale ungurești, *Bucovina unită cu Ardealul va fi devastată de unguri*¹⁴. A fost o greșală capitală în orientarea pacifiștilor tradiționali bucovineni. Câteodată, istoria cere acționat imperativ; ezitarea, în astfel de situații, condamnă generațiile viitoare la multe rele – între care multe imposibil de prevăzut.

Această dezbinare a dus la situația în care – pe de o parte – ardelenii erau la chemul ungarilor, iar – pe de altă parte – bucovinenii, la cel al rutenilor. Ajunși într-un astfel de impas, românii din cele două provincii au început demersurile pentru unirea lor religioasă, care se confunda la acea vreme cu românismul însuși. Din păcate, în 1867, când s-a instaurat dualismul austro-ungar, Curtea imperială respinge definitiv ideea unității bisericești a românilor din imperiu¹⁵.

Semnificativ pentru ambiția și orgoliul nemăsurat al ungarilor este faptul că Budapesta, în ciuda înapoierii suburbiilor ei, s-a ambiționat să concureze cu marile capitale ale imperiului; în 1889 au fost introduse tramvaiele, în 1896 s-a construit metroul pe sub bulevardul Andrassy, ca apoi să-și pună la punct un sistem eficient de căi ferate, înlesnind comerțul cu făină – Ungaria devenind, astfel, centrul de morărit al întregii Europe. Însă, în spatele fațadei luxoase se ascundeau pericolele trecutului¹⁶.

Maghiarii nu s-au dezmințit – pendulând după modă și interese – nici din punctul de vedere al folosirii limbii, așa încât, nobilimea maghiară a trecut, de la folosirea frecventă a limbii latine – până în secolul al XVIII-lea –, la cea germană, apoi franceză. Numai țărani și slugile erau lăsați să converseze în limba maghiară – semn al snobismului nobiliar, dar și al disprețului pentru clasa de jos. Începând cu anul 1882,

12 Apud: Ion Nistor, *op. cit.*, p. 133–134.

13 Eudoxiu Hurmuzachi și memoriul românilor ardeleni din luna lui februarie 1849, în *Anuarul Muzeului Bucovinei*, Seria II, Anul I–II, 1943–1944. Publicat de Nicolai Grămadă, Tipografia „Mitropolitul Silvestru”, Cernăuți, 1944, p. 8.

14 *Idem*, p. 120.

15 Petru Rusșindilar, *Hurmuzăcheștii în viața culturală și politică a Bucovinei*, Academia Română, Filiala Iași, Centrul de Istorie și Civilizație Europeană, Editura Glasul Bucovinei, Iași, 1995, p. 102.

16 William M. Johnston, *op. cit.*, p. 363.

însă, maghiara, cu spiritul ei de împăunare, a devenit limba oficială a Ungariei, așa încât, din 1844, toate legile au fost promulgate în limba maghiară. Având drept motivație speranța fortificării imperiului, îngăduința împărătească a fost de rău augur, căci ea s-a transformat ușor în speranță deșartă, întrucât ungurii s-au împăunat și mai mult, iar în 1872, profesorii vorbitori de germană de la Universitatea din Budapesta au fost dați afară¹⁷.

Prin urmare, orgoliul și nația au fost dezideratele „principiale” ale Ungariei, iar tendința de a vedea lumea printr-un filtru roz i-a făcut pe maghiari să-și exagereze măreția și să ignore nefericirea popoarelor subjugate¹⁸ – ceea ce a dus la urmări imediate; una dintre ele a fost aceea de a împiedeca românii și slovacii să-și exercite dreptul la vot. Toate mijloacele erau cu putință: toți judecătorii, avocații și jurații erau maghiari, chiar în cazurile în care reclamantul era român. Un reclamant care nu vorbea maghiara trebuia să angajeze atât un traducător, cât și un interpret, dacă avea nevoie să tranzacționeze cea mai neînsemnată problemă oficială¹⁹. Mutatis mutandis, aceeași situație și la românii din Bucovina.

Numai că, așa cum se întâmplă în-deobște în istorie – aceste măsuri se întorc, mai devreme sau mai târziu, împotriva celor care le pronunță, așa încât imediat după revoluția pașoptistă, românii – cărora le ajunsese cuțitul la os – au reacționat ca atare. Lucrurile au mers chiar mai departe, căci, de la o vreme au început să se solidarizeze chiar „cătanele împărătești” cu bucovinenii de graniță, așa cum se afirmă într-o circulară bisericească a timpului: *lăcuiitorii din Bucovina nu numai că nu prind cătanele ce călcând jurământul fug în țări*

*străine, ce încă spre ace mare păgubire împărăției noastre, le arată și drumul pe unde să poată mai cu lesne a trece în țări străine*²⁰. Măsura împotriva acestei situații consta în recompense bănești, numai că ea, în atari situații, nu a dat roade spectaculoase, din motive lesne de înțeles, deși recompensele erau substanțiale, căci se plătea câte 25 de lei pentru fiecare catană prinsă²¹.

Așa stând lucrurile, intelectualii români și cei ai celorlalte popoare oprite din Ungaria iau atitudine împotriva pactului dualist²², iar Barițiu se va revolta pe față, susținând că într-un singur imperiu sunt două popoare dominatoare și opt supuse, ascultătoare, două limbi suverane și opt aruncate după ușă²³. La toate acestea se adaugă faptul că unirea Transilvaniei la Ungaria nu a fost făcută cu sprijinul și consultarea populației, că Legea Naționalităților prevedea folosirea limbii fiecărei națiuni componente în măsura posibilului, permițând abuzuri de nedescris în administrațiile locale, că lupta parlamentară era aproape zadarnică.

Cum guvernele ungare cheltuiau din buget sume foarte mari în susținerea politicii de maghiarizare și ruinau finanțele statului²⁴, gazetarul Eminescu, este cel care va duce o luptă neîndârjită împotriva dualismului, pornind de la principiul că tradițiile și obiceiurile sunt creații colective *prestatale*, fiind anterioare întemeierii statelor românești, iar privilegiul confundării, la români, a legii cu biserica, îi îndreptățește pe aceștia din urmă să fie un singur popor. Pătrunderea ideilor ardelene, a constituit pentru Bucovina o emulație firească a membrilor aceluiași popor, umilit și batjocorit, după ce li s-au furat teritoriile, continuând să plătească bir pe propriile averi luate samavolnic din

17 Ibidem, p. 365.

18 Ibidem, p. 366.

19 Ibidem, p. 372.

20 Mihai-Ștefan Ceașu, *Bucovina habsburgică de la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism și postiosefinism (1774–1815)*, Fundația academică A. D. Xenopol, Iași, 1998, p. 157.

21 Ibidem.

22 Mihai Eminescu, *Sfântul pământ al Transilvaniei. Transilvania sub dualismul austro-ungar*, Antologie, prefață, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Editura SAECULUM I. O., București, 1997, p. 6.

23 Ibidem.

24 Ibidem, p. 7.

Fondul religios – așa cum s-a întâmplat în mod excepțional în Bucovina habsburgică.

Prin urmare, în ziarul *Timpul* din 15 martie 1880, Eminescu pornește de la un portret ideal al românului, accentuând caracteristica sa dominantă, dreptatea: *când zicem «român» fantasma psihologică care trece pe dinaintea ochilor noștri în acel moment e un om a cărui semn distinctiv e adevărul. Rău sau bun, românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău dacă e rău – fără fățarnicie; bun fără slăbiciune; cu-n cuvânt ni se pare că atât calitățile cât și defectele românului sunt întregi, neînchircite; el se arată cum este. N-are o cocoasă intelectuală sau fizică ce caută a o ascunde, nu are apucăturile omului slab; îi lipsește acel iz de slăbiciune care precumpănește în fenomenele vieții noastre publice sub forma stinsă a bizantinismului și a espedientelor. Toate figurile acele fățarnice și rele, viclene fără inteligență, toate acele câte ascund o duplicitate în expresie, ceva hibrid, nu încap în cadrul noțiunii «român»²⁵.*

Luând în discuție superioritatea morală a unui popor, lucru pentru care acel popor ar putea fi hegemonic, Eminescu arată tocmai contariul, atunci când e vorba să analizeze trăsăturile ungarilor. De ce să fim servitorii ungarilor – se întreabă poetul, din ce motive? *ce au acești oameni ca să ne superio-rize? Au ei ceva ce noi nu avem?*²⁶ *Limba e o copie a spiritului limbei germane [...] Drepturi și legi sunt într-o eternă contrazicere [...] găsești legi din evul mediu mai barbare decât barbaria [...] Arte și literatură? O traducțiune rea din limba germană. [...] Industria? Germană. Comerțul? În mâna evreilor*²⁷. Vina, conchide Eminescu, nu e a lor, ci a acelora care cred că

*vor putea maghiariza până și pietrele*²⁸, iar ceea ce susține înspre finalul articolului *Ecuilibrul* (aprilie-mai, 1870) despre situația românilor din Transilvania e valabil cu asupră de măsură și pentru românii din Bucovina: *asupritorii – unii unguri, alții austrieci – sunt nici mai mult nici mai puțin oameni ce mistifică unde nu pot contesta și mint unde nu pot combate*²⁹.

Și pentru că românul de baștină e dotat cu o doză mare de răceală, el nu admiră aproape nimic, de aceea nici credem că invidiază din inimă poziția de stat a Ungariei, căci la drept vorbind nici n-ar avea ce să invidieze³⁰. Pe de altă parte, însă, el susține cu tărie că în Bucovina, unde se află trăitori alți români năpăstuiți, aceștia nu cer decât *esercițiul liber al confesiei lor, automomia bisericii lor*³¹, autonomie care li s-a furat cu tot cu bunul ei adunat de-a lungul timpului, avere pe care o împărțeau catolicii între ei, ca și cum fondul religios bucovinean ar fi fost o pradă de război. Tocmai de aceea, prin 1877, Eminescu va caracteriza dualismul, cu atâta substanțialitate: *monarhia dualistă este tiranizarea popoarelor sub piciorul a două elemente numeric-neînsemnate și urâte de toți din cauza suficienței și aroganței lor*³²; (Sună ceva cunoscut prezentului?).

Din punctul de vedere al influenței exercitate de unguri asupra bucovinenilor, deși aceștia se aflau în sfera de influență austriacă, indirect, Bucovina a avut parte de destule nedreptăți, care să minimalizeze legăturile dintre indivizii aceleiași nații. Un exemplu ilustrativ în acest sens îl va da Eminescu, *ca se se vadă cum gospodăresc frații maghiari cu naționalitățile*³³: interzicând cărți

25 Mihai Eminescu, *Opere XI, Publicistică 17 februarie – 31 decembrie 1880, Timpul*, Cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, Ademia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1984, p. 77–78.

26 Mihai Eminescu, *Opere IX Publicistică 1870–1877, Albina, Familia, Federațiunea, Convorbiri, literare, Curierul de Iași*, Studiu introductiv de Al. Oprea, Cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1980, p. 93.

27 *Ibidem*, p. 93–94.

28 *Ibidem*, p. 94.

29 *Ibidem*, p. 97.

30 *Ibidem*, p. 252.

31 *Ibidem*, p. 254.

32 *Ibidem*, p. 377.

33 *Ibidem*, p. 420.

românești în școlile din Ungaria. Deși Bucovina era sub tutela monarhiei de Habsburg, Ungaria trece peste această convenție fără să-i pese de nimeni, căci *ceea ce la Viena nu-i periculos, în Ungaria e din contra un sâmbure de distrugere a statului unguresc* căci [...] «Lepturariul» în aparență inocent a lui Pumnul îi oprește pe românii din Transilvania și Ungaria de-a se face maghiari³⁴.

Din cele treizeci și opt de opuri căzute în dizgrație și interzise în școlile ungare, paisprezece sunt românești. Eminescu încheie într-o notă amar ironică și usturătoare la manualele ungurești existente, care nici nu conțin mai mult decât *ceea ce trebuie să știe... un copil*³⁵.

În toate acestea, însă, există și un bine, pe care Eminescu nu poate să nu-l remarce: *ungurii ne deschid ochii, ei fac să ne concentrăm în noi, în sufletul nostru, să ne vrem pe noi înșine înaintea oricui*³⁶.

Legile strâmbe ale conducătorilor sunt cele pe care le reclamă Eminescu: *dacă există o ironie de regim parlamentar, o caricatură a libertăților publice, un persiflaj al bunului-simț și al moralei publice e desigur Adunarea care la Pesta decide soarta a milioane de oameni*³⁷. Și de ce se întâmplă toate acestea? Pentru că *veniturile a zece lorzi sunt egale cu veniturile Ungariei întregi*³⁸, iar în același ziar din 19 august 1881, gazetarul susține că *această mână de oameni neliniștiți și ignoranți caută a-și da aere de putere mare înlăuntrul unității monarhiei*³⁹.

Conform cu principul, pe care Eminescu îl clamează în articolul său din 12 februarie

1879, în care spune că *omul înțelept de stat lasă cursul natural al lucrurilor și nu oprește decât abaterile periculoase ale curentului*⁴⁰, luând atitudine împotriva încercărilor de a legifera introducerea limbii maghiare în toate școlile confesionale din Ungaria (legea Trefort), acesta demonstrează că limba maghiară este total deosebită de limbile ario-europene și că fiind o limbă grea ar trebui *opt, nouă ani de zile pentru a o învăța, că insuccesul tentativelor de maghiarizare e [...] deosebirea de rasă și de religie și că românii sunt un element vechi, de nu cel mai vechi pe teritoriul unguresc; cu toate acestea, într-o mie și mai bine de ani nu și-au luat osteneala de a învăța ungurește*⁴¹.

Aducând aceste argumente, Eminescu – înșirând toți papii care au făcut eforturi accentuate de a-i converti pe români să treacă la catolicism – dă de exemplu *colecția de documente a lui Theiner – Monumenta historia ad Hungariam sacram spectantia* – afirmând că *e plină de bulele papale și de ordinele regilor date în acest sens și rămase zadarnice*⁴².

Ideea pe care o accentuează gazetarul este că *dinastia ori capul ei nu sunt, ca Dumnezeu, atotputernici. Împărăția e compusă din provincii în cari istoricește, de sute de ani, se află superpuse pături de popoare deosebite, ale căror relații din trecut n-au putut rămânea cu totul fără efect asupra stării actuale*⁴³.

Apoi, apăsând accelerația gândirii logice, acesta concluzionează: *Casa de austria nu i-a creat unguri; i-a găsit existând alături cu românii*⁴⁴.

34 Ibidem, p. 421.

35 Ibidem.

36 Ibidem, p. 447.

37 Mihai Eminescu, *Opere XII, Publicistică 1 ianuarie – 31 decembrie 1881, Timpul*, Cu 28 de reproduceri după publicații și manuscrise, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1985, p. 271.

38 Idem, p. 288.

39 Idem, p. 298.

40 Mihai Eminescu, *Opere X, Publicistică 1 noiembrie 1877 – 14 februarie 1880, Timpul*, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Cu 16 reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989, p. 197.

41 Ibidem, p. 196.

42 Mihai Eminescu, *Opere X, vol. cit.*, p. 196–197.

43 Idem, *Opere XII, vol. cit.*, p. 69.

44 Ibidem

Mihaela MOCANU*

Ipostaze ale jurnalistului în publicistica eminesciană

Abstract

Studiul de față propune o abordare semiotică a publicisticii politice eminesciene, convingși fiind că orizontul integrator al semioticii, prin dialogul deschis între discipline precum lingvistică, sintaxă, semantică, pragmatică, favorizează o mai bună cunoaștere a structurii și funcționalității discursului jurnalistic eminescian. Astfel, utilizând modelul hexadic de analiză situațională, propus în 1989 de Olivier Clouzot și dezvoltat în spațiul românesc de Petru Ioan, urmărim identificarea și descrierea ipostazelor jurnalistului în publicistica eminesciană și a impactului pe care îl exercită acestea asupra celorlalte variabile ale situației de comunicare: direcții tematice, mijloace de semnificare, micro și macrocontext, finalități și orizonturi ale receptării.

Cuvinte-cheie: Eminescu, publicistică, semioză, analiză situațională

This study proposes a semiotic approach of Eminescu's political publicistic, being convinced that the integrator horizon of semiotic, through open dialogue between disciplines such as linguistics, syntax, semantics, pragmatics, foster a better understanding of the structure and the functionality of Eminescu's journalistic discourse. Thus, using the hexadic model of situational analysis, proposed by Olivier Clouzot in 1989 and developed in Romania by Petru Ioan, we want to identify and describe the hypostasis of journalist in Eminescu's publicistic and the impact they exert on other variables of situational communication: thematic directions, resources of signification, micro and macrocontext, purposes and horizons of reception.

Keywords: Eminescu, publicistic, semiosis, situational analysis

Cadru general

Opera lui Mihai Eminescu continuă să suscite polemici și astăzi, la peste un secol de la trecerea în neființă a poetului. De-a lungul timpului, creația sa a atras atenția unui număr impresionant de exegeți români și străini, fiind abordată din perspective și cu instrumente variate. În contextul unei atari bogate exegeze, este greu de crezut că mai există domenii ale operei care să nu fi fost investigate sau căi inedite de interogare a obiectului. Cu toate acestea,

publicistica eminesciană continuă să rămână, cu rare excepții, un domeniu abordat tangențial sau, de cele mai multe ori, neglijat de către eminescologi. S-a glosat gazetărește îndelung, s-au făcut și unele încercări mai temeinice asupra acestei laturi a activității marelui poet, fără ca din toate acestea imaginea de jurnalist politic a lui Eminescu să fi ieșit mai clară, poate că dimpotrivă.

Propunem în studiul de față o abordare semiotică a publicisticii politice eminesciene, convingși fiind că orizontul integrator al semioticii, prin dialogul deschis între disci-

* Dr., cercetător științific în cadrul Departamentului de Cercetare Interdisciplinară în Domeniul Științelor Socioumane, al Universității Al. I. Cuza Iași, e-mail: mocanu.mihaela@uaic.ro

pline precum lingvistică, sintaxă, semantică, pragmatică, permite o mai bună cunoaștere a structurii și funcționalității limbajului obiect, în cazul nostru, a discursului jurnalist eminescian. Astfel, plecând de la modelul hexadic de analiză situațională, propus în 1989 de Olivier Clouzot și dezvoltat ulterior în spațiul românesc de Petru Ioan, urmărim identificarea și descrierea ipostazelor jurnalistului în publicistica eminesciană și a impactului pe care îl exercită acestea asupra celorlalte variabile ale situației de comunicare: direcții tematice, mijloace de semnificare, micro și macrocontext, finalități și orizonturi ale receptării.

Semioza publicisticii eminesciene

Înțelegerea semiozei ca proces și natura relațională a fenomenului de semnificare au sugerat necesitatea conceperii unor modele de analiză situațională, capabile să surprindă variabilele și articulațiile situației de comunicare. În căutarea unor instrumente metodologice susceptibile să ofere imaginea structural-funcțională a procesului de semnificare, se ajunge la propunerea unor modele multiple de analiză situațională, cu număr variabil de coordonate și cu grade de complexitate distincte. În acest sens, pe baza modelului triadic, au fost create reprezentări tetradice (Gardiner, Lyons, Petöfi), pentadice (Harold D. Lasswel), hexagonale (Roman Jakobson), cu un număr din ce în ce mai mare de parametri și, implicit, cu un număr sporit de relații structurale. Unul dintre modelele de analiză situațională care se impune ca mijloc de resemnificare a situațiilor de comunicare, cu aplicație pentru domenii de cunoaștere dintre cele mai variate (politică, didactică, publicistică, beletristică, pictură, arhitectură ș.a.), este modelul hexadic care constă în reprezentarea semiozei sub formă de hexagon cu șase parametri constitutivi: emitent, receptor, semnificații, finalități, context și mijloace.

Ca fapt de semnificare/resemnificare și de comunicare prin intermediul semnelor, publicistica eminesciană poate fi obiectul unei analize de tip situațional în măsura în

care presupune un ansamblu de relații între jurnalist și publicul cititor, se derulează într-un context social-istoric distinct, recurge la mijloace de exprimare specifice și vizează finalități particulare. Asumarea publicisticii eminesciene ca obiect al analizei situaționale implică descrierea coordonatelor specifice situației de comunicare vizate: *jurnalist, orizonturi ale receptării, direcții tematice, mijloace de semnificare, macro și micro-context, finalități* și caracterizarea dinamicii relațiilor structurale și a impactului acestora asupra funcționalității procesului de semnificare. Pentru a pune în lumină potențialul metodologic al modelului hexadic, întreprindem o analiză a ipostazelor jurnalistului în publicistica eminesciană și a impactului acestora la nivelul ansamblului semnificant. În acest sens, vom realiza o descriere paradigmatică a rolurilor pe care și le asumă jurnalistul Eminescu în paginile publicațiilor vremii și o recenzie a efectelor pe care le generează acestea asupra celorlalți parametri ai situației de comunicare.

Ipostaze ale jurnalistului

Precursor al publicisticii politice în spațiul românesc, Eminescu desfășoară vreme de peste șapte ani o intensă activitate gazetărească, semnând, în publicații precum „Familia”, „Federațiunea”, „Curierul de Iași”, „Timpul”, „România liberă” și „Fântâna Blanduziei”, un număr impresionant de articole care se disting în presa vremii prin amploarea problematicei abordate și prin superioritatea construcției argumentative. Individualizându-se prin detenta tematică, prin erudiție și acribie, prin implicarea jurnalistului în relatarea evenimentelor, prin comentariile pertinente și deschiderile enciclopedice, prin exprimarea unor opinii și atitudini politice ferme și prin diversificarea și rafinarea mijloacelor de expresie, publicistica eminesciană contribuie la modernizarea discursului jurnalist românesc, aflat încă la început de drum în epocă.

În funcție de finalitățile gazetarului, de mijloacele de semnificare utilizate, de atitudinea față de referențialul evenimential, de tematica abordată și de natura relației cu

publicul cititor, delimităm șase ipostaze ale jurnalistului Eminescu: *analistul politic, specialistul, polemistul, istoricul, dascălul și artistul*. Fiecare dintre variabile își manifestă influența asupra celorlalte dimensiuni ale semiozei publicistice: mijloace de semnificare, direcții tematice, macro și micro-context, finalități și orizonturi ale receptării. În rândurile care urmează prezentăm succint impactul fiecărei ipostaze a gazetarului asupra celorlalți parametri ai procesului de comunicare și, implicit, asupra întregului semnificativ al jurnalisticii eminesciene.

1. Analistul politic

În calitate de jurnalist, Eminescu comentează evenimentele politicii interne și internaționale, analizează actele tinerei clase politice românești și atitudinea Marilor Puteri față de țara noastră, consemnează mutațiile care au loc în viața politică românească, propune soluții la problemele societății, susține adoptarea unor măsuri de ameliorare a condițiilor de viață ale țărănimii ș.a. Ca redactor, poetul are sarcina consemnării evenimentelor zilei și conștiința respectului față de adevăr în comunicarea informațiilor. În acest sens, gazetarul consacră un număr impresionant de studii și articole vieții politice interne: guvernele, partidele politice, instituțiile statului, ministerele și prefecturile, toate intră în câmpul de observație al analistului politic. Fără a se limita la relatarea stărilor de fapt, Eminescu purcede la o analiză dură a realităților sociale și politice din țară, formulând critici vehemente la adresa administrației românești în articole precum: *Icoane vechi și icoane nouă*, din decembrie 1877, *Studii asupra situației*, din februarie 1880 și *Patologia societății noastre* din ianuarie 1881.

„A administra? – se întreabă gazetarul într-unul din studiile sale. Dar întrebatu-s-au vroun din geniile universale ale liberalismului ce va să zică a administra? Ce va să zică a privi bunăstarea populațiunii ca pe un lucru încredințat înțelepciunii și vegherii tale? Să gândești pentru cel ce nu gândește, să pui în cumpană dările comunale, să le deschizi oamenilor ochii ca să nu puie dări peste

dări, ba butucărit, ba stupărit, ba văcărit, ba câte comedii toate îi trec prin cap primarului pentru a stoarce și cea din urmă picătură de sânge din țăran!”.

Îngrijorat de soarta țării în contextul politicii europene, Eminescu privește cu ironie luptele liberalilor și conservatorilor pentru putere, acuzând guvernul liberal pentru pierderile teritoriale stipulate prin Congresul de la Berlin, consecință a relațiilor defecuoase cu Imperiul Țarist. Criticile gazetarului nu eludează nici politica conservatoare, atunci când aceasta este tributară intereselor de grup și nu intereselor naționale. Viciile clasei politice românești devin ținta predilectă a verbului virulent al jurnalistului:

„Oamenii politici nu trebuie să aibă virtuți, ci numai aparența lor. E foarte primejdios de-a fi pururea onest; însă a părea evlavios, de bună credință, uman, cu frica de Dumnezeu, onest, a părea toate acestea e foarte folositor. Omul politic nu trebuie să observe totdeauna ceea ce în ochii oamenilor e virtuos; adesea pentru a se mănținea la locul lui trebuie să înfrângă buna credință, iubirea de oameni, umanitatea, religia”.

În viziunea publicistului, oamenii politici sunt interesați mai degrabă de menținerea la putere și de sporirea averilor materiale decât de greutățile și nevoile națiunii. Componentă marcantă a vieții politice românești, demagogia este aspru condamnată de Eminescu. Comparând efectele demagogiei cu cele ale despotismului, jurnalistul notează în „Timpul” din 14 ianuarie 1882:

„Nu există în adevăr decât două forme ale tiraniei și ale decadenței unui stat omenesc: despotismul și demagogia. Și despotismul egalizează pe oameni, supunându-i unuia singur, lăsând să degenereze cele mai nobile facultăți ale lor, patimele bune și inteligența; precum demagogia are același fatal efect prin indiferentismul care-l inspiră naturilor deschise și mari, văzând în față-le biruința constantă a mediocrității și a șiretlicului”.

Independența de gândire a jurnalistului este vizibilă în afirmațiile vizând lipsa unor granițe ferme între conservatorism și liberalism, la nivelul concepțiilor politice. Redactor la principala publicație a partidului conservator, „Timpul”, Eminescu nu ezită să spună despre sine că este liberal: „Noi declarăm, și aceasta din toată puterea conviețuirii noastre, că suntem liberali în toată întinderea cuvântului și în tot adevărul său”. Afirmații de acest gen apar deseori în corpul articolelor, având la bază accepțiuni particulare ale liberalismului: „Toate libertățile înscrise în Constituția noastră le iubim și le sprijinim; departe de-a urmări răsturnarea lor, le-am apăra, din contra, împotriva acelor ce ar voi să se atingă de ele”.

2. Specialistul

Publicistica eminesciană se distinge în epocă și prin multitudinea datelor oferite, prin amplexarea problematicei abordate de gazetar. Recurgând la surse dintre cele mai variate, de la cronici la tratate de economie, de la statistici demografice la studii de drept, jurnalistul se mișcă cu volubilitate între domenii de cunoaștere dintre cele mai diferite, tratând cu ușurință subiecte de economie, politică, drept, sociologie, filosofie etc. Dimensiunea pozitivistă a articolelor, vizibilă în numărul impresionant de date statistice, conferă autoritate demersului jurnalistice și constituie o componentă esențială a arhitecturii argumentative. O mostră în acest sens oferă studiul *Rezultate ale uzurei în România*:

„În anul 1863 în cele cincisprezece penitenciare centrale ale țării a fost populația mijlocie de 2130 și numărul zilelor de arest de 775374; iar în anul 1874 populația mijlocie a fost de 3945 și zilele de arest de 1199448. Sau, fiindcă aceste cifre nu pot să fie convingătoare, ne vom servi de următoarele cifre: în anul 1872 au fost urmăriți pentru crime 664 inși, între cari 425 țărani și au fost condamnați 319. În anul 1874 au fost urmăriți 1493 inși pentru crime între cari 961 țărani și au fost condamnați 701”.

Pe lângă consultarea arhivelor, gazetarul recurge în argumentarea tezelor politice la

exemple din opera specialiștilor: filosofi, istorici, economiști, matematicieni, naturaliști sunt citați în corpul articolelor în funcție de problematica și de ideile susținute:

„Politica practică recomandată de Machiavelli pentru a parveni și a se susține, politica operării cu apetituri și ambițiuni și arată urmările netăgăduite, urmări de cari oricine care are cât de puțin sentiment de om de stat trebuie să se înspăimânte. Nu numai arta de-a mânui oamenii înseamnă a fi om politic. Artă de a-i mânui este cel mult un mijloc pentru a ajunge la scop, pentru a le asigura dezvoltarea, bunul trai, prosperitatea”.

Orizontul informativ pozitiv al publicisticii eminesciene, cu precizia citatului, cu apelul constant la surse de autoritate, cu exigența construcției argumentative, are la bază fidelitatea față de referențialul istoric și conștiința responsabilității scrisului jurnalistice:

„Nu lingușim pe nimenea, pentru că nu suntem în stare de-a spune neadevărul, iar adevărul este singura rațiune de-a fi a unei dări de samă de orice natură”.

3. Polemistul

Lectura articolelor eminesciene relevă ipostaza unui polemist redutabil, a unui pamfletar cu verb virulent și condei percutant, angajat în campanii circumstanțiale precise, și cu o bună cunoaștere a realităților politice românești.

„Nestânjenit de nici un fel de inhibiții, polemistul Eminescu are incontinența verbală a unui cazan sub presiune, care face brusc explozie. El știe, cu o vorbă aplicată de Lovinescu pamfletarului Arghezi, «să spurce frumos». Victima e ochită precis, apoi atacată brutal în pica-je abrupte, fără nici un fel de ocolișuri preliminare”.

Redactor vreme de șase ani la „Timpul”, Eminescu se angajează într-o polemică de durată cu „Românul”, revista liberală condusă de C.A. Rosetti. Duelul celor doi gazetari depășește adversitatea politică dintre

publicațiile la care colaborează, dobândind semnificația unei dispute între atitudini și concepții politice distincte, între modalități diferite de înțelegere a scrisului jurnalistic:

„«Românul» în revista sa de alaltăieri dovedește lămurit că suntem niște trădători, niște oameni fără nici un simțimânt de patriotism, și că nu ne sfiim a lucra fățiș și în toate zilele în interesul Rusiei, și cu toate acestea nu ne acuză de trădare, numai și numai din cauza patriotismului orb, căci este bun «Românul» ăla, bun patriot, atât de patriot, încât nu-i poate trece nici prin gând măcar că ar putea exista trădători între români. Simțăminte atât de nobile, întotdeauna frumoase, chiar atunci când nu le poți înțelege”.

Remarcăm în publicistica eminesciană expresii de o rară violență, crudități ale limbajului care au generat acuze dure la adresa jurnalistului. Invectivele la adresa oamenilor politici, caricaturizarea adversarilor în polemicele de idei, cultivarea insistentă a pamfletului, ironia vitriolantă sunt instrumente ale unei jurnalistici de atitudine, cu pondere distinctă în etapele activității publicistice eminesciene. Articolele poetului acoperă o problemă vastă, vizând o etică superioară, mostră a unei conștiințe gazetărești profesionale. În replicile pe care le dă colegilor de breaslă de la celelalte publicații ale vremii, „Românul”, „Pressa”, „România liberă”, jurnalistul pledează pentru dialogul polemic onest:

„Cea mai slabă dintre apucăturile sofistice e înjurătura. Când argumentele adversarului sunt prea tari încât nu poți întâmpina nimic la ele, lași obiectul în discuție cu totul de o parte și, atribuindu-i adversarului intențiuni și vederi cu totul străine obiectului, îl numești când trădător, când calomniator, cu un cuvânt tot ce-ți vine la îndemână (...). Dreptul de-a înjura nu poate rezulta decât din dovada că adversarul e un mișel în ceea ce privește caracterul lui. Căci erorile sale de cugetare, lipsa sa de judecată, defectele minții dau cel mult dreptul la satiră și ironie, nu la înjurătură”.

În ciuda acestor afirmații, jurnalistul recurge el însuși în focul polemicii la expresii injurioase la adresa adversarilor.

Fie că este vorba despre învățământ, teatru, presă, limbă, politica internă și externă sau de situația demografică a țării, fie că tratează problemele naționale sau relațiile politice externe, gazetarul depune aceeași vervă polemică, același angajament retoric, salvând textele de ariditatea expunerii monotone a informațiilor și impunând un stil original, care individualizează jurnalistică eminesciană în tabloul publicistic al celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea. Inserțiile pamfletare, paragrafele ironice amintesc de lirica satirică eminesciană și conferă plasticitate articolelor de ziar. Într-un material consacrat mijloacelor de realizare a pamfletului eminescian, Cornel Munteanu precizează:

„Repartizate după ipostaza polemismului, pamfletele eminesciene pot fi grupate în *pamflete ad-personam*, uzând de portretul satiric colectiv ori individual (ca în cazul lui C.A. Rosetti, I. Brătianu, V.A. Urechia, ori al rușilor, maghiarilor, evreilor, liberalilor, dascălilor din universități, parlamentarilor) și *pamflete ad-rem*, bazate pe argumente solide care să susțină o idee sau alta, spațiu care antrenează o multitudine de mijloace pamfletare”.

În ce privește prima categorie, pamfletul eminescian își trage sevele din parodie, din scenariul aluziv, construit în jocul lingvistic al subtilizărilor onomastice și toponimice. Parodia limbajului adversarului estompează din gratuitatea unui sarcasm accentuat violent, iar ironia, cultivată intens de gazetar, conferă savoare textelor:

„Uitând vechiul și nestrămutatul adevăr pedagogic *non multa sed multum*, d. Chițu a presupus că copiii români sunt toți excepționali prin memorie și judecată și i-a încărcat cu materii atât de multe și atât de diverse încât nici profesorii, nici școlarii nu se pot orienta în capetele lor. D-sa a crezut că, dacă copiii învață vorbe, apoi învață în genere ceva. Nimic nu învață, pentru că memoria nu păs-

trează nimic nepriceput, nerumegat, unde interesul viu și judecata copilului n-a jucat nici un rol”.

Venind din orizontul unei culturi vaste, cuprinzând domenii ca economie, politică, lingvistică, istorie, sociologie, filosofie, mitologie, polemica eminesciană îmbină tehnica pamfletului cu dimensiunea anecdotică, situându-se între ironia mușcătoare și satira vehementă a tarelor unei lumi în care prea multe lucruri nu sunt așa cum trebuie.

4. Istoricul

Prin activitatea pe care o desfășoară vreme de peste șapte ani pe tărâmul publicisticii, Eminescu devine cronicarul evenimentelor social-politice din epocă, iar articolele sale reflectă momente esențiale din istoria României. Statul și organisme sale, administrația și instituțiile sociale, formele de guvernământ, spațiul geografic și istoric al poporului român, viața culturală și artistică din veacul al XIX-lea dobândesc expresie în publicistica eminesciană, adevărat document istoric al epocii.

Eminescu își începe cariera jurnalistică în climatul social-politic din Imperiul austro-ungar, într-o perioadă de intensificare a luptelor pentru independență națională a popoarelor aflate sub dominație străină. Datele istorice se împletesc în scrisul jurnalistului cu dimensiunea idealizantă a trecutului, cu poetizarea calităților țărânimii și cu supralicitarea virtuților neamului românesc. În acest sens, o notă caracteristică a articolelor eminesciene o constituie împletirea componentei pozitivistice cu dimensiunea beletristică, vizibilă în cultivarea mitului *vârstei de aur*, în descrierea idilică a unor timpuri apuse și în resuscitarea modelelor istorice, prin apelul la figuri precum Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân sau Matei Basarab. Inserând tabloul epocii contemporane în rama idilică a trecutului istoric, jurnalistul operează o analiză contrastivă a condițiilor social istorice ale țării, într-un permanent traseu trecut-prezent-viitor. „Aflându-se deplin în tradiția gândirii conservatoare, Eminescu face să renască în scrierile sale trecutul ca un paradis, un trecut în fața căruia prezentul intră într-o

epocă a umilinței naționale, a fatalității și a dezumanizării”, apreciază Joachim-Peter Storfa cu privire la evaziunea imaginară a gazetarului în spațiul compensatoriu al trecutului istoric.

Reflecție a concepțiilor social-politice ale gazetarului, publicistica eminesciană este ancorată într-un prezent referențial pe care îl zugrăvește prin relatarea principalelor evenimente de pe scena politicii interne și internaționale. În acest sens, regăsim în articolele eminesciene lupta pentru independență a poporului român, condițiile impuse României ca preț al câștigării independenței naționale, situația românilor aflați sub dominație austro-ungară, procesul de modernizare a economiei românești, starea precară a țărânimii, principalele ideologii politice din epocă, situația românilor din afara granițelor, viața politică a celorlalte state europene, relațiile de politică externă ș.a.

5. Dascălul

Scriind pentru un public individualizat, jurnalistul își adaptează mijloacele de exprimare la orizontul de așteptare al epocii, însoțindu-și excursul jurnalistic cu un discurs metatehnic cu valoare explicativă, prin intermediul căruia își dezvăluie obiectivele și mijloacele de semnificare folosite. Pentru accesibilizarea mesajului jurnalistic, Eminescu sensibilizează concepțiile și ideile prezentate prin cultivarea cu insistență a exemplului, conferind o coloratură familială realităților prezentate. Adept declarat al retoricii lucid și conștient orientate pragmatic, jurnalistul recurge la o „*Logică a exemplului*” care se bizuie pe *Auctoritas* și a cărei armă redutabilă este *Citatul*”. Autoritatea modelelor prezentate susține campania persuasivă a gazetarului, conferind greutate și prestigiu verbului jurnalistic.

Într-o suită de adevărate articole-lecție, Eminescu explicitează termeni de economie, aspecte de legislație, ideologii și atitudini politice, teorii matematice și concepții filosofice. Din această perspectivă, remarcăm ponderea însemnată pe care o dețin glosele în corpul publicisticii eminesciene:

„Iată originea cuvântului «cinic». Însemnarea originară a cuvântului este deci:



discipol al filozofului socratic Antistene. Școala cinică e totodată muma școalei stoice. Mai târziu, și mai ales de pilda lui Diogen din Sinope, cuvântul și-a schimbat întru câțva semnificațiunea”.

Dovedind stăpânirea tehnicii maioreșcie-ne a supralicitării detaliului, jurnalistul își exersează rolul profesoral în deplină complicitate cu publicul cititor. O serie de istorisiri, de evocări livești sau istorice, constituie resortul care declanșează discursul publicistic eminescian, oferind totodată arhitectura argumentativă a textelor:

„Ca pasărea Phoenix din antichitate care, prefăcută în cenușă prin flăcări, reapărea mai radioasă pentru a duce o viață cu atât mai trainică cu cât era lămurită prin foc, cestiunea căilor noastre ferate reapare, precum au apărut odinioară sub forma cestiunii Stroussberg și în alte chipuri”.

O lecție usturătoare de limbă latină administrează Eminescu colegilor de breaslă care recurg la sentințele latine fără a avea proprietatea acestora sau în contexte discursive nepotrivite. Finalitatea ironică a utilizării unor expresii în limba latină se împletește cu dimensiunea educativă a unui astfel de demers:

„*Habemus Papam*. Cu ocazia dezbaterii bugetului Consiliului de Miniștri d. N. Flea, marele om, a propus în sfârșit înființarea unui cancelar pe malurile Dâmboviței, care să fie totodată președinte al Consiliului de Miniștri. Am cam vorbit pân’ acum, mai mult în bătaie de joc, despre Bismarck sau Cavour al României; ni s-a făcut pe plac, îl avem”.

Dimensiunea colocvială, paideică, a prelecțiilor publicistice eminesciene, premisă a dominantei pragmatice a scrisului jurnalist, se sprijină pe dialogul permanent cu potențialii cititori, iar metacomentariul didactic evidențiază acest lucru:

„Crezi oare, cititorule, că acea sarcină de un sfert de miliard de datorie directă, încărcată alaltăieri în spatele a sute de mii de oameni cari n-au nici mălaiul trebuincios hranei lor de toate zilele, crezi că acea sarcină e singura care li se va impune?”.

De la catedra publicațiilor la care colaborează, Eminescu susține adevărate *prelecțiuni* de filosofie, istorie, matematică, economie, statistică, iar orizontul cultural al gazetarului favorizează deschideri enciclopedice ample și infuzii impresionante de date pozitive.

6. Artistul

Caracterul complementar al creației artistice și al publicisticii eminesciene determină contaminări reciproce între cele două domenii ale creației. În acest sens, materia densă a publicisticii încorporează aspecte de poetică artistică, elemente de narativitate și lirism, iar pamfletele și satirele lirice ale poetului reflectă aluviunile activității jurnalistice a autorului.

„Întâlnirea epidermică a jurnalismului și a poeziei maschează structura lor profundă comună, adresarea directă din înălțimea tribunei, eventual de la altitudinea morală a unui amvon imaginar, tensiunea dialogală și aplecarea pragmatică”.

Vocația retorică, sensibilă în spațiul creației literare, își găsește manifestarea deplină în cadrul articolelor jurnalistice, având ca scop susținerea concepției social-politice a gazetarului. Limbajul publicistic eminescian are o cadență interioară aparte, care își trage sevele din perechile de rime care punctează textele, din exprimarea anaforică și din jocul de cuvinte pe care îl exersează gazetarul, în căutarea celor mai potrivite mijloace de semnificare. Construite pe calapodul unor simetrii savante, articolele valorifică valențe ritmice eufonice, care imprimă textului tonalități emfaticе:

„Cu cât trec una după alta zilele, cu cât se prelungește fără nici un termen prevăzut sesiunea extraordinară, cu atâta cestiunea revizuirii se încâlcește mai mult, cu atât neliniștea și temerile cresc și cuprind toate mințile, cu atât mai mult toată lumea își pierde cumpătul și facultatea chibzuirii”.

Multe dintre textele publicistice au ținuta unor spectacole de teatru amplu regizate, în care replicile sunt atent gestionate, iar emfaza teatrală, tehnică, a evoluției în scenă deschisă, în fața unui public, devine o constantă a scrisului jurnalistic eminescian. Analizând ținuta dramatică a publicisticii eminesciene, Monica Spiridon observă că „În teatrul publicistic eminescian, o scenografie fastuoasă – proiectată la scara Timpului și a

spațiilor vaste – este servită de un patos verbal pe măsură”. Monologul, declamația la rampă, travestiurile verbale contribuie la tensiunea dramatică a textelor, iar oscilația interogație-replică dinamizează spectacolul publicistic. Deseori, gazetarul relatează ședințele din parlament prin prisma unor acte dramatice performate în fața unor spectatori. Intervențiile regizorale presară ritmic textele, orientând atenția cititorului-spectator în direcția dorită. Resursă a efectelor ironice și comice, montajul regizoral amintește de reprezentațiile caragialești:

„Locul prestidigitațiunii e, ca și azi, dealul Mitropoliei. Personajele d. C.A. Rosetti, de profesie prezident de Cameră, actualmente reversibil; I.C. Brătianu, ministru mai cu seamă special în Finanțe și Lucrări Publice, dar nu mai puțin apt la Război, Instrucțiune, Interne și Esterne; Vinterhalder, al doilea redactor la «Românul»”.

Concluzii

Valorificarea virtuților modelului hexadic în analiza semiozei limbajului politic eminescian facilitează la nivel metodologic procesul de re-contextualizare a articolelor poetului și operează deschideri analitice inedite, împiedicând formularea unor judecăți de valoare procustiene, dincolo de literatura textelor. Astfel, descrierea celor șase parametri ai hexadei (*jurnalist, direcții tematice, mijloace de semnificare, macro și micro-context, finalități ale discursului politic și orizonturi ale receptării*) configurează dinamica procesului de semnificare care stă la baza publicisticii eminesciene, propunând în același timp o redimensionare a semnificațiilor pe care le înregistrează scrisul jurnalistului, prin efectele pe care le produc relațiile din interiorul modelului. În acest sens, studiul de caz vizând ipostazele gazetarului Eminescu (*analistul politic, polemistul, artistul, istoricul, dascălul, specialistul*) evidențiază impactul acestora asupra celorlalte coordonate ale semiozei și, implicit, asupra întregului ansamblu semnificativ al publicisticii eminesciene.

Antonio PATRAȘ*

Veronica sau Mite?

Considerații privind imaginarul erotic eminescian**

Abstract

Studiul de față, intitulat Veronica sau Mite? Considerații privind imaginarul erotic eminescian, surprinde relația dintre erotism și creativitate în câteva ipostaze specifice, tratate epic de E. Lovinescu în romanele sale din ciclul eminescian. Veronica este femeia plină de viață, naturală, care nu înțelege iubirea decât ca pe o formă de posesiune fizică, în vreme ce Mite e un tip feminin intelectualizat, care predispune la idealizare. Bazându-se pe o serie de documente, dar și pe textele eminesciene în sine, E. Lovinescu demonstrează că psihologia erotică a lui Eminescu era aceea a unui inhibat sexual, care-și prezervă energia pentru creație și care caută în amor un prilej de durere și de inspirație poetică. De asemenea, Lovinescu relevă legătura puternică dintre specificul creației eminesciene și moldovenism, cu referiri concrete la atmosfera patriarhală a Iașului de altădată și la mediul care configurează, prin determinări diverse (istorice, socio-culturale etc.), un anumit profil creator – în cazul de față, eminamente liric

Cuvinte-cheie: psihologie erotică, perversiune, inhibiție sexuală, degenerare, lirism, eminescianism, creativitate

The paper presents henceforth the relationship between eroticism and creativity, approached by Lovinescu in a few particular epic hypostases, which were inspired by Eminescu's biography. Now turned into prose-writer, the critic assumes on the one hand, that Veronica represents the brisk and natural woman, who takes up love as a kind of physical possession; on the other, Mite stands as an intellectualised female, which favors one's fanciful projections. A series of documents and Eminescu's own texts work out as a perfect onset for the novelist in order to prove that the Romanian poet's psychology falls down to the sexually-inhibited type, allegedly apt to keep and invest all his energy in art, turn pain into an inspiration provider, and retain from love only its aching side. In similar terms, Lovinescu strengthens the powerful link between the particularities of Eminescu's work and his Moldavian origins (a vision also styled as "Moldavian-ism") by referring back to the patriarchal ambient of an old town such as Iassy and to a larger milieu which, throughout various determinations (historical, socio-cultural, and so forth), chisel a specific artistic profile. While musing on Eminescu's biography, the novelist appears to detect the discrete lineage between "Moldavian-ism" and lyric faculties.

Keywords: Erotic psychology; Perversion; Sexual inhibition; Degeneration; Lyricism; Eminescian-ism; Creativity

* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Facultatea de Litere, e-mail: antoniopatras@yahoo.com

** This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758



În *Mite* și *Bălăuca*, cele două romane lovinesciene care pornesc de la biografia lui Eminescu ca de la un simplu pretext pentru „romanțare”, autorul nu și-a propus o „analiză” a operei și nu a mizat pe reconstituirea fidelă a adevărului istoric, considerat neesențial, limitându-se în schimb la radiografierea personalității psihice, drept pentru care imaginează, în marginea documentului, un scenariu narativ-(melo)dramatic menit a ilustra o tipologie, un model abstract (psihologia erotică a artistului de geniu). Prin urmare, când cuteza să facă din poetul nostru național un personaj de roman, Lovinescu voia să-l coboare de pe soclu, pentru a-l prezenta cititorilor săi nu atât în chip de zeitate tutelară a neamului, cât ca pe un „caz” psihologic caracteristic unui anumit tip de creativitate (lirismul), în care el însuși, cu temperamentul său „moldovenesc”, se va fi regăsit. M-am oprit, în cele ce urmează, asupra unor situații și momente edificatoare din aceste două romane care fac parte dintr-o proiectată dar nicicând finalizată trilogie (din corespon-

dența lui Lovinescu aflăm că ultimul roman din ciclu ar fi trebuit să se intituleze *Luceafărul* și să trateze epic „triumghiul” amoros și situația cunoscută din celebra poemă eminesciană).

În *Mite* există o secvență în care Eminescu își sărută muza, cei doi executând parcă un gest mecanic, inconștient, fără pic de angajament emoțional, pentru ca imediat după aceea poetul să citească fragmentul din Cântul V al *Divinei Comedii*, în care e vorba despre faimoasa poveste de dragoste dintre Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Dacă îmi amintesc bine, în poemul dantesc, Francesca și cumnatul ei, Paolo, căzuseră în păcat din cauza unei alte „povești” de amor adulterin (dintre Lancelot și Guinevere), funcționând ca „model” (pentru „dorința triumghiulară”), poveste a cărei lectură avusese efectul unui veritabil „filtru” de dragoste. S-ar părea, deci, că Eminescu ar fi vrut s-o atragă pe „burgheza” lui parteneră într-un joc mai periculos, nebunesc chiar – e vorba de nebunia lecturii, a lecturii îndrăgostite, care îndeamnă la imitație.

După acest episod, Eminescu se simte profund tulburat, și nu din cauza farmecului irezistibil al cumnatei lui Maiorescu, ci de faptul că „lunga lui obsesie” își găsisese leacul „într-o sărutare” – gest salutar, menit a elucida natura relației dintre cei doi. În această stare euforică, de îndrăgostit plimbându-se nerăbdător pe sub fereastra iubitei („postură” dictată în mod fatal de „temperamentul” său de „voyeur” și, nu mai puțin, de o venerabilă tradiție literară), îl surprinde Caragiale – prilej pentru autor de a pune față în față două concepții opuse despre artă și, nu mai puțin, despre dragoste. Pentru Caragiale (dramaturg și prozator realist), conștiința creatoare „este o apă limpede”, care nu reacționează la „farmecul” feminin: „femeia e mamă de familie; n-are ce căuta în viața profundă și cu atât mai puțin în procesul de creație al artistului”. Atent observator al realității din jur, dramaturgul ar scrie, după Lovinescu, o literatură mimetică („din ochi și din urechi”), fără suflu vizionar și, prin urmare, fără pic de înțelegere nici pentru poezia lirică, nici pentru suferin-

ța obligatorie. De aceea, în romanul lovinescian Caragiale „vorbește” astfel: „bărbatul să fie bărbat, să știe ce vrea și să meargă de-a dreptul la țintă”, fără „mizeria sentimentală”, fiindcă amorul „e drumul cel mai scurt între două puncte, între două principii”. Inutil să mai precizez de partea cui este Lovinescu în această dispută.

Dar dacă nici Caragiale nu poate aspira la o glorie mai durabilă (pe motiv că literatura sa e doar o literatură mimetică, de observație „realistă”, lipsită de sugestivitate), apoi femeile-scriitoare (ca Mite sau Veronica) chiar n-au nicio șansă, unica lor menire fiind aceea de a stârni și de a întreține pasiunea erotică și, o dată cu ea, imaginația creatoare. Criticul de la „Sburătorul” făcea, în ultimii ani ai vieții, observații misogine de genul: „Știința ne arată că creierul femeii are o lipsă de mai bine de 200 de gr. față de creierul bărbatului, precum și un număr mai mic de circumvoluțiuni.”¹. Romancierul, în schimb, relativizează un pic lucrurile, și concede femeii o anumită capacitate creatoare – una limitată, e drept, la orizontul îngust al propriei sensibilități, fără puțință de obiectivare.

Până la un punct, așadar, creativitatea poetică urmează, dacă se poate spune așa, un tipar „feminin”. Nu întâmplător, în romanele criticului lirica eminesciană e apreciată mai mult de femei, și tot femeile sunt cele care plăsmuiesc „mitul poetului tragic”, al „tânărului geniu” nefericit în amor – de unde și nevoia firească de consolare, duiosia resimțită invariabil, la lectura versului eminescian, de cititoarele cu inimă bună, recrutate mai cu seamă (nu știu de ce) din rândul nevestelor de ofițeri. Dar nu numai. Spre exemplu, înainte de a-l fi întâlnit în carne și oase, Veronica se îndrăgostise de fotografia poetului din gazete, iar Mite



își construise o „image ideală” – contrazisă, parțial, de realitate, pentru că doar „nemțoița”, mai snoabă, se arată dezamăgită („Adâncimea pe care o așteptasem, în care trebuia să privesc și față de care trebuia să mă înfior nu exista!”²), pe când „Bălăuca” trăiește parcă într-o stare de euforie perpetuă, cu uimirea că poetul i-a citit atât de bine în suflet, fără s-o fi cunoscut înainte.

Cele două femei nu practică, prin urmare, același tip de lectură. Motivele invocate de Lovinescu sunt, în primul rând, rasiale: Mite („năsoasa”, cum o alinta Veronica) e un lector suspicios și își evaluează adoratorul cu o măsură nepotrivită, raportându-l mereu la imaginea standard a geniului

1 E vorba despre un răspuns al lui E. Lovinescu la o anchetă intitulată *Sunt femeile mai inteligente decât bărbații?*, realizată de Pen Rozopol și publicată în revista „Mariana”, an IV, nr. 58, 1-15 iulie 1941, p. 4. Vezi notele Margaretei Feraru din E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare*, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Academiei, 2002, vol. VI, p. 450-451: „[...] Toate artele îi sunt deschise și mai cu seamă cele ce-și trag substanța din sensibilitate, cum e, de pildă, literatura. [...] Acesta e destinul biologic al femeii, compensativ îi rămâne sensibilitatea pură, fără pretenție de a o ridica la marea creație”.

2 Mite Kremnitz, *Amintiri fugare despre Eminescu*, în volumul E. Lovinescu, *Mite. Bălăuca*, ediție critică, prefață, note, glosar și bibliografie de Ion Nuță, Editura Junimea, Iași, 1980, p. 443.

romantic vehiculată în cultura occidentală. Cealaltă femeie (tipul lectorului naiv) e însă „din rasa moldovenească” („argilă românească arsă de soarele românesc și zbicită de vântul nostru”), și abia în sufletul unui asemenea exemplar feminin își găsește versul eminescian ecoul lui profund și „specific”. Din acest motiv, între fotografia din gazetă și „realitate” „Bălăuca” nu vede nicio diferență, ceea ce o ajută să înțeleagă că nici ea nu reprezintă, pentru bărbatul îndrăgostit, decât copia imperfectă a unui prototip („în Bianca se fixa elementul esențial al sufletului feminin, de acum și dintotdeauna, din care ea nu era decât un exemplar întâmplător”).

Mite, în schimb, e mai orgolioasă, și are pretenția de a-i servi poetului ca „model” ideal, unic, de frumusețe. E drept, și Eminescu trăiește la un moment dat sentimentul exaltării amoroase când o vede îmbrăcată în rochie de bal. Numai că atunci el „se credea în fața altei femei”, a unei „ființe de basm” – femeia inaccesibilă, plăsmuită de imaginația sa febrilă, de voyeurist incurabil: „Ce înaltă și impunătoare părea! Ce albeață a pieptului, a sânilor! Ce iradiere a părului, ce degete lungi, subțiri, inelate! În imaginația lui o îmbrăcase și o dezbrăcase felurit, goală, în toate atitudinile familiare și voluptuoase, dar nu și-o închipuise nicodată atât de frumoasă, de statuarică”. Tulburarea erotică e provocată, așadar, nu de frumusețea (altminteri, discutabilă) a „nemțoiuței”, ci de „icoana femeii” inaccesibile, „aproape goală, în tul albastru, cu safire și diademă de diamante”, pe care voia s-o ducă „în pupila lui, într-o singurătată absolută”, „să o admire, să o iubească, să i se prosterne la picioare și să sufere, să sufere”.

După secvența de la bal, e rândul poetului să fie dezamăgit, a doua zi, de „realitate”, pe care ochiul o percepe meschin, numai „în latura ei mărunță”. Sentimentul pare totuși să fi rodit, fiindcă Eminescu, înainte de a pleca, îi dăruiește lui Mite o poezie – *Atât de fragedă* –, iar femeia e măgulită („își realizase visul de a inspira un geniu”), fără să știe că poezia nu era decât varianta finală a unui text ce suferise în prealabil numeroase prefaceri³. În altă împrejurare, pentru a-i măguli orgoliul și a-i aduce o bucurie, Eminescu îi recită chiar un poem mai vechi, ajungând să se mistifice singur („își credea poezia pentru Mite, deși o pornise cu cinci ani înainte”). Fenomenul se explică lesne, deoarece pentru poet mobilul inspirației rămâne nesemnificativ („Cine i-o inspirase? Nu-și mai aducea aminte”), importantă fiind doar conștiința artistică, acea insatisfacție mereu reiterată față de propriul scris, care nutrește ambiția desăvârșirii estetice, a unui ideal de perfecțiune nicidecum realizabil. Lovinescu intuiește corect maniera de lucru a poetului, fiind lucru știut că el intervenea în mod repetat pe propriile texte, chiar și după ce acestea erau publicate. Arta unui scriitor, zice într-un loc Eminescu, îngânându-l pe criticul modernist, „nu stă în ceea ce scrie, ci în ceea ce nu scrie; nu stă în ceea ce lasă, ci în ceea ce șterge”. Mai exact: „Artistul își creează o limbă nouă, un nou mod de expresie; arta nu e inspirație, ci o realizare tehnică; a scrie zece pagini și a lăsa zece rânduri e semnul indiscutabil al prezenței unei conștiințe: arta începe de aici”⁴.

Cu totul altfel vede lucrurile femeia, pentru care literatura nu-i decât o formă de prelucrare ocazională a vieții – într-o manieră,

3 Neiertător cu vanitatea feminină, Nicolae Iorga susține că „Mite Kremnitz își atribuia pe nedrept versurile din *Atât de fragedă...*” (*Istoria literaturii românești contemporane. Crearea formei*, în volumul Nicolae Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iași, 1981, p. 259).

4 Observațiile lui Lovinescu vor fi confirmate, în timp, de cercetătorii manuscriselor eminesciene. Iorga e primul care înțelege „metoda” de lucru a poetului, și de aceea tot el respinge clasificarea poemelor eminesciene în antume și postume: „Eminescu dădea greu, după multe solicitări, la tipar, scrisul său, pe care din vechi încercări îl pregătea din nou, după o metodă care lui, în chip excepțional, îi reușea” (Nicolae Iorga, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, în vol. cit., p. 176). În același sens, Petru Creția lauda inițiativa lui Maiorescu, demonstrând că Eminescu nu ar fi fost un editor bun al propriilor sale creații (vezi Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, ed. cit., cap. *Problemele editării*).

firește, cât mai „romantică” posibil: „Așa scria ea: la biroul de lemn de trandafir, cu oglinda în basculă, compunea cu ușurință poezii, romane, piese”. Dar tocmai pentru că a fost un „geniu facil”, ce „nu cunoștea munca trudnică”, „din cele câteva zeci de volume ale ei nu ne-a rămas nici un ecou” – nici măcar din nuvela inspirată de întâlnirea cu omul de geniu (*Das Lebensbild*), nuvelă care prelucrează, într-o secvență cu rol de *mise en abîme*, chiar „subiectul” romanului lovinescian (Eminescu jucând, aici, rolul de „muză” inspiratoare)⁵.

Veronica, în schimb, spre deosebire de vanitoasa Mite, nu pune mare preț pe literatura pe care o scrie. E mai naturală, de un farmec mai frust și de o mai mare receptivitate erotică. Aflând cu cine are de-a face („poetul pe care tot Iașul îl admiră”), ea își manifestă spontan admirația și-i recită, pe de rost, versurile (mai exact: *Venere și Madonă*). Eminescu îi citește, la rândul său, câteva poeme, printre care și strofele unei variante, care plac femeii mai mult decât forma finală – pentru că în ele „se regăsi” mai curând „pe dânsa”, cu instinctul ei „de felină disponibilă dragostei”. Merită reținută, cred, observația că Eminescu impune celor două femei un comportament diferit, în funcție de forma mai mult sau mai puțin prelucrată a poemelor „dedicate”: lui Mite, care îl voia geniu, îi închină doar două texte – în variantă definitivă! –, pe când Veronicăi, care va juca în viața poetului un rol mai complex decât cel de muză, nu ezită să-i arate și versuri mai puțin șlefuite, fără să se teamă că ar putea-o dezamăgi.

Așadar, „Bălăuca” nu-și dorește să fie o „icoană”, ca Mite, mulțumindu-se să întru-chipeze în ochii poetului varianta cea mai apropiată de viață a „portretului ideal”,

întrezărit la prima lor întâlnire în rama unui tablou al lui Palma Vecchio. Asupra acestui „tablou”, pe care și Eminescu îl admira, i se opriseră și ei ochii, deoarece se vedea în el „ca într-o oglindă”: „peste albeața chihlimbarie a feței se așează o umbră viorie; se distinge rețeaua fină a vinișoarelor de pe gât și spate; fruntea boltită și mai ales ochii de un albastru întunecat clipește în umbra genelor lungi”. După cum remarcăm, artistul izbutise să însuflească imaginea moartă și să creeze, prin contrast, iluzia vieții, frumusețea „tabloului” datorându-se ambiguității reprezentării, ce oscilează între viață și moarte, între feminitate și masculinitate (modelul e androgin, și în el se „oglesc” amândoi, și Eminescu, și Veronica), ca în picturile decadențelor. Paloarea, răceala brațelor femeii iubite vădesc, de asemenea, o atracție necrofilă – altă „perversiune”, deci! Prin urmare, nedumerirea Veronicăi („simțirea adâncă/ Cum de se naște pentru-un portret?”) trebuie luată doar ca o figură de stil, exersată în versurile închinat poetului. Altminteri, femeia știe să-l privească, să-i citească în suflet și, edificată, știe și cum să preia inițiativa erotică (femeia „cu inițiativă” răspunzând „unei necesități sufletești” caracteristice individului contemplativ, cufundat „în nori și-n ceruri nalte”).

Nu întâmplător, confirmând parcă „sugestiile” oferite de interpretarea lovinesciană, exegeții operei eminesciene au subliniat faptul că experiența sufletească din care a crescut *Luceafărul* și, în genere, lirica erotică eminesciană, se regăsește în mitul lui Amor și Psyche, după cum reiese și din următorul fragment epistolar: „până a nu te cunoaște numai puțin, simțământul meu nu era cu mult deosebit de acela dintre Amor și Psyche. Dumnezeu erai o idee în capul meu, te iubeam cum iubea cineva un tablou”⁶.

5 Povestea relatată de Mite are, nici nu-i de mirare, un caracter melodramatic-sentimental, ce impresionează inima simțitoare a poetului (copilul îl zărește pe „nenea Mihai” cum lăcrimează, neputincios), stârnind însă comentariile ironice ale îngăduitorului soț, doctorul Kremnitz. Replicile doctorului (personaj-raisonneur, colportor de „idei” lovinesciene precum: „nu există oameni abstracți ci numai indivizi de diverse naționalități, care reacționează în cadrul rasei lor”) creează un contrast parodic, amintind de o scurtă povestioară a lui Kleist ce rescrie, în cheie anecdotică-umoristică, finalul din *Werther* – e vorba despre *Noul Werther* (mai fericit), în vol. Heinrich von Kleist, *Logodna din Santo Domingo. Povestiri și anecdote*, traduceri de Alice Voinescu și H. R. Radian, Editura Univers, București, 1989, p. 284-285.

6 Apud D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană, Creativitatea eminesciană*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 62.

Pornind de la confesiunea aceasta, D. Caracostea identifica un „complex omzeiță” (întâlnit și în mitul lui *Endymion*, ce fascinasă și pe Keats, și pe Negoîtescu), menit a sublinia androginitatea creatorului, a cărui „personalitate” se proiectează atât în identitatea (masculină) a celui care contemplă, cât și în identitatea (feminină) a „obiectului” adorat⁷. Interesant e că, invocând mitul antic, Eminescu inversa rolurile, atribuind femeii inițiativa erotică, și, nu mai puțin, privirea vinovată, încărcată de o intensă dorință. Interpretarea lovinesciană surprinde și nuanța aceasta.

În *Bălăuca* există o secvență în care poetul, odată ajuns la Iași, înainte de a merge la Veronica „reală”, rememorează cele mai semnificative evenimente din istoria locului – un *locus amoenus*, în care îi place din nou să se regăsească: „Iășii trăiau în el și nu numai Iășii de acum ci și cei de odinioară, așa cum îl văzuse de departe pe călugărul Dan”. Orașul încetează a fi, așadar, o „realitate” concretă, cu o „istorie” anume, consemnată documentar („Lambrior și Panu îi arătasă că Iășii lui Alexandru cel Bun nu puteau avea o arhitectură turcească” – poetul comisese „greșala” aceasta în *Sărmanul Dionis*), pentru a se preschimba într-o proiecție pur imaginară, ecou al temperamentului său moldovenesc, înclinat spre paseism și idealizare („un târg împletit din cele mai subțiri fibre ale firii lui moldovenești și din cele mai imaculate mătăsuri ale dragostei lui romantice”). Într-un peisaj selenar, rezemat cu coatele pe bârnela podului de la Rîpa Galbenă, în locul „de unde obișnuia odinioară să privească spre dealurile din față al Socolei, al Cetățuiei, până

departe spre Repedeș și Bârnova”, Eminescu se afundă tot mai mult în trecut, luând aminte la „toate neamurile poposite aici”, pentru ca de pe înălțimea altui „pod” („de raze”), „aruncat de lună și de fantezia lui”, să poată contempla în voie „cetatea adormită în faldurile istoriei”. Fiind vorba de „poetul național”, Lovinescu îi atribuie visătorului de la Rîpa Galbenă o psihologie exponențială, specifică, și o „memorie colectivă”, care „traduce” sentimentul continuității istorice într-o formă de viață austeră, în spiritul naturii și al mentalității populare: „prelungirea trecutului o concepea nu numai în păstrarea pietrelor și bisericilor, ci și a hârtoapelor uliților nepietruite și în mărginirea nevoilor și plăcerilor vieții la un strict necesar...”.

Reveria dizolvă, astfel, „personalitatea” individuală (tot așa cum „natura” face inutilă „civilizația”) și incită la euforia transferului afectiv: „în cei doi ani ai vieții lui ieșene, mai băștinaș decât localnicii (așa cum și personajul lovinescian trebuia să fie „mai eminescian” decât Eminescu însuși, n.n.), se identificase cu pământul, cu apele, cu orizontul și mai ales cu dealurile pline de semne. Niciodată nu-și dăduse mai bine seama decât acum, după ce-l părăsise și se regăsea în noaptea spuzită de stele pe podul fermecat al lunii, aruncat de la Copou la Repedeș”. Prozatorul scoate astfel în evidență, din nou, importanța determinărilor „rasiale” în configurarea personalității psihice, sensibile mai ales la „natură” și la sentimentele legate de ea: „trecutul muntean nu trezea într-însul nici un răsunet” – „sufletul îi bătea la Iași, în cavoul trecutului moldovenesc; prăpastiile Râpei Galbene, lângă care se afla, și decadența târgului

⁷ Ibidem, p. 33. E vorba de o „experiență fundamentală a lui Eminescu, nu numai în iubire, ci în toate domeniile vieții”. Caracostea numește „transsubstanțiere” trecerea aceasta „de la jocul formei pe marginea vieții la expresia menită să cristalizeze esențialitatea vieții”. Vezi și Marin Mincu, *Natura dilematică a eminescianismului*, în vol. *Paradigma eminesciană* (Editura Pontica, Constanța, 2000), p. 61-93. Pornind de la ipoteza că aventura Cătălinei stă „sub semnul reveriei și al visului nocturn”, criticul o asimilează unei experiențe cognitive profunde, de investigare a „sinelui”, de „sondare, prin oniric, a omenescului însuși”. Ca atare, Hyperion desemnează, de fapt, „daimonul (prototipul) Cătălinei”, „ființa ei individuală cea mai abstractă și mai autentică” (p. 64). Luceafărul reprezintă, finalmente, „imaginea noastră din oglindă, ce ne contemplă în timp ce noi ne vedem în ea: un dublu idealizat și luat drept finalitate a aspirației noastre de desăvârșire”, povestea „Luceafărului” simbolizând „dramatismul condiției umane” (p. 86).



părăginit nu le vedea; peste dânsle arunca-se podul selenar al imaginației lui aprinse”.

Memoria afectivă impune mai apoi „tranziția” firească de la istoria neamului la biografia personală (de la „rasă” la „individ”), până când Eminescu izbutește să și-o amintească pe Veronica așa cum îi convenea lui, reconstituind trecutul nu exact cum a fost, ci „cum l-ar fi dorit”. Reîntoarcerea „acasă” declanșează însă emoția regăsirii de sine și, nu mai puțin, elanul creator (Lovinescu a lăsat numeroase mărturii în acest sens – vezi și incipitul din *Bizu* ș.a.⁸), astfel încât „activitatea lui poetică folosea și ea de pe urma acestei stări euforice: motivele i se precizau în tipare, în care aveau să se toarne viitoarele poezii” – iar modelul feminin „lua conturul nu numai al unui ideal ca înainte, ci al unei ființe existente, prezente și posedate”. Legând din nou erotismul de creativitate, Lovinescu scoate în evidență

forma lor „internă” comună, modelată de o structură, am văzut, eminemamente dramatică.

Ca atare, atunci când își aduce aminte de prima întâlnire (moment auroral, resuscitat mereu de imaginația erotico-creatoare), Eminescu realizează că nu a observat nici ochii, nici frumusețea Veronicăi, pentru că era mai atent la „icoana” din mintea sa („o cucoană fată fecioară”), mai mult la „tablou”, decât la femeia vie din preajmă. Nu întâmplător, prietenii poetului se întrunesc într-un divan care decide să-l pedepsească pe împricinat în felul următor: „cei dintâi ochi frumoși de femeie ce s-ar uita mai dulce la dânsul să-i vâre în suflet otrava dragostei [...], ca să știe și el ce-i femeia și nici să o disprețuiască”. Hotărârea divanului se dovedește premonitoare, astfel că, treptat, din apele Dunării și din frumusețea peisajului moldav „i se limpezi chipul necu-

⁸ Înainte de a scrie romanul, Lovinescu pleacă în călătorie la Iași, în căutarea „inspirației”. Din „agende” am cules următoarele notații: 20 iunie 1935: „întâlnirea cu Gallia Tudor îmi dă punctul de plecare a romanului *Bălăuca*”; 29-30 iunie: „Excursie Bojdeuca, Eternitate, Socola, Cetățuie, Galata, Frumoasa. Mare impresie”.

noscutei cu privirea galeșă” – își aminti de Eufrosina și „chipul ei îi zâmbi o clipă din ape”, dar mai apoi „din unde se refăcu la loc privirea galeșă a necunoscutei”. Recunoaștem, aici, prototipul femeii-meduză⁹, care subjugă cu ochii (cu „privirea galeșă”), dictând de la bun început comportamentul erotic. Nu întâmplător, Veronica îl „privește” pe genialul poet moldav nu doar cu admirație, ci și cu un sentiment matern, de duioșie: „lipindu-se de dânsul, privirea îl înfășase ca pe un copil”.

În replică, Eminescu o vede pe Veronica „mare”, și e intimidat de dimensiunea ei colosală, de femeie dominatoare. Pe Mite și-o imaginează, de asemeni, „păpușă”, dar când o ridică în brațe și vrea să se „joace” cu ea, își dă seama de „greutatea” femeii și dă înapoi speriat („Ce forță inaccesibilă, în fața căreia mă prostern”, exclamă cu uimire poetul). „Nemțicuța” intră și ea în rolul de mamă dispusă la jertfa de sine („ai nevoie de mine, cum n-are nimeni altul din câți cunosc eu”), înclinată fiind mai mult spre duioșie decât spre admirație („pe lângă inteligență, ai și-o duioșie de copil dezarmat”). Ea îl roagă pe nefericitul amoretz să se abțină, umblând „cu sânii aproape goi sub nările lui”, și plânge pentru că nu-l poate face fericit. La rândul său, poetul („ca un copil”) își lasă capul „pe sânul moale al femeii” și „își afundă fața în rochia ei, în poziția ce-l împăca mai mult”.

Exemplele sunt, cred, elocvente și relevă un comportament erotic caracteristic, deter-

minat, printre altele, de „complexul oedipian”. Explicația e însă prea simplistă, mai ales că nu toate femeile care-l „privesc” pe tânărul Eminescu sunt la fel de... matene. Voyeurismul poate fi înțeles, într-o anumită măsură, ca o „maladie” tipic masculină, o formă de contemplativitate fără scop, ce-și găsește satisfacție în ea însăși. Din acest motiv, eroul lovinescian „privește” fascinat și către ochii¹⁰, și către „plastica încordată a femeii” – dar, „legând de dragoste sentimentul unei rușini, al unei fapte neîngăduite, dorea să vadă fără să fie văzut”¹¹. Privirea bărbatului este, deci, o privire discretă. Femeia, în schimb, nu trage cu ochiul. De aceea, privirea ei lasă impresia lipsei de pudoare și-i trădează disponibilitatea amoroasă, ca „un act carnal” *in potentia*. Spre exemplu, Veronica se uită și la Neagoe, amic al poetului¹², și la un ofițer de la o masă oarecare, ce se simte stânjenit și pleacă. Pe Eminescu, apoi (ce încarnează un tip sexual ambiguu, cu fizionomie atrăgătoare, de androgin), îl „mănâncă din ochi” și fetele și femeile (și Veronica, și Natalița, țiganka) – ceea ce e lesne de înțeles, dacă ținem cont de faptul că forța de seducție (a bărbatului, dar și a femeii) izvorăște, după cum afirmă cei mai avizați cercetători ai fenomenului, dintr-o anumită indiferență față de sexul opus – expresie a unui soi de asceză ce impune consumarea erosului într-un regim pur fantasmatic, imaginar¹³.

Am selectat, în final, câteva situații caracteristice. Aflând că femeia după care suspi-

9 Vezi Mario Praz, cap. *The Beauty of the Medusa*, în vol. *The Romantic Agony*, translated from Italian by Angus Davidson, Collins, London, 1966, 2nd edition, p. 41-71.

10 Iliana Gregori remarca, de exemplu, că, la Eminescu, „orice schimb de priviri adevărat sparge închi-soarea eului, ca o eliberare-ruptură”, pentru care poetul „împoră nu o dată izvorul ascuns, supraome-nesc, al milei”. Or, „mila și bunătatea, ca forme sublimale ale iubirii, întrețin echivocul eului și, implicit, speranța mântuirii”. Prin urmare, „dezideratul echilibrului interior, individualist”, ilustrat de celebrul vers din *Odă (în metru antic)* „Pe mine mie redă-mă”, nu e deloc „formula identitară potrivită indivi-dualității eminesciene” (Iliana Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura ART, București, 2008, p. 323).

11 Așa este definit, în toate lucrările de specialitate, voyeurismul.

12 Neagoe ilustrează un tip masculin pur, de o virilitate naturală, opus „efeminatului” Eminescu: „vo-nic ca un taur, cu gâtul scurt, brun; om dintr-o bucată, țăran necioplît din părțile Șalimbarului, fără frî-mântări intelectuale și sentimentale”, „ochi negri de cărbune”, „frunte îngustă și creastă”, „păr negru, des, aproape creț, până și pe ceafă și în pâlniile urechilor”, Neagoe „respira bărbăția”, „hotărât cu femeile, nu se pierdea în îndoieli și manevre preliminare”.

13 Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, Editura Nemira, București, 1994.



nă poetul e o blondă cu ochi albaștri, în seara de dinaintea plecării la Berlin Natalița „își face loc pe genunchii lui” iar „gura roșie” îi caută „sfârcul urechii, până ce i-l prinse într-o mușcătură aprigă”. Aceeași țigăncușă, „luându-i degetul cel mic, i-l duse la gură și i-l mușcă până la sânge”, ceea ce-l făcu să simtă „o ușoară silă” față de „realitatea” amorului: „De ce o fi mușcând așa? Se tot gândea el. În dragoste era deprins cu senzații mai blânde”. Ca atare, numai „imaginea ideală a Veronicăi” va izbuti să-i risipească „urmele dinților țigăncii” – și „pe această Veronică, așa cum i-o sculptase propria imaginație, o luă cu el la Berlin, floare presată într-o carte”¹⁴.

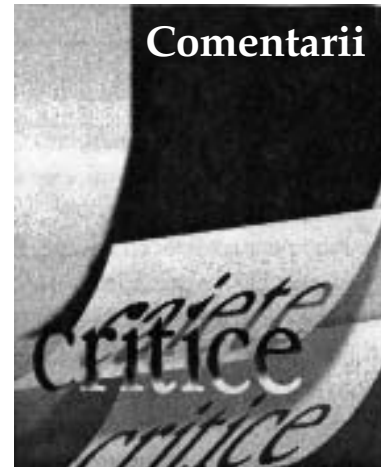
Pe cealaltă Veronică, „reală”, o va regăsi

la întoarcere, după un ritual prestabilit, într-o postură convențională („o zări la geam”), creată parcă dinadins tot de imaginația sa de *voyeur* („o compunea și o descompunea pe retina sa, înaltă, mlădie, dominate”). La rândul ei, cunoscându-l prea bine, știind prin urmare că „mai ales nesiguranțele începutului îl legănau într-o lume de irealitate, în care își găsea o adevărată satisfacție erotică”, femeia se arată meșteră și în arta de a-i întreține interesul erotic, de vreme ce îmbracă „rochia de tul albastru, cu brațele goale până la cot”, pe care o purtase la prima lor întâlnire. Veronica e bucuroasă că-l vede din nou și îl mușcă (ca și Natalița), pentru ca mai târziu, înaintea plecării la București, să-l și posede.

¹⁴ Succesul melodramei se datorează, după cum au apreciat cercetătorii cei mai avizați ai fenomenului, evaziunii onirice (Peter Brooks, Michael R. Booth etc.). În melodramă, s-a remarcat, visul e prezentat în așa fel încât pare mai real, mai familiar decât „realitatea” – exact ca în romanele lovinesciene

Caius Traian
DRAGOMIR*

Antropologie și ontologie (sau despre natura absolutului)



Abstract

Textul reprezintă, în mare măsură, o confesiune și o mărturisire. Este cu totul evident că universul, considerat doar în dimensiunile sale fizice este o imposibilitate. Faptul este expus, cu o perfectă claritate, în Dialogurile lui Platon, în tratatul "Despre neîntință sau despre natură" de Gorgias și într-o serie de alte scrieri antice sau moderne la care autorul prezentului eseu aderă integral. Pornind de la o astfel de premiză, cosmologia filozofică implică o investigație în două direcții: care este modul de coexistență în simultană imanență și transcendență a unor universuri esențial – și substanțial – distincte și cum avem a ne raporta la teologiile distincte și cum avem a ne raporta la teologiile diferitelor religii, din perspectiva percepției existenței.

Cuvinte-cheie: existență, inexistență, imanență, transcendență

This text represents, mainly, a confession, an avowal. It is integrally obvious that the universe, considered exclusively in its physical dimensions, is nothing else but an impossible idea and, consequently, an impossible fact. This was demonstrated in clear terms in the Plato's Dialogues, in the Gorgias' "About Nothingness or About Nature" and in a series of other philosophical works, classical or modern, to which the author of the present essay totally adhere. On such a basis the philosophical cosmology supposes to open investigations in two directions: the possible simultaneous evolution of at least two universes, an immanent and transcendent one and a comparative study of the theology of the main religions.

Keywords: being, nothingness, immanence, transcendence

Aș începe – voi începe – textul de față cu o glumă; în ultimii douăzeci și patru de ani am scris poate nu foarte mult, dat în niciun caz puțin; media a fost de aproximativ cinci sute de pagini pe an, în modul meu de a redacta, ceea ce revine la cam trei sute de pagini standard, cu două sute cincizeci de cuvinte pe pagină. Materialul, cu excepție câteva poeme, mult mai rar concepute – sau create sau făcute să apară decât, sau doar, sau mai curând în deceniile anterioare, constă din eseuri care depășesc rareori treizeci de pagini, și, în general, constau din opt până la douăzeci, înmulțit cu două sute cincizeci de cuvinte; de ce am lucrat; de ce astfel, aducând în coloanele revistelor sau, uneori, ziarelor reflecții și analize nu foarte extinse? Ei bine, îmi voi răspunde, aici, mie în primul rând, cu tot respectul meu pen-

tru public, printr-un adevăr și, în egală măsură, printr-o sinceră autoironie: pentru că marile teme pot fi cel mai bine, sau mai corect, ori mai adevărat, expuse într-o manieră succintă – ceea ce este esențial ori, pe drept sau pe nedrept se presupune ca atare, se regăsește, dacă se regăsește, integral, nealterat și inechivoc, în puține fraze. În măsura în care idea este, măcar în principiu, corectă, atunci încercarea de față ar trebui să se limiteze la un volum, la un spațiu, minuscul. Conceptele denumite prin termenii ce alcătuiesc, ori compun titlurile acestei scrieri, patru la număr, parcurg întreaga istorie a gândirii europene și, cu unele adaptări, ajustări pot fi socotite centrale și în filozofia asiatică – mai exact: a principalelor spații asiatice de elaborare a categoriilor intelectului. Adoptând o atitudine

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdragomir@yahoo.com.

ceva mai serioasă în considerarea temei în jurul căreia se va încerca dispunerea și organizarea câtorva pătrunderi analitice, este evident că apelul la ceea ce popular se numește cuvinte mari este unul dintre cele mai riscante: antropologia și ontologia cumulează, cu siguranță, multe zeci de mii de pagini excelente, unele dintre ele datorate celor mai strălucite personalități intelectuale din vremuri mai vechi sau mai noi; absolutul aparține lumii care transcende umanul iar natura este, dacă ne raportăm la „Crez”, parte creației despre care se spune a fi spațiul „celor văzute”, iar pentru agnostici este tot ceea ce, într-un fel sau altul se poate cunoaște, în sens pozitivist. Nu ne raportăm la prea mult cu mijloace imposibil de calificat astfel decât drept sărace? Terenul marilor probleme este însă, neîndoielnic, acela în care orice descoperire aduce un semnificativ plus de semnificație, fie în corelarea unor adevăruri disperse, fie în iluminarea unui drum parcurs prin cercetări operate într-o zonă umbrită, pentru a nu spune mai mult.

Principala lucrare a lui Gorgias, profesorul lui Tucidide, binecuvântat spre a trăi o sută șapte sau o sută opt ani, retor de geniu, poartă titlul „Despre neființă sau despre natură”. O dimensiune a absolutului poate fi neființa. Platon, în dialogurile sale de maturitate - „Theetet” „Sofistul” „Omul politic” - demonstrează, până la evidența perfectă, faptul că toate marile categorii ale existenței nu se pot reconstitui, dincolo de lumea ideilor, în realul perceptibil, concret, aceasta cu toate că, în ceea ce îl privește pe Gorgias, Platon a fost deosebit de critic. Pentru omul lumii antice, în fapt pentru ființa umană a Antichității clasice, elene, soluția exista în teoria Anaximandru asupra apeironului - în nedeterminare lumile se nasc și dispar, ceea ce se întâmplă și cu zeii, „dându-și reciproc pedeapsa pentru nedreptățile suferite”. În Anaximandru nu a avut - nu avea cum să aibă - o idee completă și profundă asupra esenței divinității. Despre acest aspect al subiectului aici abordat nu voi continua să dezvolt o analiză, pe care întrucâtva am mai expus-o și pe care o voi relua într-un alt cadru, dar subliniez un aspect decisiv, decurgând din compararea doctrinelor celor trei filozofi înainte mai sus, numiți: ceea ce nu este posibil într-un univers al determinărilor constante și constrângătoare, devine posibil într-o lume a nedeterminării; mai trebuie spus însă că neființa nu are cum fi gândită altfel decât în nedeterminare. Mai există însă ceva care intervine în balanța posibilului și imposi-

bilului: puterea absolută. Dacă este să facă o referire la Parmenide, la Xenofon, la eleați, vom constata că dacă ființa este, ea nu poate fi în niciun caz în formă perceptibilă a unui real observabil, experimentabil. Argumentele anti-ce asupra neființei nu sunt cu nimic erodate, sau falsificate, de evoluția modernă a științei; dimpotrivă ele devin încă mai evident valabile acum. Și, în consecință ce anume este de spus? Iisus, în Evanghelia după Luca, se exprimă fără echivoc, în discuția pe care Mântuitorul o are cu ucenicii, despre „tânărul bogat”: „Ce este cu neputință la oameni, este cu putință la Dumnezeu”. Afirmția lui Iisus nu lasă loc dubiului: ceea ce nu este posibil în lumea perceptibilă uman, într-o lume a determinărilor fizice, este întrutotul posibil în cadrul creației divine. Suntem sau nu suntem singura planetă locuită de ființe spirituale, dedicate - și devotate -Divinității? Pascual Jordan, prieten al lui Albert Einstein, considera imposibilă existența unei alte planete locuite de ființe de nivel - și ceea ce vom numi structură a conștiinței - uman. Oamenii de azi au devenit oarecum complezenți cu privire la distribuția în univers a vieții nu doar intelectuale ci, eventual, spirituale. Majoritatea oamenilor prezentului mai înțeleg însă, ce este, într-adevăr, omul? Lucrurile pot fi tratate, însă, cu deplină simplitate: dacă lumea concretului este imposibilă, prezența existenței pentru spirit și în spirit este una a deciziei divine. Pot exista ființe, diferite de oameni, dispunând de performanțe de tip uman - sunt acestea însă, sub raportul conștiinței (cu conștiinței), trăirii, emoționalității, adevăratei vieți, oameni în sensul autentic uman?. Creația este, în mâna Atoatețiitorului, așa cum se exprimă Crezul de la Niceea din 325; determinismul - causal - apoi și complexitatea lumii, funcționează într-o permanență și o generală condiție de conservare, tot de tipul inexplicabilului fizic, și explicabilului ca participare la transcendență.

Dacă spiritul există el participă la infinitul existenței transcendente; de ce? Pentru că lumea dezintegrării este exclusiv o lume a percepției - percepția este o amprentă energetică așezată asupra ființării; energie în interacțiunea corpurilor este disipată entropic, altminteri ea nu există ca energie. Wolfhart Pannenberg, distins teolog protestant contemporan, recent tradus, cu un volum, și în România, expune o concepție larg răspândită în - și prin - antropologia actuală: nu există un suflet sau un spirit distinct de corp, întrucât diferite-

lor acte psihice li se pot descoperi arii funcționale cerebrale, determinante pentru desfășurarea fenomenelor anterior presupuse a fi sufletești, în sensul distincției suflet – corp. Spune, astfel, ceva antropologia în sensul înțelegerii ontologice a omului și a lumii? De răspunsul la această întrebare s-a ocupat, prin studii atât filozofice pe cât și propriu zis științifice aplicate pe cazuri patologice, Henri Bergson, cât și sub un alt unghi Pierre Teilhard de Chardin. Concluzia lui Bergson, larg argumentată, este clară: distrugerea unei arii cerebrale răspunzătoare de elaborarea unui anumit proces psihic este, în fapt, nu răspunzătoare de actul în sine, ca trăire, ci doar de exprimarea sa pe calea unor procese somatice. Creierul, spune Bergson, este locul de inserție a spiritului în materie. Pentru Teilhard de Chardin conștiința este un atribut general propriu creației, care evoluează către o culminație, prin om, către Punctul Omega, regăsirea viitoare a omului în Iisus Hristos.

În ceea ce mă privește am arătat, din unghiul specialistului în biologie moleculară, că dincolo de fenomenul cerebral, fizic, electrochimic și molecular, se afla fenomenul de conștiință propriu nu doar omului, ci vieții în general – că în om proceselor sale psihologice li se adaugă limbajul și, astfel, intelectul; nu inteligența, comună tuturor ființelor, nu emoționalitatea sau nici măcar senzația și acestea, într-un mod sau altul, generale, ci conștiința, cealaltă față, cea transcendentă meta-fizică a senzației. Conștiința adaugă, lumii fenomenele, nu amprenta, ci prezența spiritului. Dincolo de conștiință și implicit, de ceva evident exterior lumii fizice, întrucât este inexplicabilă prin orice proces fizic, există o formă a ființei și ființării pe care nu o mai regăsim decât în revelație, în miracol, dintre care cel principal, cel mare, este prezența tocmai a lumii fizice în condiții de totală imposibilitate existențială în cazul că se rămâne în limitele fizicii. Despre această imposibilitate nu voi mai vorbi mai mult aici - autorii citați anterior sunt parte a istoriei dezvoltării conștiinței (de data aceasta: conștiinței) umane. Creierul și întregul mecanism somatic, respectiv corporal, nu face decât să exprime în lumea fizică, în plan fizic, o existență dedublată în care însă prioritatea nu aparține vizibilului, ci capacității de a face vizibilul conștientizabil, îl poate face să fie trăit. Ce nu spune, deci, antropologia actuală, prin ceea ce este analizat de Wolfhart Pannenberg? Nimic altceva decât faptul că dacă nu există corpul – în integritatea sa, ori în

parte – spiritul nu are cum să se exprime prin corp, de loc sau parțial.

Înainte de a încheia, trei aspecte importante însă aflate relativ în afara temei majore sau celor două teme – ale acestei mărturisiri și reflecții; Răspândirea Creștinismului s-a făcut prevalent prin greci, sau mai exact, în și printr-o lume elenistă, ca urmare a campaniei lui Alexandru cel Mare? Aceasta pentru că era nevoie de un mediu în care filozofia și știința să fie conduse, dezvoltate, până la cel mai înalt nivel al capacității umane de a percepe lumea, nu în detalii, ci în esența ei. Doar o astfel de civilizație a putut înțelege absolutul predicat de Iisus și transmis ei prin Pavel și ceilalți apostoli. Pavel nu a ținut Roma, el a pregătit, prin civilizația elenă – drumul lui Petru, așa cum Ioan Botezătorul pregătise venirea lui Iisus, sensibilizând pe iudei în fața celei mai mari revelații. În al doilea rând: care este relația Reformei cu ansamblul Creștinismului? Sunt creștin ortodox și știu exact de ce rămân astfel. Mă închin în orice Biserică a lui Iisus, consider pe orice creștin ca fiind de aceeași religie cu mine; nu sunt însă de acord cu o serie de principii ale Reformei, în ansamblul ei, cu toate deosebirile existente în sânul acesteia. Nu uit ca Miguel Servet a fost ars pe rug, cu o specială cruzime („la foc mic”) de Calvin. Nu voi trece de catolicism deși, pe acesta, ca și pe toți ceilalți credincioși în Iisus, îi stimez enorm. Ortodox fiind cred că am o aspirație aproape naturală către ecumenism. Nu vreau să văd nici religiile și credințele necreștine jignite. Revin însă la Reformă: aceasta ne-a adus, și Creștinismul, în întregul său îi datorează faptul, accentul special așezat pe relația directă om, persoană credincioasă - Biblie; astfel noi suntem conștiințe și nu doar grupuri, fie și dedicate credinței, sau poate doar, în cazul negativ, unui ceremonial, împărtășit de multiaderenți la credință. Dar, în acest caz, al infiltrării Cărții în conștiințele noastre, cum interpretăm fiecare cuvânt al Bibliei? Socotesc a avea dreptate făcând aceasta după două criterii: corespondența integrală a oricărui verset sau cuvânt din care pagină a Cărții cu frazele raportate a fi fost culese direct din predicile și învățăturile lui Iisus, iar în chip sintetic prin fiecare afirmare prezentată în Crezul de la Niceea. Nu am inclus, în acest text, reflecții ontologice, antropologice sau teologice? Dacă are vreo semnificație modestă mea analiză eseistică, atunci sper ca ea să fie văzută prevalent din unghi cosmologic

Nicoleta IFRIM*

Memorie și istorie în narațiunea identitară: *România mea* - Virgil Tănase sau confesiunile unui „indezirabil”

Abstract

*Scritura autobiografică post-totalitară angajează o căutare identitară în care naratorul își confruntă direct dilemele interioare cu recuperarea urmelor a două tipuri de Memorie : memoria colectivă a Marii Istorie și cea personală, angoasantă și problematizantă, a „subiectului totalitar”. Mediată prin discursul „curativ”, experiența traumatică a dictaturii comuniste, re-trăită din perspectiva „eului captiv” ex-totalitar, este compensată prin validarea estetic-literară a unui „pelerinaj identitar” în interiorul unui exil „exploatat” ca formulă de supraviețuire culturală. Cartea lui Virgil Tănase publicată în 1996, *România mea* – legitimând o scriitură „întoarsă” către memorie – validează cele două puncte de referință ale unei metaistorii identitare centrate pe dubla relaționare a profilului eului narant : enclava comunistă și exclava occidentală.*

Cuvinte-cheie: Interviu autobiografic, căutare identitară, regim comunist, exil, Virgil Tănase

*The post-totalitarian autobiographic writing portrays an identity quest within which the narrator directly confronts his inner dilemmas with the recollections provided by “traces” of two types of memories: the collective memory of the Great History and the “totalitarian” subject’s personal memory which displays inner anguish and torments. By means of the “healing” writing, the ex-totalitarian “captive ego” reminds its traumatic experience of the Communist age that it tries to compensate by writing down its own identity pilgrimage narrated during the exile viewed as surviving cultural formula. Virgil Tănase’s Memory-focused work published in 1996, *România mea*, enhances two reference points of the “identity-focused metahistory” constructed by the double-bind ego: the communist enclave and the Western exclave.*

Keywords: Autobiographic interview, identity quest, communist regime, exile, Virgil Tănase

Repere teoretice ale construcției identitare în narațiunile autobiografice ale „periferiei”.

Ficțiunile identitare ale „marginalului” est-european angajează un dublu raport

de re-legitimare: față de Istoria totalitaristă pe care o rememorează în grilă autobiografică, re-trăind, prin scriitura confesivă post-traumatică, „l’ordre impersonnel”¹ în relație cu care autorul își definește propriile forme de rezistență prin scrii-

* Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați, Facultatea de Litere, e-mail: nicodasca@yahoo.com

¹ Asimilând utopia comunistă unei forme totalitariste de exercitare a ideologiei moniste (urmând liniile teoretice ale lui Krzysztof Pomian și Hannah Arendt), Todorov vorbește de mutația *je – nous* care amprentează conceptual „l’Etat totalitaire”: „(...) toute la vie de l’individu se trouve réunifiée, elle n’est plus divisée en sphère publique avec des contraintes et sphère privée libre, puisque l’individu doit rendre conforme à la norme publique la totalité de son existence, y compris ses croyances, ses goûts et ses amitiés. Le monde personnel est dissous dans l’ordre impersonnel.” – Tzvetan Todorov, *Le siècle des totalitarismes* (Paris: Robert Laffont, 2010), p. 546.



tură² și față de o Europă a identităților interșanjabile, metisate, deschisă unei „periferii” culturale post-comuniste aflate în plin proces de redefinire a profilului cultural-identitar. Asimilat ca *diferență*, în cadrul fenomenului de „politics of recognition” (Charles Taylor), spațiul cultural est-european își gestionează „strategiile identitare”³ prin ofertarea unei „literaturi a Memoriei” prin care experiențele perioadei comuniste sunt „retrăite” în registru autobiografic sau memorialistic. Dubla ipostază, cea a individului „aruncat” în marea Istorie pe care o proiectează autoreflexiv într-un scenariu inițiativ al căutării Centrului (rescriindu-și

„istoria personală” în ficțiunea memorialistică) și cea a est-europeanului care își validează „memoria scriiturii” ca discurs diferențiator eurocentric marchează identitar „oferta” spațiului cultural post-totalitar, validându-i acestuia mărcile de specificitate definite de către Hubert Hannoun – „une composante rituelle” proiectând „certains types de comportements agis d’origine sociale et spontanés chez les individus qu’elle concerne” și „une composante mythique” decodabilă prin anumite „modes des penser d’origine sociale et spontanés chez les individus qu’elle concerne. Ces modes de penser forment des stéréotypes, des évidences, des principes, des valeurs à partir desquels, et, le plus souvent, de façon plus ou moins consciente, ces individus organisent leur pensée individuelle.”⁴ Scenariul reconstrucției identității printr-o scriitură dublu orientată, oglindind, pe de o parte, schemele recuperatorii ale unei „identități” auctoriale regăsite prin rememorarea experienței totalitare și, pe de alta, proiectul eurocentrist al configurării identitare a „marginalității” post-totalitare, validându-și prin ficțiunea autobiografică amprenta diferențiată în spațiul dinamicii interculturale contemporane, legitimează Memoria ca „référence plus ou moins imaginaire qui nourrit nos biographies et nos projets.”⁵ Angajând „relations dialogiques avec les autres” definiți ca „donneurs de sens”⁶, ficțiunile autobiogra-

2 Pentru Todorov, „la mémoire s’est trouvée auréolée d’un tel prestige aux yeux de tous les ennemis du totalitarisme, pourquoi tout acte de réminiscence, fût-il le plus humble, a pu être assimilé à la résistance antitotalitaire (... la reconstitution du passé était déjà perçue comme un acte d’opposition au pouvoir).” – *Ibid.*, 656. În spațiul cultural românesc, criticul Eugen Simion validează estetic formula „rezistenței prin literatură” aplicată textelor literare publicate în perioada naționalismului ceușist, al căror cod parabolic sau simbolic-aluziv deconstruiește subliminal discursul ideologizant dominant al vremii prin raportare la o metaistorie personală a individului – narator al „Marii Istории” : „Scriitorul trebuie să aibă, înainte de orice, curaj estetic. Să scrie, cu alte vorbe, o operă esențială și să convingă, astfel, prin forța artei sale. Poate avea (și în multe cazuri, este bine să aibă) și curaj politic. Dacă ideile lui politice și atitudinea lui morală merg în sensul adevărului și apără valorile omului, atunci poziția lui este exemplară (...). Poate avea creatorul, în același timp, curaj estetic și curaj politic ? Poate, evident. Chiar dacă politicul apare disimulat (...). În timp, opera literară rezistă prin curajul ei estetic.” – Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (București: Curtea Veche Publishing, 2012), 273. În acest context, Andrei Grigor amendează tranșant „una din marile aberații ale anilor postdecembriști”, anume „convingerea unora că literatura ar fi trebuit să ia forma manifestului politic, adică să se anuleze pe sine ca domeniu specific al spiritului” – *ibidem*, p. 272.

3 Conceptul este teoretizat în vol. Camilleri et al., *Stratégies identitaires*. (Paris : PUF, 1990).

4 Hubert Hannoun, *L’intégration des cultures* (Paris: L’Harmattan, 2004), p. 11.

5 Gilles Verbunt, *Penser et vivre l’interculturel* (Lyon : Chronique Sociale, 2011), p. 106.

6 Charles Taylor, *Multiculturalisme. Différence et démocratie* (Paris: Aubier, 1994), p. 52, 54.

ficte sau discursurile memorialistice ale scriitorilor est-europeni proiectează, la nivel ontologic, scenariul căutării de identitate al individului-colportor al Marii Istorie dominante, recuperând prin scriitura sa universal doctrinar-totalitar al epocii comuniste forjat prin grila memoriei personale, strategie prin care narațiunea ego-grafică reflectă acea „identitate narativă” (Ricoeur) ca „maintien de soi à travers le temps.”⁷

„Punerea în scenă” a identităților acestor „colportori culturali” are ca efect direct construirea unei identități problematizante, oscilând între „Attitude confuse, inauthenticité, fascination malsaine accompagnée de répulsion: telles sont les différentes facettes des sentiments complexes éprouvés par ces écrivains venus de l’Autre Europe qui ont souvent tâché, sans toujours y parvenir, de se réconcilier avec l’Occident.”⁸ Plasată de Philippe Lejeune în sfera scriiturilor care propun un „pact autobiografic” prin care „autorul de memorii se comportă ca un martor dublu: al existenței sale și al epocii sale: ‘ceea ce este personal este punctul de vedere individual, dar obiectul discursului este ceva ce depășește cu mult individual, este istoria grupurilor sociale și istorice cărora el aparține’ ”⁹, „povestirea vieții” implică, în egală măsură, un „pact cu isto-

ria” (Eugen Simion) care redefineste „contractul de identitate” (Phillippe Lejeune) ocurent în triada autor-narator-personaj: eul „însoțit de istorie” (Eugen Simion) construiește „o istorie văzută de un individ și o viață reprezentată (închipuită) de cel care o trăiește și o scrie. Amândouă depind, în cele din urmă, de puterea discursului de a le face verosimile. Iar puterea discursului depinde în mare parte de coerența și expresivitatea *povestirii* din interiorul lui. O carte de memorii cuprinde, în fond, *povestea unei vieți* și, direct sau indirect, *povestea unei istorii*. Ele tind să se suprapună și să se condiționeze în așa măsură încât individul (natorul, personajul acțiunii) pare centrul istoriei (...). Putem trage o concluzie: o carte de memorii tinde să transforme o viață într-un destin prin intermediul unei povestiri care nu respectă legile ficțiunii.

O ficțiune totuși există în orice narațiune memorialistică: aceea care respinge ficțiunea literaturii. Ea nu inventează în sens strict personaje, dar transformă, dacă este suficient de puternică, personajele reale ale unei epoci în personaje care au relevanță, personaje memorabile, proprii literaturii. Identitatea lor se pierde în narațiune, rămâne doar semnificația lor în ordine morală și psihologică.”¹⁰

7 Paul Ricoeur *apud* Michel Wieviorka, *La différence* (Paris : Éditions Balland, 2001), 164. Preluând perspectiva teoretică a studiilor culturale, Michel Wieviorka definește triada cultură – identitate – memorie ca mecanism de reconstrucție a identităților colective sau individuale în „scriitura Istoriei”, deoarece „de nombreux acteurs ont ainsi témoigné, à partir des années 60, du souci d’inscrire leur identité collective dans l’histoire, une histoire d’où ils s’estimaient exclus ou marginalisés. Ils ont dès lors entrepris de contester l’histoire officielle (...), l’histoire des vainqueurs et des dominants, au nom de leur mémoire de vaincus et de dominés, certes, mais aussi au nom de la contribution de leur groupe de référence à la culture et à la vie collectives.” – *ibidem*, p. 163.

8 Joanna Nowicki, *La question de l’altérité in Europe dans l’interface Est / Ouest* în Louise Bénat Tachot & Serge Gruzinski, eds., *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage* (Paris: Maison des Sciences de l’Homme, 2001), 293. Abordând diferențiat modul în care intelectualii exilați își asumă rolul de mediatori culturali ai Estului (ex)sovietic în „confruntarea” cu spațiul de adopție occidental, analiza critică urmărește reconstrucția identității Periferiei și dialectica Istorie – Memorie în trei texte cu miză autobiografică ale „exilaților totalitari”: jurnalul lui Witold Gombrowicz (din anii 1953-1958, publicat la Gallimard în 1995) – o interfață „entre différentes *polonités* – celle vue de l’intérieur et celle d’exil” ; *Testament français* al lui Andrei Makine (în versiune franceză la Mercure de France, 1997) – „préoccupé par le lien entre la russité et la francité (...), plus viscéral” și *La pensée captive* a lui Czesław Miłosz (publicată în Franța în 1953) – „une autre solution à la schizophrénie culturelle dans laquelle l’avait plongé le destin. Cette solution consistera à réfléchir sur l’Europe, cette entité plus grande que son pays natal et dans laquelle il avait finalement trouvé la possibilité d’inclure son expérience d’exil.” – *ibidem*, p. 286, 292, 297.

9 Eugen Simion, *Genurile biograficului* (București: Univers Enciclopedic, 2002), p. 11.

10 *Ibidem*, p. 14.

În acest context, experiența rememorată a exilatului est-european „purtând” fantasmele unei Istории a Periferiei colonizate doctrinar legitimează diferite ipostaze interioare ale identității, confruntate post-traumatic cu reșezarea valorilor individuale și colective sub incidența plurimorfismului identitar eurocentric. „L’identité-rhizome”¹¹ validată prin „une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s’étend dans une rapport à l’Autre” reflectă, în imaginarul autobiografic / memorialistic al scriiturii exilatului est-european, asumarea unor inițiatice pelerinaje de căutare a unor identități recuperate, oglindind, pe de o parte, criza identitară a eului care își caută post-totalitar, rădăcinile europene și, pe de alta, strategiile de armonizare a memoriei culturale național-periferice cu spațiul de aderență european¹².

O carte-retrăită a „indezirabilului” Virgil Tănase: dilemele exilului și proiecție a identității „ex-captive”

Publicată inițial la Paris în 1990, la un an după căderea regimului naționalist-ceau-

șist, sub titlul *Ma Roumanie (Entretiens avec Blandine Teze-Delafou)*, ediția românească *România mea* apare șase ani mai târziu la București, în 1996, fiind însoțită de o *Notă introductivă la ediția română* (scrisă de Virgil Tănase la data de 9 aprilie 1996) în care sunt prezentate motivele care girează autoritatea „recuperatorie” a acestei „cărți vorbite”, așezate pe formula interviului narativ / autobiografic. Cristalizată în jurul unui eu care își recuperează reconciliator, prin scriitura-terapie, „memoria” unei Istории imperialiste generatoare de traume personale influențând decisiv evoluția „subiectului totalitar”, „povestirea vieții” punctează, încă de la început, caracterul de reprezentativitate al unui destin individual suprapus peste cel colectiv: „Destinul meu mi se părea exemplar pentru soarta unei întregi generații care, cum-necum, a clădit România de azi cu materialele pe care Istoria i le-a pus la îndemână și pe care n-am avut a le alege. Atunci când carnea acestei epoci va fi putrezit și nu va rămâne decât piatra din noi, elementul durabil peste care trec multele și feluritele ape, se va vădi, cred, că nu ne-am descurcat mai rău decât alții într-o vreme care nici ea n-a fost mai aprigă ca altădată, nici mai dulce. Ne-am dus povara

11 Édouard Glissant, *apud* Stéphane Dufoix, *La dispersion. Une histoire des usages du mot diaspora* (Paris : Éditions Amsterdam, 2011), 355. Pentru Glissant, identitatea rizomatică, potențând diversitatea intrinsecă a Celuilalt, este pre-determinată de pattern-ul oximoronic de tip *coincidentia oppositorum* generând mecanismul unei „pensée archipélique” „où se concentre l’infinie variation de la Diversité”, fundamental opus binarismului reflectat de „la pensée continentale (...) dévoile en diasporas les splendeurs absolues de l’Un”. Valorificând viziunea asupra relativizării Centrului propusă de Lyotard, Deleuze și Guattari, pentru care identitatea post-colonială comportă dimensiunea fractală a discontinuității, fragmentării sau omotetiei (conceptele sunt preluate din teoria matematică a fractalilor, definită de Benoît Mandelbrot în *Les Objets fractals: forme, hasard, dimension*, Paris:Flammarion, 1975), Glissant definește traiectoriile identitare oximoronice / rizomatice ca *représentări* ale unui „nomadisme circulaire” post-colonial, prin care spațiul matrice al arhipelagului gestionează „le devenir-centre de la périphérie et le devenir-périphérie du centre” – *ibidem*, p. 356-357.

12 Stéphane Dufoix analizează cele două modele definite de către Khaching Tölölyan în cadrul dinamicii reconfigurării diasporice a identității (modele vizibil funcționale în jurul anului 1968): „La première serait une définition judéo-centrée (*Jewish-centred*) de la diaspora, selon laquelle la migration forcée d’une population clairement identifiée dans le pays d’origine se traduit par le maintien d’une mémoire collective dans le cadre d’une communauté distincte par rapport à la société d’accueil et par le maintiens de contacts, tant entre les communautés dispersées qu’avec le pays d’origine quand il existe encore. Après 1968 se mettrait en place une autre définition, beaucoup plus ouverte, que Tölölyan emprunte à Walter Conner – ‘la fraction d’un peuple vivant en dehors du pays d’origine (*homeland*)’ -, définition qui permet de ne plus s’interroger sur l’existence, réelle ou non, d’un sujet collectif, puisque l’accent est plus mis sur la représentation que sur l’action.” – *La dispersion*, 390. Forjând diferite forme autobiografice ale *représentării identitare*, narațiunile exilaților est-europeni publicate în perioada post-comunistă, se încadrează celui de-al doilea model, cel al diasporei asumate drept „cultural dispersion”.

noastră de viață fără eroisme anapoda, încercând să supraviețuim de la o zi la alta, sfidând logica unui univers care n-a fost clădit întru priința noastră, punându-ne în slujba singurelor lucruri pentru care merită într-adevăr să trăiești, adică a mai apuca să te scoli de dimineață, aducând pe lume copii și îngrijindu-te de ei, considerând că nimic nu este mai important pe lume decât simplul fapt de a-ți fi fost îngăduit să te naști.”¹³

Asumându-și ipostaza unui observator lucid al regimului, al celui care își transformă acumulările evenimential-autobiografice și propria istorie trăită ca „prizonier” al Marii Istории în momente de analiză ale unei identități care se vrea recuperată memorialistic, Virgil Tănase, contestatar al „disidenților de hârtie” post-decembriști, al „revoluționarilor profesioniști, (...) disidenților de meserie, (...) opoziționiștilor sistematici, (...) dascălilor învârtoșați în adevăruri absolute ori sublime”¹⁴ își construiește „excursul acuzator” al contemporaneității românești din perspectiva „trăitorului în Istorie” care sesizează, chiar și după recăștigarea unei democrații mult-visate, tarele sociale și ideologice ale unei societăți românești „în eternă tranziție”, marcate de „iresponsabilitatea politică, huliganismul presei, exaltarea intereselor private în disprețul intereselor colective, naționalismul obtuz care nu este cel al încrederii în valorile naționale, din contră, habotnicia opiniilor (...) trădează un obscurantism ideologic, altminteri amuzant întrucât este exact ‘spiritul partinic’ de altădată cu un conținut diferit.”¹⁵ Experiența franceză a exilului îi facilitează accesul la „un model social pe care unii îl invidiază”¹⁶ din perspectiva căruia memoria „trăitorului” își configurează întreaga rememorare-analiză a unui sistem ideologic revolut, dar și a celui contemporan, păstrător încă a unor pattern-uri sociale și de gândire „crip-



to-comuniste”, ceea ce ar explica, în viziunea autorului, „eșecul lumilor din estul Europei”, dar și a celei românești care, „ca ochiul care păstrează mult timp senzația zgurii de mult scoase, (...) funcționează în continuare având ca reper sistemul totalitar abolit. (...) Într-o țară în care, mi se pare, atitudinile politice proced mai puțin din ideea unui viitor cât mai ales din frica de trecut, avem, poate, pentru ultima dată, datoria să spunem că, într-un anume fel, o casă prin care a trecut o turmă de bivoli nu este neapărat o construcție arhitectural aberantă.”¹⁷

13 Virgil Tănase, *România mea* (trand. de Irina Petraș) (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996), p. 5.

14 *Ibidem*, p. 6.

15 *Ibidem*, p. 8–9.

16 *Ibidem*, p. 9.

17 *Ibidem*, p. 6.

Reconstrucția istoriei personale prin strategii recuperatorii ale memoriei, așezarea „feliilor de viață” în ordinea autobiografică a scriiturii – copilăria „provincială” din anii 50 și Galațiul ca topos al unei periferii utopice încă păstrătoare a unor ritmuri mentale ancestrale¹⁸, mirajul „intermitent” al unui Occident infiltrat prin cărțile „interzise”, studenția în București și lecturile „subversive” formatoare¹⁹, impactul agresiv al propagandei comuniste și mitologia represivă a „omului nou”, aderența spirituală la spațiul-matrice francez²⁰, statutul de „indezirabil” și excluderea din facultate, perioada „reeducării prin muncă”, ca betonist, „dialogurile” cu Securitatea, modelele de scriitură și maestrul, „omul de teatru” și statutul dramaturgului în România comunistă, debutul literar în Franța și motivația exilului, experiența exilului atipic, „confruntarea” cu Occidentul, „afacerea Tănase” și

tentativa eșuată a asasinării comandate, „literaturizarea” experiențelor și ipostaza scriitorului în exil, dilemele post-exilului și „întoarcerea” în „România astăzi” – potențază momente de continuitate și clivaj ale proiecțiilor identitare, „mettant en évidence des logiques identitaires dissonantes entre elles mais relativement constituées, comme il advient pour les transfuges changeant d’espace social: l’individu n’a pas un seul principe d’unité, mais plusieurs.”²¹ În conformitate cu coerența intrinsecă a scriiturii-mărturisire, legitimând schemele de interiorizare a Istoriei pre- și post-decembriste²², cu reperele identitare gestionând fluxul confesiv în virtutea recuperării post-traumatice a unității egocentrice, „la pluralité interiorisée” (Kaufmann) amplificând, la nivelul reprezentării, „identitatea narativă” (Ricœur), potențază o „construction unitaire” care „n’est pas une pure illusion bio-

18 Periferia – Galațiul, spațiul citadin de provincie – plasată „pe malurile Dunării, în locul în care aceasta cotește brusc spre est în speranța vană de a nu-i întâlni pe ruși”, „port important, lovit și de bombele unora și ale celorlalți, în care am descoperit ‘pacea’ în mijlocul ruinelor” proiectează o mitologie identitară a Centrului prin care „individul aruncat în Istorie” își păstrează ca referință, în trecerea sa prin lume, un fond personal de valori nealterate, rezistente la strategiile opresive ale ideologiei dominante: „În fond, sunt eu însumi, în capul meu, un provincial. Adăugându-se unui anumit bun simț țărănesc moștenit de la strămoșii mei, care, mai ieri, lucrau pământul și nu aveau alte repere decât anotimpurile, soarele, stelele, marile ritmuri ale lumii, acest lucru mi-a dat un fel de prudență: a-ți însuși lucrurile înainte de a le manipula, a situa evenimentele, pentru a le aprecia, în ansambluri mai vaste, într-o mișcare cosmică – lucru care, uneori, se întoarce împotriva ta.” - *ibidem*, p. 14.

19 „În anii 1963-64, când am plecat la București să-mi fac studiile universitare, România se deschidea puțin. Ne soseau din Occident, și mai ales din Franța, multe cărți și idei. Descopeream, în același timp cu profesorii noștri, Noua Critică și Noul Roman, pe Beckett și pe Ionesco, structuralismul și gramatica generativă, pe Lacan și *Tel Quel*!... Mai stăpâni pe timpul nostru, mai puțin împietriți în judecățile noastre, mai deschiși, grație vârstei, îi devansam cu câteva lungimi pe profesorii terorizați la ideea de a fi contestați de studenți care știau mai multe decât ei. Participam încântat la acest joc al masacrului contra unei generații, să-i zicem de impostori și militanți, ajunsă în vârful ierarhiei universitare doar prin fidelitatea față de Partid și de dogma marxist-leninistă.” - sublinierea noastră - *Ibid.*, 15.

20 „Pentru români, centrul lumii se află la Paris. Ceea ce ne apropie de Franța este o aceeași turnură de spirit, o aceeași formă de inteligență carnală care oferă metodă pasiunilor...care gândește prin scurtcircuit și se hrănește cu ipoteze, neacceptând nici o certitudine și privilegiind mișcătorul, îndrăznețul și, mai presus de orice, inimaginabilul. Pentru noi, în ciuda calităților lor, culturile germană sau engleză sunt culturi străine.” - *ibidem*, p. 33.

21 Jean-Claude Kaufmann, *Ego. Pour une sociologie de l’individu* (Paris : Armand Colin, 2004), p. 167.

22 În termenii lui Pierre Bourdieu, vorbim de *habitus* (asociat „logicii totalitare”) definit ca „système de schèmes de perception et d’appréciation”, „structures cognitives et évaluatives qu’ils acquièrent à travers l’expérience durable d’une position dans le monde social. L’habitus est à la fois un système de schèmes de production de pratiques et un système de perception et d’appréciation des pratiques” - *Choses dites*. (Paris : Les Éditions de Minuit, 1987), 156. Contestându-i *habitus*-ului bourdieusian caracterul abstract și anistoric, Kaufmann propune conceptul de *habitude* care surprinde „deux modalités nouvelles d’inscription et de transmission de la mémoire historique. (...) Au pôle individuel (...), la dynamique des habitudes est (associée à la réflexivité) le véritable moteur de l’individualisation. Le pôle social ne sera évoqué que rapidement, uniquement dans la mesure où il intéresse la construction individuelle.” - *Ego*, p. 150-151.

graphique; l'individu doit en effet parvenir à la forger avec un maximum d'éléments crédibles tires de son histoire. Il doit ensuite transformer cette représentation en grille de perception des nouveaux schèmes et d'intériorisation de ceux qui auront été sélectionnés. Il doit enfin, à partir de la version la plus récente incluant les derniers schèmes intériorisés, travailler à la reformulation de toute son architecture intérieure”²³.

În scriitura-confesiune a lui Virgil Tănase, modelul patern și originea țărănească ca marcă a unei românități păstrătoare a stabilității funciare a pământului²⁴ (dramatic alterată de ideologia colectivistă a dogmei marxist-leniniste) funcționează ca strategii de rezistență a unei „logique conservatrice” potențând „la réactivation sélective du passé interiorise”²⁵, dar motivând întotdeauna opțiunile „revoltatului ideologic” și ale exilatului de mai târziu, pentru care nostalgia Centrului dirijează din umbră căutările identitare. De fapt, întreaga reconstrucție a identității prin mecanismele confesive girează, așa cum observa Kaufmann, un „petit cinéma” al reprezentării imaginar-autobiografice prin care „Les cosmogonies intuitives de la rêverie ordinaire sont essentiellement peuplées d'images, de mises en scène très visuelles. (...) nous sommes à la fois acteurs et réalisateurs des séquences qui défilent dans notre univers intérieur. (...) Le petit cinéma

est alors une activité de de retransmission, de reflet de quelques images sélectionnées, généralement idéalisées. L'individu revisite son histoire, pour la vivre plus (elle est redoublée) et pour la vivre mieux (elle est embellie). Il se remet en scène dans certains événements, pour le seul plaisir et le renforcement identitaire, ou pour analyser des détails justifiant un regard critique.”²⁶

În cazul lui Virgil Tănase, rememorarea experienței „captivității totalitare” face parte din acest scenariu identitar, „intuitiv-cosmogonic” în termenii lui Kaufmann, prin care decalajul temporal dintre „timpul trăirii” și „timpul mărturisirii” (Eugen Simion) fixează cadrele proiectului identitar în interiorul căruia acea „réalité profonde du moi” (Kaufmann) glisează către așezarea unui „mit fondateur” identitar²⁷, cel al „captivului ideologic” eliberat printr-o scriitură-terapie întoarsă către căutarea inițiativă a unui Centru. În acest context, sciziunea interioară între individul trăind în România totalitaristă a anilor 1945-1977 și eul din scriitura-confesiune, dintre mecanismele opresive ale doctrinei comuniste și cele compensatorii ale strategiilor personale prin care „subiectul totalitar” își construiește formulele interiorizate ale rezistenței, coerent-protectoare față de ideologia politică invazivă, generează forme multiple ale acelor „clivages du moi” și ale unei „pluralité des contextes sociaux” (Bernard Lahire) dominante. Episoadele autobiografice, „istoria” exmatriculării din universitatea bu-

23 Jean-Claude Kaufmann, *op. cit.*, p. 168-169.

24 Tatăl „era dintr-o familie de țărani din nord. Acei țărani mândri de peticul de pământ pe care îl au drept răsplată pentru sângele vărsat pentru țară, în nesfârșitele războaie din secolele XVI și XVII împotriva cotorpitorilor turci, tătari, polonezi, austro-ungari... 'Domnitorii' noștri, voievozii, dădeau un titlu de proprietate celor care se distingeau pe câmpul de bătălie. (...) Acești țărani, legați de pământ, erau adevărata substanță a națiunii. Ei erau durată, ființa însăși a poporului lor. (...) Tatăl meu se trăgea dintr-o asemenea familie. Prima generație care a părăsit plugul a fost cea a bunicului meu. A ajuns veterinar rămânând, însă, țăran. Unul din fiii săi, unchiul meu, a rămas la țară. Când noua putere, după ce împărțise, în 1946, pământul țăranilor, li-l luase înapoi obligându-i, fără milă, să se înscrie în ferme colective, unchiul meu a intrat într-unul dintre aceste *colhozuri*. Aveam, așadar, informații de la prima mână asupra sortii țăranilor români pe care regimul se hotărâse să-i suprima ca clasă.” – Virgil Tănase, *România mea*, p. 22.

25 Jean-Claude Kaufmann, *op. cit.*, p. 204, 205.

26 *Ibidem*, p. 214.

27 Pentru Kaufmann, „Comme l'histoire de vie aujourd'hui, le mythe était l'histoire racontée conférant leur signification aux événements, la référence ultime formulant les catégories de perception. (...) L'histoire de vie joue par rapport au holisme individuel exactement le même rôle que les mythes anciens par rapport au holisme fondateur.” – *Ego*, p. 222.

cureșteană, în urma pronunțării numelui lui Emil Cioran („filosof al disperării și exilat: oaia neagră a regimului”²⁸) la colocviul studențesc de la Sinaia, dar și a eseului despre René Char, susținut în cadrul cercului științific al facultății, în 1966²⁹, interogatoriile Securității și tracasările politice³⁰, „colaborarea” impusă cu aparatul securist³¹ și reprimirea condiționată la Universitate („o lecție de cinism care mă stupefia” afirmă Virgil Tănase)³², lecturile compensatoare occidentale asimilate accidental, prin micile „breșe” ale regimului dictatorial (Mann, Camus, Faulkner, Proust și alții), sunt elemente-cheie care susțin „ideologia personală” a eului narator, întreținând reflecția acestuia asupra formelor contradictorii ale supraviețuirii în totalitarism: „În acest tip de regim, morala e mai complicată decât simpla opoziție a binelui și a răului. Cred că

cel care a rezistat până la limita, uneori fizică, a puterilor sale e un om de bine. Dar cine poate să știe unde se află exact această limită, diferită pentru fiecare dintre noi? Fiecare știe, în fundul sufletului său, dacă a mers până la capăt sau nu. Această manieră de a vedea lucrurile, care nu e evidentă, recunosc, dar a cărei justete am putut-o verifica de nenumărate ori, dă configurații morale paradoxale: poți să stimezi pe cineva care a cedat, dar căruia îi simți onestitatea funciara, și să disprețuiești pe cineva față de care hazardul și-a economisit încercările, dar îi știi textura morală foarte știrbită”³³

„Pactul moral” (Eugen Simion) cu o Istorie demistificată prin scriitura-terapie, deconspirarea mecanismelor de opresiune a libertății individuale și legitimarea oniric-estetică a *textelor-rezistente*³⁴, scrise de Virgil Tănase înainte sau după momentul exilului

28 Virgil Tănase, *România mea*, p. 40.

29 „Colocviul avusese loc în timpul verii și, din cauza unei neînțelegeri, Securitatea era convinsă că eram student la Iași. Încă de la reluarea cursurilor, vărul meu, care urma acolo medicina, m-a avertizat că era căutat un anume Virgil Tănase. Ar fi trebuit să stau liniștit! Greu, de vreme ce mă angajasem să fac o lucrare despre René Char pentru cercul științific de la Facultatea de Litere. Subiectul îmi era prea apropiat pentru a accepta să mă pliez pe exigențele unei analize marxiste convenționale. Dimpotrivă, reluam ideile care mă obsedau pe atunci: necuviința lumii, disperarea ca formă de energie, angoasa în fața morții inacceptabile etc. Când am terminat lucrarea, am vrut s-o citească un prieten. El s-a speriat și m-a denunțat. Seara, la ședința cercului, am găsit usile închise și pe activiștii UTC împăștiind lumea. Copia lucrării se găsea deja în mâinile Securității, foarte prezentă în Universitate, foarte vigilentă cu studenții. S-a făcut imediat legătura cu Virgil Tănase cel căutat de câteva luni. Era un moment în care studenții se agitau mult – ceea ce avea să ducă, doi ani mai târziu, la Primăvara de la Praga. Autoritățile din București au decis să facă ravagii. Aveau nevoie să dea un exemplu și să calmeze spiritele prin frică: eram omul lor.” – *Ibid.*, 40-41.

30 „Mă chemau, mă interogau. Era, într-adevăr, îngrozitor. Până-ntr-acolo că într-o zi am cedat: ‘Omorâți-mă, nu mai pot. Dacă nu, o voi face oricum când ies de-aici.’ I-am văzut tresărind, încurcați. Au făcut eforturi ca să mă calmeze, să mă asigure că nu era atât de grav. În acea zi am înțeles că cel care poate merge până la moarte este întotdeauna cel mai puternic; va avea ultimul cuvânt și asta nu poate admite nici un adversar; torționarul are întotdeauna nevoie de tine viu... Această lecție a fost binefăcătoare pentru restul șederii mele în România.” – *Ibidem*, p. 44.

31 „Avantajul meu era că înțelesesem perfect funcționarea capcanei! Îi suportasem un an întreg și pricepusem protocolul: ei îți pun întrebări, apoi te lasă să-ți debitezi textul fără a interveni. De altminteri, în asemenea cazuri (cele mai numeroase), ceea ce căuta Securitatea nu era informația, ci supunerea. Este imposibil să girezi informații provenind de la mai multe milioane de turnători. Ceea ce cereau ei era pur și simplu să te compromiți, să recunoști că erau mai tari, să înțelegi că nu ești nimic, nu valorezi nimic și că, oricum, ești un ticălos și un laș ca și ceilalți: toată lumea era la fel!” – *Ibidem*, p. 44-45.

32 „Am avut, apoi, ocazia să constat că toți (exact cum spun, *toți*) șefii întâlneau în diferite situații practica acelasi cinism. Nimeni nu credea în virtuțile regimului. Fiecare se mulțumea să constate că pentru el e profitabil. În cazul unei catastrofe, ca-ntr-un cinematograf care a luat foc, fiecare încearcă să se salveze, cu riscul de a călca peste ceilalți. Cu cât se adâncea catastrofa, cu atât erau mai înnebuniți oamenii și se călcau mai tare în picioare, unii pe ceilalți. Așa se explică, în parte, de ce îi putea manipula Ceaușescu atât de ușor.” – *Ibid.*, p. 43.

33 *Ibidem*, p. 46.

34 Primele romane ale lui Virgil Tănase, scrise în perioada dictaturii, aderă la formula onirismului estetic (imediat interzis de propaganda vremii din cauza caracterului său „formalist”), o strategie de eludare

impus³⁵ sunt convertite, în narațiunea autobiografică, în momente fundamentale ale pelerinajului identitar inițiat, „căutător de Centru”, demontând „blocajul doctrinar” supra-determinat ideologic și presiunea anti-occidentală a propagandei comuniste³⁶. În acest context, privit dinspre „captivitatea” Estului totalitar, Vestul este transfigurat redemptiv căci, „confrunțați cu defectele sistemului nostru, eram tentați să-l investim pe cel care îi era opus, cel occidental, cu toate calitățile care lipseau aici. (...) trebuie adăugat că tentația de a considera Occidentul ca opusul ideal al societății noastre era moderată mai puțin de către informațiile care ne parveneau, cât mai ales de conștiința confuză că era vorba despre o societate materialistă, dominată de interesul vulgar. Ceea ce ne atrăgea în Occident (pe noi, cei a căror grijă principală nu erau nici banii, nici simpla bunăstare) era mai ales impresia că acolo nu era încă totul împietrit. Sistemul din est era cu totul blocat, fără speranța de a putea redemara, în timp ce Vestul, chiar dacă supraîncărcat, îngăduia

speranța. Pentru noi, intelectualii din Est, pământul occidentului nu era în întregime înghețat. Se mai putea semăna, mai putea fi făcut roditor.”³⁷

Față de culpa ideologic-doctrinară a „cărților pactizante”, a scriitorilor – instrument al regimului de propagandă care au schimbat „logica literară” cu „logica politică”, literatura „descătușată doctrinar” a exilatului parizian Virgil Tănase³⁸, ocupă, în cadrul scriiturii-Memorie din *România mea*, un loc aparte prin statuarea profilului identitar al scriitorului est-european confruntat cu Vestul, dar și cu „vechiul exil”, scriitorii români din Franța, „oameni ai unei drepte, poate, stimabile, dar care nu mai corespundeau la nimic. Istoria se mișcase, însă ei, cu privirile întoarse spre trecut încât treceau pe lângă realitățile țării de adopțiune, rupți de România, nu mai înțelegeau absolut nimic.”³⁹ Scenariul identitar implică astfel o dublă înstrăinare, cea a „dezrădăcinatului” plasat în realitatea occidentală a exilului, față de care experimentează o acomodare prin scriitura eliberată acum de constrânge-

a absurdului socio-cultural al realității vremii și glisare către un „absurd” asumat compensatoriu, generator de „sensuri noi, prin aranjarea, după o logică proprie, a unor bucăți de real (adică de verosimil), fiecare, cum se întâmplă în vise, foarte exact în materialitatea sa. În vise, persoane reale, perfect identificabile, se întâlnesc în situații și ele cunoscute, atâta doar că aceste persoane n-au trecut niciodată prin acele locuri. Se depășește astfel, în literatură, am impresia, și determinarea realismului, care era dogma oficială, și demonstrația suprarrealistă, și *textualitatea* noului Roman, căruia Istoria îi scapă. Și astăzi mai cred că onirismul român este una dintre invențiile literare cele mai interesante ale literaturii după război.” - *ibidem*, p. 56.

35 Statutul „indezirabilului” care „incomodează” este surprins în momentul relatării episodului autobiografic al „invitației” de a părăsi țara: „Cartea mea a apărut în 1976. *Les Nouvelles littéraires* mi-au cerut un interviu prin telefon. Jean-Louis Ezine m-a sunat acasă. Am discutat o jumătate de oră, iar ei și-au făcut pagina întâi despre mine. Trei zile mai târziu mi s-a dat un pașaport pe care, de data aceasta, nu l cerusem. (...) Ofițerul de poliție care mi l-a adus m-a făcut să înțeleg că era un ordin personal al lui Ceaușescu. A adăugat: ‘Aveți viză pe trei luni ca să vă continuați studiile în străinătate. Vă sfătuiesc să faceți studii îndelungate.’ ” - *ibidem*, p. 67.

36 „Învățasem bine marxismul. Gândeam că societatea în care trăiam în Est era expresia împinsă până la absurd a unei logici capitaliste. Pentru Marx, capitalismul este o contradicție între caracterul din ce în ce mai social al producției și caracterul din ce în ce mai privat al însușirilor roadelor acestei producții. În Est, o producție socializată la nivelul unui întreg stat era supusă, prin jocul ierarhiilor de Partid, deciziei, în ultimă instanță, a unui singur om. Trăiam, așadar, într-un capitalism absolut, dacă pot spune astfel, ceea ce ne permitea să bănuim destule fiare ascunse în pânțele societății occidentale. Paradoxal, observarea societății din Est era demonstrarea prin reducere la absurd a imposibilității intelectuale a acceptării logicii capitaliste.” - *ibidem*, p. 52.

37 *Ibidem*, p. 75.

38 În perioada exilului publică romanele *Portrait d'homme a la faux dans un paysage marin*, în traducerea lui Alain Pamit, Paris, 1976; *Apocalypse d'un adolescent de bonne famille*, Paris, 1980; *L'Amour, l'amour*, Paris, 1982; *C'est mon affaire, sotie*, Paris, 1983; *Cette mort qui va et vient et revient*, Paris, 1984; *Le Bal sur la goélette du pirate aveugle*, Paris, 1987; *Le Bal autour du diamant magique*, Paris, 1988.

39 Virgil Tănase, *România mea*, p. 96.

rile canonului doctrinar-comunist și cea a „retragerii” motivate interior din „viața de exil”: „N-am mai vrut să particip la toate acele acțiuni pe care, până atunci, îmi făcusem o obligație să le susțin, considerând că trebuia să profit de prestigiul meu de scriitor, oricât de mărunț ar fi fost, pentru a-i apăra pe cei în mijlocul cărora mă născusem.”⁴⁰

Afirmând că „există două categorii de exilați. Cei care au reușit să trăiască și să se realizeze profesional în țara de adopțiune (gândind, desigur, la România) și cei care se servesc de ideea exilului pentru a furniza un alibi eșecului lor”⁴¹, dar și asumându-și exilul ca formă paradoxală de „pierdere a libertății”⁴², Virgil Tănase publică în exil *romane-destin* - „debordări accidentale, sezoniere ale acestui fluviu de carne și sânge care este viața mea.

Destinul, rostul unui râu este acela de a-și urma cursul între malurile sale, preapli-

nul, chiar dacă e semnul forței, al exuberanței, chiar dacă fertilizează câmpurile cotropite de ape, este, în cele din urmă, un accesoriu”⁴³ – prin care experiența exilică este „exploatată” în sensul proiectării, prin scriitura compensatorie, a unor „cărți-rezistente” care „gândesc la România”. Romane validând, încă odată, *rezistența estetică prin literatură* a unui exilat politic aflat în permanent dialog interior cu *ideologia estetică a scriiturii*.

Acknowledgements

This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

Bibliografie

- Bourdieu, Pierre (1987), *Choses dites*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- Camilleri et al., (1990), *Stratégies identitaires*, PUF, Paris.
- Dufoix, Stéphane (2011), *La dispersion. Une histoire des usages du mot diaspora*, Éditions Amsterdam, Paris.
- Hannoun, Hubert (2004), *L'intégration des cultures*, L'Harmattan, Paris.
- Kaufmann, Jean-Claude (2004), *Ego. Pour une sociologie de l'individu*, Armand Colin, Paris.
- Nowicki, Joanna (2001), *La question de l'altérité in Europe dans l'interface Est / Ouest* în Louise Bénat Tachot & Serge Gruzinski, eds., *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*, Maison des Sciences de L'Homme, Paris.
- Simion, Eugen (2002), *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București.
- Simion, Eugen (2012), *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, Curtea Veche, București.
- Tănase, Virgil (1996), *România mea*, trad. de Irina Petraș, E.D.P., București.
- Taylor, Charles (1994), *Multiculturalisme. Différence et démocratie*, Aubier, Paris.
- Todorov, Tzvetan (2010), *Le siècle des totalitarismes*, Robert Laffont, Paris.
- Verbunt, Gilles (2011), *Penser et vivre l'interculturel*, Chronique Sociale, Lyon.
- Wieviorka, Michel (2001), *La différence*, Éditions Balland, Paris.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 97.

⁴¹ *Ibidem*, p. 98.

⁴² „Scriitorul trebuie să trăiască în mediul său natural, ca un animal sălbatic. El trebuie să poată să se bată, să sfâșie și să fie sfâșiat, să se hrănească și să se ascundă, să-și pândească publicul, să-l seducă, să-l agreseze. Libertatea sa asta înseamnă! Exilul este o grădină zoologică, o formă de pierdere a libertății, dacă puteți accepta acest paradox.” - *ibidem*, p. 99.

⁴³ *Ibidem*, p. 146.

Eugen Ionescu

– poezia de tinerețe

Abstract

Studiul următor este o analiză a volumului de poezie a lui Eugen Ionescu, "Elegii pentru ființe mici", înainte să plece în străinătate și să devină renumitul dramaturg al teatrului absurdului și să scrie prima lui piesă franceză, "Cântăreața cheală". Acentuăm în acest studiu relațiile dintre modalitățile poetice și estetica grotescului. Analizăm retorica grotescului la nivel textual al tuturor poemelor incluse în primul și unicul lui volum de poezie.

Cuvinte-cheie: Eugen Ionescu, poezia românească de tinerețe, Elegii pentru ființe mici, teatrul absurdului, estetica grotescului

The following study is an analysis of Eugen Ionescu Romanian poetry, "Elegii pentru ființe mici" ("Elegiac poems for little beings") before he went abroad and became the famous dramatist of the theater of absurde and of his first French play «The bald soprano». We emphasize here the relations between the poetic modalities and the aesthetic of grotesque. We analyze the rhetoric of the grotesque at the textual level of all poems included into his first and unique tome poetry.

Keywords: Eugen Ionescu, Romanian poetry youth, "Elegiac poems for little beings", the Theater of absurde, aesthetic of grotesque

Poeme adolescentine și prefigurările lor

Nu trebuie să pretindem de la partea postpusă plachetei de versuri «*Elegii pentru ființe mici*» mai mult decât sunt ele în stare să ofere; ne referim la acea parte neinclusă de poet în volumul publicat, dar, din punct de vedere cronologic și genetic, fiind în fața celor din cuprinsul plachetei.

Este poezia unui tânăr cu gândire precoce, simțindu-se îmbătrânit înainte de vre-

me¹, ambițios și nonconformist, care și-a exersat pana lirică încă din adolescența-i liceeană, în revista literară a Colegiului „Sf. Sava” din București, sub influența diferitelor lecturi și surse livrești. Receptarea critică generală a plachetei nu a fost favorabilă: critica (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) a sesizat imediat contrazicerea structurală și anume că parte din poezii se desfășurau pe ritmuri poetice tipice poezilor judecați și “recuzați” în articole virulente din posteriorul volum anticritic

* Academia de Studii Economice București, Catedra de Limbi Romanice și Comunicare în Afaceri, e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

1 Eugen Ionescu va mărturisi peste câțiva ani, față de momentul apariției plachetei, într-un fragment confesiv: «Aveam nouăsprezece ani, vârsta minunată a dragostei, a tinereții. Dar eu nu eram decât un bătrîn chinuit, ursit ratării și poate nebuniei. (...) Imi închipuiam că, poate, vreodată, oamenii vor avea ce face cu literatura golurilor, slăbiciunilor, mizeriilor mele. Spuneam tot, spuneam tot, în fraze ornate și nenorocite.» în *Fantomele* (1936) din vol. *EU*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1991.

Nu².

Ni se pare remarcabil pentru această etapă, că tânărul liceean se dovedește a fi deja un bun cunoscător al ascendenței sale poetice, dar și al poeziei contemporane (altfel n-ar fi putut scrie în stil parodic, parodia cuprinzând și o tehnică a citării și a parafrării originalului). Cu toate acestea poeziile aduse în completarea plachetei și incluse de către editor într-o *Addenda*, corespunzând acestei perioade a adolescenței, denotă în mod firesc un stil romantic, melancolic și visător, pe alocuri mai bombastic și chiar puțin prea retoric decât și-ar fi dorit-o acerbul critic al retorismului și discursivismului arghezian din "Nu". Și o să începem comentariul volumului cu aceste poeme adolescentine, așezate în coada volumului, dar fiind primele în ordinea cronologică a creației.

Stilistic vorbind, ele se mișcă între accentele simboliste de gen minulescian: "V-am înțeles durerea,/ Flori albe,/ Flori candide,/ Flori triste.../ Cu fiecă petală simțeam un vis murindA(Bujorii albi) sau în maniera delicată a lui Dimitrie Anghel cu toată recuzita eufonică a sinesteziei dintre picturalitate și acustică: "Cîntau aseară crinii o simfonie-n alb.../ Sonorele potire petale picurau,/ Ce candențat cădeau ca note muzicaleA(Crinii) și interogațiile retorice, de un romantism copilăros, asupra morții în ritmuri eminesciene: "De ce răsună clopotele, mamă, / În noaptea rece de Crăciun?! / În limba lor cu glasul lor de-aramă,/ Știi dragă mamă, ce tot spun?A(Copilul și clopotele). Încă de pe acum, înclinația parodică nu-i lipsește într-un topârcenian *Spectacol nocturn* în care decorul banal de romantic, constituit din figurația unui peisaj nocturn (luna – rol de regină, orchestra – privighetorile, florile – actrițele, zefirii – actorii, stelele – curtenii), este spart de prezența, cel puțin ciudată, a unor nori...de lână, greoi: "De privighetori e orchestra:/ «Preludii sonore-ncepură».../ Conduce-un sticlete cu briol / O fină, ușoară-uverturăA



(*Spectacol nocturn*). Mai interesante, însă, devin poeziile care prefigurează tematica generală a micului volum de după ele. Avem o poezie tipic expresionistă intitulată *Copacii*, în care suferința omenească, proiectată cosmic - prin animism - asupra vegetalului în extincție, ajunge un țipăt imens, rezumat și esențializat pictural prin câteva atribute primare (mare, gol, negru): «Copacii, toamna, de durere urlă!/ Înfrorător de mari, de goi, de negri,/ Par îngeri răzvrățiți blestemînd cerul./(...) / Copacii urlă, cu brațele întinse, vînjoase,/ spre Cerul pe care nu pot să-l apuce,/ să-l sfarme, să-l darme.../Copacii toamna sunt îngeri revoltați...». Elementaritatea și animismul expresionist (de fapt, de sorginte romantică, căci numai pentru romantici natura este o cutie de rezonanță a stărilor sufletești) îl fac să-și îndrepte atenția asupra obiectelor ignorate și nedemne de a primi

2 Un tablou vivace al modestei receptări critice de care s-a "bucurat" volumul *Elegiilor...* al lui Eugen Ionescu, dezvăluind toate ascunzișurile atitudinii a doi dintre cei mai importanți critici ai momentului, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu, face criticul Eugen Simion în impozantul și profundul studiu *Tânărul Eugen Ionescu*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009, p. 39-40.

statutul de obiecte lirice, precum o păpușă de plastic sau de mucava sau o hârtie roz ruptă la un colț. Prezența umană a dispărut sau este substituită de un obiect din plastic cu aparențe omenești care, suprem ridicol al obiectualizării ființei, nu poate simți nimic din jurul ei și nu se poate exprima prin sentimente, proiectată cum este pe un fundal al abandonului și al devitalizării: «*Păpușa cum-părată de Anul Nou trecut/ Intr-un ungher acum este părăsită./ Din ochii ei de sticlă, lacrimi nu curg/ Pe obrăjorii roz, de porțelan vopsit./ Nici sânge nu țîșnește din nasul fără vîrf, / Nici din ciuntita mînă cicatrizată alb./ N-o face să scîncească nici frigul ascuțit,/ Deși prin zdrențe ude, ușor pătrunde gerul./ Păpușa părăsită sortită-i să nu plîngă:/ Pe buze îi îngheață un zîmbet incolor*» (Păpușa). Sugestia lirică e aproape limpidă: e rău să fii om și să suferi și e mai rău e să fii neom, inert, și să nu poți simți nimic, dar, peste toate, e și mai rău să fii poet și să simți „durerea lumii-ntregi”.

Dacă, în elegiile clasice, tristețea, evocările și melancolia aveau subiecte nobile, sublime, țintind lucruri serioase demne de tot respectul și admirația noastră (trecutul glorios, personalități remarcabile, persoane dragi), acum provocatorul tânăr le dedică neînsemnatului și nesemnificativului din viață, din cotidian, unor lucruri fără valoare, unei banale hîrțiuțe roz pătrate, ruptă și pătată, lumii ca mansardă (un loc al exilului), florilor ofilite din pahare, oamenilor blegi (fără calități). Trecerea de la serios la nesianos, de la mare (însemnat) la mic (neînsemnat), de la sublim la ridicol, de la valoare la nonvaloare se face pe corzile plîngărețe ale angoasei și melancoliei. *Una din notele grotești transpare* tocmai din această, să zicem „*inadecvare*” a unui gen sobru și serios, al unui discurs al evocării și lamentației, la nesianosul subiectelor și lipsa de însemnatate din cuprinsul lor. De fapt, se ivește un puternic contrast între valoarea pozitivă a genului elegiac și prezențele non-valorice din conținutul lor. Aproape nu există poem, mai ales în această parte a *Addendei*, care să nu înglobeze vreun lexem din sfera seman-

tică jeluirii și durerii, începând cu verbele „a plînge”, „a scînci”, „a dura” și continuând cu substantivele „lacrimă”, „jale”, „durere”, „suferință”, „rană”, fără să existe nici o nuanță parodică. În sufletul, mintea și inima poetului se oglindesc înmiit măruntele dureri ale lumii cu toate ale ei; în consecință, am putea admite cu îndrepățire că ni s-ar transmite un crez aproape clasic, în genul pateticei declarații coșbuciene din secolul trecut: „*În inima țării durutul sunt eu/ și-i simt bucuria și-amarul*”. Lipsește, însă, sentimentul bucuriei. Dacă se ițește, totuși, în contrapondere la „a plînge” verbul „a râde”, atunci el e mai mult un răs scrâșnit, un răs dureros, nelalocul lui, un răs înghețat ca în „*Elegie hîrtiei roz*”: «*Dar, vai, nu am cuvîntel și nu pot spune, tuturor, durerea ta:/ căci oamenii nu sunt prea cu minte,/ și prea serioși, și savanți prea,/ și ei rîd de căutarea vorbei care plînge/ toată jalea hîrtiuței roz se blegi, și stinge.*» (p. 29) Durerea nu mai are rezonanță, nici forță, ea se disipă într-o ataraxie distrugătoare, din lipsă de reacțiune și simțire (blegeală: „*jalea se blegi*”).

În afara unui mic poem în proză (*Rit* - publicat în *Bilete de papagal* al lui Arghezi !), ce deconspiră perspectiva poeziei ca jurnal concentrat și comprimat³ cu o structură ternară de la „eu” la „tu” și, în final, la un vocativ al adresării ce reunește amîndouă persoanele într-o relație simpatetică, nu există în această secțiune decât patru poeme notabile pentru evoluția tematică a volumului propriu-zis: *Păpușa*, *Elegie hîrtiei roz* și încă o *Elegie* (cea a lumii ca mansardă).

În elegia lumii ca mansardă se întreșe mai multe valori estetice: apare o aglutinare între existențialismul (neantul, angoasa) de tip expresionist și estetica urâtului (floarea este un butuc), între degradarea umanului („*Semenii mei// o sunt blegi,/ să-i legi*”) și degradarea grotescă a sacrului. Lumea este un loc strâmt, gol, urât, irespirabil ca o mansardă ce seamănă mai mult cu o vizuină sufocantă, fără spațiu; o lume neliniștitoare, a ostilității, a întunericului deplin („*fără aripi, fără lumini*”), a târâșului pe brânci prin

3 Vezi și Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații*, cap. *Poezia-țipăt*, Editura Minerva, București, 1991, p. 51.

zoaie, noroaie și spini, în care chiar și simbolul grației și frumuseții, *floarea*, s-a metamorfozat burlesc în opusul acestor simboluri: *"Florile sunt butuci"*. Oamenii au decăzut și ei, și-au pierdut credințele, miturile și Dumnezeu, n-au nici o calitate eroică, sunt lipsiți de orice virtuți și de reactivitate, trăiesc larvar, ca o materie informă: *"Semenii mei/ nu sunt smei./ O, sunt blegi./ Să-i legi."* Imaginea radiantă a poeziei, cea care justifică legătura ei cu grotescul, este: *"Îngerii dorm în șanț/ beți ca niște dorobanți"* (p. 30) în care este asociat sacrul cu trivialul. Aceeași imagine a emisarilor sacralității care trec printr-o descompunere apare, de exemplu, și în poemul lui Lucian Blaga, *"Paradis în destrămare"*, unde serafimul ce păzește poarta raiului are, în loc de spada de flăcări, un cotor, iar păianjenii au umplut apa vie din povești⁴. Dar imaginea blagiană este tragică, dezvăluind o dispariție, o pierdere și o distrugere, pe când la Eugen Ionescu îngerii s-au transformat în niște ființe ordinare, ce nu văd în existență mai sus și mai mult de orizontul beției crase. Divinul și sacrul s-au trivializat în substanță la Eugen Ionescu și nu au decăzut pur și simplu, păstrându-și vag nobilitatea, precum la Lucian Blaga

Tot în această secțiune ce precede placheta în sine, mai amintim o elegie puternic retorică, formată din distihuri, bazată pe procedeul repetitiv al anaferei și exacerbaria eului poetic. Este vorba de o jale adâncă a viețuirii lipsite de puțința înălțării la sacru, de omul strivit de suferință și care nu poate trăi decât în orizontul durerii. Însă, nici măcar plânsul nu are amplitudine (cum avea odată în spațiul romantic, când la jalea omului răsună cosmosul), el e mic și pricajit. Vocea e anemică, chemările fără substanță, slabe și fără suflu. E o zvâcnire în van a suferinței ce prefigurează o lume a absurdului, a non-sensului, deoarece nu există nici un motiv și nici o cauză pentru suferința dată,

prin care omul trece: *«Vai, tot sunt/ pe pământ./ Cerul e o plasă:/ Să trec nu mă lasă./ Stau și mă-ncovoi/ departe de voi./ Stau și plîng,/ în două mă frîng./ Stau și gem,/ Vă chem, vă chem./ O glasul meu prea mic,/ la voi cum să-l ridic?»* (p.31) În plus, în această aspirație spre cer, se infiltrează o nedeterminare tipic arheziană, un "voi" și un "vă", un plural al adresării, ce problematizează misterul și decriptarea. "Voi" pot fi sfinții sau pot fi strămoșii înălțați la cer. Pot fi îngerii sau oamenii ajunși *"cei drepti"*.

Poezia expresionist-grotescă a ființelor mici

Ne întoarcem acum de la *Addenda* la conținutul propriu-zis al plachetei, împărțită în două tipuri de elegii: propriu-zise și grotești. Cele mai numeroase aparțin primei categorii (un număr de cincisprezece poeme), iar, în a doua categorie, intră o treime din prima parte (doar cinci).

O pletoră de indeterminări, incertitudini și frazări retorice străbat prima parte a acestor elegii, cele mai multe cu titluri ne-elegiace sau fals elegiace, de la *Baladă*, la *Cântec*, de la *Animism* la *Țară de carton și vată* ori de la *Obositul* îns la *Moartea păpușii*. Influența arheziană este vizibilă⁵ în destule dintre acestea, mai cu seamă în procedeul (tocmai acela pentru care Arghezi va fi luat acerb în derâdere în *Nu*) abundenței pronomelor relative și nehotărâte pentru a spori sugestiile de mister și neliniște, precum în *Cântec*: *«Peste apă, peste lut,/ cine oare l-a văzut?// A sărit din stea în stea/ nu-l mai prinde nimenea./ Frați îl caută plângînd/ și cu glasul, și în gînd./ Alb acum el șade sus/ în grădină, la Isus?»* sau în *Baladă* în care distihurile sunt punctate de un angoasant pronume personal neaccentuat "o", lăsând să se întrevadă simbolul morții: *«Și la noi odată/ va veni să bată./ Peste*

4 «Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări. Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./ (...) Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhangheli se plîng/ de greutatea aripelor./ (...) Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fin:/ vai mie, vai ție,/ păianjenii mulți au umplu apa vie», Lucian Blaga, *Paradis în destrămare*, vol. *Poezii*, Editura Cartea Românească, 1982, p. 101.

5 Și criticul Eugen Simion subliniază prezența acestei influențe, încercând să așeze versurile de tinerețe ale tânărului rebel pe un eșafodaj al dreptei și moderatei judecăți (v. p. 32, 34, cap. "Elegii pentru ființe mici". *Parafraze arheziene și barbiene*, în vol. *Tânărul Eugen Ionescu*, ed. cit., 2009).



ape trece/ nimeni n-o petrece.// Poposește-n sat/ și nici un lătrat.// Sosește-n ogradă/ cu pași de zăpadă.// Puneți dese perdele/ să nu vadă-n ele!// Puneți lacăt la poartă/ să nu îl spargă.// Noi să nu țipăm,/ să nu ne mișcăm.// Dacă stăm cuminte/ poate nu ne simte». La Arghezi, era propunerea unui joc de-a moartea pentru a-i face pe copii s-o accepte mai ușor, pe când aici este copilăroasă și umoristică viziunea fantezistă că ai putea scăpa de sosirea iminentă morții, invizibilă și intangibilă, numai dacă *“stai cuminte”* și *“nu țiți”*, precum iedul în fața lupului.

Din nou, plânsul, jalea, suferința, bocetul, lacrimile, țipătul, căutările înfrigurate ale unor repere de siguranță (imposibil de găsit) într-o existență diminuată și redusă la nimic, la inanimat, amorf și materiale imunde, devitalizată prin dispariția umanului și înlocuirea lui cu păpușile (de ceară, de tărațe, de plastic) dintr-o viziune a lumii ca teatru de marionete sau de păpuși (idee importantă care va fi fructificată din plin în teatrul eugenionescian de după război), se infuzea-

ză în aproape toate frazările lirice din această primă parte a plachetei. În căutarea vieții și a sufletului, aceste elegii, impropriu numite astfel deoarece există puține evocări, marea majoritate a verbelor trasând secțiuni temporale în prezent sau în viitor, sunt, de fapt, niște *lamentații* privitoare la absența lor, a vieții și a sufletului, și la dezvăluirea neantului și a morții. Tema morții și a neantului este impregnată de o imensă oboseală și un țipăt asurzitor, de alarmă.

Exemplificator pentru această absență a vieții și devitalizare a umanului este poemul care începe, din titlu, cu o arhaică formă de participiu, *“smult”*, și folosirea lui într-o construcție reflexivă cu valoare pasivă. Sintaxa reflexivă din versul *“Văpaia s-a smult”* poate genera un enunț asemănător de formă pasivă *“Văpaia a fost smulsă”* și, firește, se ivește legitima întrebare: de către cine a fost smultă/ smulsă văpaia, focul vieții ? Participiul arhaic trimite la o pierdere petrecută demult, în timp, o pierdere care afectează întreg universul cunoscut, iar

acum el este pur și simplu gol, o rudimentară expresie a neantului: «*Văpaia din ochi s-a smult,/ din ochi s-a smult.// S-o caut: unde?// In ape, în humă, în stele/ în lumea noastră nu-i.// Și nici lângă cruce/ și trup.*» (p. 12)

Intr-un poem, care amintește de animismul macedonskian din faimosul *Rondel al lucrurilor* («*Ah, lucrurile cum vorbesc/ Și-n pace nu vor să mă lase...*»), este clar marcată pierderea identității omului în magma lucrurilor, un fel de obiectualizare sau reificare a omului. Intitulat chiar «*Animism*», poemul lasă impresia că tânărul Eugen Ionescu se joacă cu limbajul, acesta funcționând ludic prin asocieri sonore fortuite și contiguități fonetice accidentale: «*O, când le sunt frate, clipele/ cu lucrurile!!! Covorul cu schimonoseli zâmbește:/ dacă-l calci, te dojenește.// Jos prin crăpături/ se arată niște guri.// O! senin o minge/ doarme – n-o atinge!!! Să fii cuminte și s-ascuți// ce povestesc păreții muți.// Să nu vorbești, să le iubești,/ de ele să nu te deosibești*» (p. 11)

Câteva imagini și procedee sunt demne de reținut din acest poem al animismului. Mai întâi, faptul că universul poetic este populat de non-animate, lucruri, obiecte mărunte, cai de lemn, soldați de plumb, păpuși stricate, oameni-păpuși, mingi, pereți albi, un pierrot din țărâțe, bufoni muți, și nicidecum de ființe mici (precum lumea insectelor și a găzelor din volumul arghezian *Ce-ai cu mine vântule?* sau din *Poveștile boabei și ale fărâmei*). E o lume a jucăriilor stricate, marcate de rugină (ceea ce înseamnă că nu e o lume pur și simplu statică și că timpul trece și la acest nivel al non-animatului) și, aparent, o lume a copiilor. Apoi, să mai notăm și combinațiile ludice de sonorități, asociate pe baza unei contiguități fonetice, un procedeu stilistic care se numește *parecheză*. Practic lanțul «*senin – minge – atinge*» se apropie mai mult de funcționarea sonoră a limbajului decât de aso-

cierile semantice. Procedeu acesta al atracției eufonice, al jocurilor eufonice și grupărilor sonore paronimice sunt destul de rare în prima parte (ca în «*pietrele prietenele*» – din primul poem *Rugă*), dar vor fi mai frecvente în partea a doua, ceea ce înseamnă că poetul a descoperit deja valențele ludice ale limbajului și, implicit, o modernitate avangardistă: că poezia poate funcționa lingvistic, fără să se bazeze neapărat pe construcția inițială de sensuri. Gălăgia și zgomotul, vorbirea în van, fără conținut ideatic, vorbirea absurdă (discursul poetic este și ea o... vorbire personală) în care nu există sens, deoarece s-a pierdut referentul într-un labirint al golurilor, se vor regăsi din plin în piesele sale, precum *Cântăreața cheală*, *Formule de salut*, *Lecția*, *Scaunele*. Și, în fine, un al treilea lucru de reținut din acest poem este imaginea grotescă «*covorul cu schimonoseli zâmbește*» (p.11), bazată pe contradicția ilogică dintre schimonoseală și zâmbet, o *coincidentia oppositorum* ce strecoară absurdul în înlănțuirea distihurilor despre animism.

Dar, moartea a mușcat și din acest spațiu intangibil al copilăriei (să ne gândim că pentru Eugen Ionescu, copilăria, cum o declară în *Présent passé, passé présent*, va radia luminos și va fi un spațiu al luminii⁶, așa cum, în poemele de tinerețe, ea pare atinsă de moribunditate și de extincție) și din ființa copiilor, căci, în trei din cele mai grăitoare elegii, sunt descrise, într-un stil de melancolie burlescă, ritualuri funebre de îngropare.

În poezia titulară *Elegie pentru ființe mici*, ceea ce rămâne în urma morții unui copil dus «*într-o cutie de păpușe*» este lumea jucăriilor sale abandonate, singurele care-l plâng pe neștiute, într-un limbaj mut și neputincios în a comunica cu adevărat, așa cum «*plînge-amar bufonul mut, decoloratul arlechin*». Se petrece o dramă sfâșietoare, moartea unui copil, dar ea este, din păcate, *incomunicabilă*: toată jalea și tot plânsul sunt

6 Vorbind despre copilăria lui Eugen Ionescu, un cercetător spaniol al operei dramaturgului, pe care-l numește *avangardist instituționalizat*, Francisco Javier Hernandez, pomenește și el imaginile de plenitudine și de bucurie ale unui paradis pierdut: «*Los años pasados en la Chapelle Athenaise quedarán grabados como la imagen más feliz y perfecta de un paraíso perdido situado "fuera del tiempo" y donde "todo era gozo y todo era presencia"*. Esta sensación física de plenitud está jalonada por las pequeñas anécdotas imborrables» (Ionescu, Ediciones y Publicaciones Espanolas, Madrid, 1974, p. 25)

mute, fără rezonanță, se desfășoară vătuit, în gând sau în imaginar. Bocetul la moartea copilului este inaudibil și singurul indiciu că a avut loc în fapt sunt câteva mici detalii de natură, *parcul, pământul și piatra*: «Aici a fost odată patul/ unui copil care-a fost dus,/ într-o cutie de păpușel/ în parcul cu pământ și piatră».

Tema unei lumi ridicole și derizorii se infiltrează și în a doua elegie, intitulată *Moartea păpușii*, unde aceeași perspectivă a privirii de sus, ironică și sarcastică, a unui Păpușar manipulator, care observă rece și indiferent dramele unui micro-univers pe cale de descompunere în materiale ignobile și degradabile ele –însele. Poate că lumea este e o vizuină și o mansardă, dar atunci mai este și o cutie de păpuși sau poate o machetă a unui univers încă inexistent, în stare potențială, uitat în neființă. Este o viziune radicală prin care toate valorile sacre și pozitive ale omului (biserica și relația cu divinul, moartea și pâlpâitoarea viață, frumusețea copilăriei) și, în consecință, omul însuși sunt luate în derîdere, zeflemisite și reduse la fleacuri trecătoare. Acest lucru este posibil numai cu ajutorul categoriei estetice a grotescului prin care *ridicolul se furișează în solemn și protocolar, în sublim și valoros*. Desolemnizarea glisează în versuri și imagini prin sugestii materiale încărcate peiorativ: perisabil, nenobil, absență valorică. Iată câteva exemple concrete: *Madona* [conotații pozitive: etern, valoros] este *păpușă de ceară* [conotații negative: perisabil, dispreț]; *dricul* [simbol înfricoșător al morții] este *de ciocolată* [sugestie rizibilă: ar putea fi ușor înghițit]; *biserica* [solemn, ritual protocolar] este *de mucava* [degradare, material kitsch]; *sicriul* [însălmântător] este *de carton* [caraghios]; *popa* [ritual serios, funebru] cu barbă *de vată* [material inconsistent și comic]. În plus, comunicarea sonoră este redusă la minim, aproape inaudibilă, deci nu-și atinge ținta, aceea de a da de știre. Vocea de plânset și de suferință a dramei nu se aude, de ea nu are nimeni știință, este inutilă și absurdă. De pildă: «Biserica de mucava pentru pitici/ plînge în dangăte slabe și

mici» sau «Unui pierrot rămas în drum/ îi cad tărîțele din coate./ Și-abia se mai aude cum/ clopotul stinse sunete scoate» (p. 16)

Mai suav, mai delicat și mai empatic, într-o a treia elegie, o *Elegie mică*, se desfășoară, în versuri heptasilabice, fără rimă, și în ritmul cult al amfibrahului (AAA), un alt bocet mut, «fără grai», la o dublă moarte: cea a unui copilaș blond «cu lumină în priviri/ și cu suflet de argint» și a unei fete «cu obraji palzi/ cu viață-n ochii umezil/ și cu moarte-n trup uscat». Același spațiu strâmt de derulare a emoției, aceleași prezențe non-animate pe post de bocitoare («îl bocesc (...)/trei păpuși de porțelan») sau elementele ale vegetației care se ofilește («Veștejesc în urma ei/ trandafirii albi și roz») și, în plus, aceeași atentă aplecare asupra unui univers în care viața abia pâlpâie, se stinge, protagoniștii extrem de tineri și fragezi, pornesc spre moarte, când ar trebui să fie, de fapt, la început de viață, ca și cum ni s-ar sugera că viața însăși nu se mai regenerează, că și cele mai firave mlădițe ale sale pier, fără să apuce să trăiască.

Decăderea lui Dumnezeu din drepturile sale, de mare Creator al lumii, ruperea relației dintre om și divinitate (provenind din ecurile strigătului lui Nietzsche: «Dumnezeu a murit!»), a dus la...decăderea omului, la trista viziune a lumii ca teatru de păpuși. Un articol a lui Eugen Ionescu din revista *Discobolul* (1933) enunță tocmai această idee a universului ca o cutie de jucării (reprezentată poetic în elegia analizată mai sus) în care se află diverse marionete cu înfățișări omenesti ridicole, ce nu au conștiință, nu știu pentru ce trăiesc și care e finalitatea destinului lor. Pentru Eugen Ionescu, în ciuda strigătului nietzschean, există totuși un Cineva care privește zbaterile larvare ale omului cu răceală ori, poate, chiar cu răutate: «Totul este o cutie: cineva o ține în mână. Noi suntem soldați de plumb. Nu putem cunoaște substanța celui ce ne ține în mână. Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om».⁷ Poate nu un Creator ne privește, ci un Distrugător,

7 Din articolul *Lateral* (rev. *Discobolul*, 1933), în vol. *EU*, ed. cit., p. 38.

religiosul aservit socialului fiind o minunată farsă a lui Satan⁸.

Aceste elegii sunt, de fapt, niște *elegii ale morții și extincției*, sunt tablouri dure ale vieții care abia pâlpâie ici, colo, în care trăsături ale omenescului au fost absorbite de păpuși sau de marionete, cu "gesturi" mecanice sau de automate, astfel că sufletul pare că s-a evaporat și, în consecință, a dispărut esența omului. Sufletul, ceea ce însuflețește ("duhul de viață", cum spune Scriptura) formele existenței, se mai regăsește doar sub forma unui straniu animism, *à rebours*, al lucrurilor degradate: «Oamenii-păpuși cântă rugăciune mută! Dumnezeu lor are barbă albă! Oameni-păpuși și duhuri de vată! Zîmbete de pastă! Pomi de cauciuc! Ochi candizi și ficși! Culorile sunt palide, nu țipă! spațiul are doi metri cubi. Focul e o cârpă roșie și îl iei cu mâna» (*Țară de carton și de vată*, p. 15) Tema morții apropie elegiile eugenionesciene de expresionism, dar acolo (precum la Trakl) descrierile cuprind o paletă a culorilor primare (roșu, galben, albastru, negru, alb), opuse violent, pe când aici culorile sunt palide, lipsite de vigoare și expresivitate, sunt niște culori ale descompunerii și morbidității, dovadă fiind, printre altele de același fel, existența unei hârtiuțe roz (simbolul vieții fericite, "*la vie en rose*"), ruptă, pătată și murdară, de o "*lâncedă decolorare*".

Moartea este o temă obsesivă, atât în elegii, cât și în alte scrieri de mai târziu (jurnale, articole de presă, piesele de teatru). Un fragment reflexiv dintr-un fals *Jurnal la șaisprezece ani* (1938) dezvăluie, după o aprigă filipică interogativ-exclamativă și un lucid discurs asupra vanităților omului (și asupra propriei vanități), obtuza și de neocolit realitate a morții, căci nici un drum nu o poate evita. Totul este supus morții, zeul suprem al existenței: «*Ce sens mai are tot ce a citit, tot ce a trăit bunica mea? Totul se întuneacă acum,*

cu ea, în ea. Nimic nu rezistă în fața realităților ultime ale suferinței și ale morții! Și ce spunem noi acum, e în afară de esență. Esența lumii este moartea»⁹.

Din acest simț acut al morții și al apăsătorului ei spectru asupra a tot ceea ce face omul în viață și în ciuda a orice ar face, cât de mareș ori cât de umil, se nasc cele mai dramatice și sfâșietoare interogații eugenionesciene, "*écartelé entre la peur de vivre et la peur de mourir*", vorba lui Cioran. Căderea în lume este o cădere în moarte și toată această suferință din cauza degradării lumii, a omului și a eșecului existenței este, uneori, mascată de clovnerii, de prezența marionetelor, de jocul formal și fortuit al sonorității cuvintelor, dincolo de care nu mai se naște nici un sens. Fragmentarea și pulverizarea sensului se realizează, deci, prin dedublare și contrast al cărei indicator este *masca* (și variantele ei: clovnul, marioneta, păpușa mecanică), în fapt, o coabitare de cel puțin două "sensuri", forme sau aspecte, opuse și ascunzând o tensiune internă irezolvabilă.

Să ne îndreptăm acum atenția asupra *ultimei secțiuni a elegiilor* și, din punctul vedere al analizei noastre, cea mai importantă: *Elegii grotești*. În această parte, sunt cele mai bune și rezistente piese lirice din întreaga plachetă. Ele reiau unele leit-motiv din prima parte: mascarea răului și a vidului existenței, suferința, eșecul și moartea¹⁰, non-umanul și non-animatele în locul umanului și animatului, marionetele, viziunea parodică, ludică și grotescă, spectacolul de sunete și zgomote repetitive, ilustrat prin împerecherea de rime aleatorii sau prin prezența parechezei în interiorul versului. Ingroșarea și caricatura sunt forme ale comicului grotesc de marionete (*le comique de guignol*), iar construcțiile repetitive exprimă cel mai bine absurditatea existenței, redusă la nimic, fragmentarizată până la

8 Intr-un fragment de roman, *Liza*, 1938, tânărul Eugen Ionescu observă, ca analist al fenomenului social și religios: «*Societatea în forma ei actuală este, de altfel, produsul unei revoluții laice. Cum s-au amestecat bisericile, cum s-au aservit organizațiilor sociale laice. Iată ceea ce este de neînțeles, iată cea mai minunată farsă a lui Satan*», în *op. cit.*, p. 42.

9 Din *Jurnal la șaisprezece ani*, în *op. cit.*, p. 78.

10 Eugen Ionescu se va confesa mai târziu într-un jurnal că: «*les douleurs, chagrins, échecs m'ont semblé toujours plus vrais que les réussites ou le plaisir*» (*Journal en miettes*, 1973, p. 39).

pulverizare, detractată, cu acțiuni fără nici o finalitate și nici o logică, devreme ce au dispărut și raporturile raționale de la cauză la efect, de la fapt la consecință.

Dedicată morții apoteotice și rizibile a unei păpuși de tărățe, *Elegie pentru păpușa cu tărățe* se constituie din mișcări ascendente (climax) și descendente (anticlimax) și între cele două mișcări, există mici pauze de respiro descriptiv care fac întoarcerea bruscă de la afirmație la negație. În descriere se acumulează trăsături fizice negative ("ochiul bleg", "gura strâmbă" și, în corp, numai tărățe "și din cot, și din cap, și din gât: tărățe, tărățe, tărățe"), urmărind, de fapt, să se ajungă la o apoteoză a nimicului, dată tocmai de repetiția obsedantă a resturilor de materie din care e alcătuită păpușa și de frazările negative ce o preced și o urmează. Dacă se ivește o brumă de compasiune și empatie a cititorului față de imaginea detractării păpușii ("S-a sfârmat/ păpușa care mișca mîna dreaptă,/ cînd trăgeai sfoara stîngă,/ și piciorul stîng,/ cînd trăgeai sfoara dreaptă"), deci o mișcare pozitivă de apropiere față de subiectul elegiei, ele sunt subminate de descrierea descalificantă din următoarea secvență (citată deja mai sus), prin care se realizează o distanțare plină de răceală (mișcare negativă), față de o falsă suferință a materiei amorfe. Distrugând mitul păpușii frumoase, ca simbol al femininului seducător și etern, tânărul parodist atacă și masca perfecțiunii. Aici masca frumuseții și perfecțiunii păpușii nu mai există; există doar un tablou al destruc-turării, al dezarticulării și, de ce nu ?, al spulberării identității. După un respiro stăpînit de o puternică emfază negativă: "Acum nu mai mișcă nimic./ Și nimeni nu poate face nimic./ Nimeni nimic./ Gata.", urmează o valorizare emotiv-sentimentală a unui destin frânt: "Sângele s-a scurs și nu s-a văzut./ Dar viața a rămas sugrumată/ și vîrîtă aici printre paie, / printre zdrențe,/ printre lemne,/ sub pupila bleagă de cîrpă". Pare că trăirea mărun-tei și neînsemnatei păpuși de cîrpă este un revers în negativ, printr-o paralelă metafori-

că, al macro-cosmosului uman. Abia se formează o vibrație empatică care este topită din nou printre notațiile zeflemisitoare, ironice și burlești din final: "Păpușa era o păpușă caraghioasă/ și julită (la nas)". Unde se află aici grotescul? El se află în alternanța "vălurită", sinusoidală, dintre bufonesc și grav, caricatural și solemn, ludic și serios, în mișcarea succesivă de momente tensionale și opusele lor privative. În vârful climaxului se află seriosul, gravul, solemnul, iar în coborâre, se găsesc opusele lor ludicul, bufonul, caricaturalul.

Un portret urmuzian de gen feminin este realizat prin deconstrucție în *Cîntec de dragoste*. Precum bizarele figuri ale lui Turnavitu, Grummer sau Fuchs, și acesta este alcătuit din materiale eterogene, ce redau în ansamblu o urâtenie grotescă, exagerat caricaturală. Chiar dacă nu dorim să facem false apropieri genetice și autobiografice, nu ne putem opri să nu observăm că e posibil ca figura lălâie din acest poem să fie un alter-ego...feminin¹¹. Miza poemului, în același stil nud și neornat, este grotescul provenit din deglorificarea și trivializarea iubirii, sentiment cântat în note înalte și pure de poezia tradițională. Un observator rece, nemilos și ironic se comportă ca un mediu reflectant și notează, rîzînd în surdina, trăsăturile negative ale "obiectului" cu aspirații prea înalte (de frumusețe și de iubire) față de înfățișarea-i nemernică (lipsită de valoare), care se acumulează apoteotic și zdrobitor: «Chipul ei ca o basma;/ nasul ei de mucava;/ iară gura înzestrată/ cu dinți proști de ciocolată.// Sîinii vîrfuri de chibrit/ trupul ca un stîlp rănit,/ și lăliie, și mioapă;/ lungul nasului îi scapă». Este mitul unui Quasimodo feminin îndrăgostit, dar privit, nu cu înțelegere și simpatie (cum fac romanticii), ci cu ironie, dispreț și maliție. Căinarea ironică din final «Biata fată, biata fată,/ tare e înamorată!» dă lovitură de grație urâtei care nu se vede pe sine cu luciditate și care îndrăznește să nu-și vadă lungul nasului. Interesant este că se folosește cuvîntul "amor", încărcat peiora-

11 Afirmație pe care o facem amintindu-ne de un personaj cvasi-auctorial din *Jurnal la șaisprezece ani*, cu puternice trăsături negative, leneș, slab, nesigur, invidios, dar cu profund spirit analitic, ce declară ritos și deloc complexat: "Duc cu mine un urât" (vol. EU, ed. cit., p. 77).

tiv, și nu “iubire”, valorizat pozitiv. Versul “lungul nasului îi scapă” are o dublă conotație. Prima se referă la inadecvarea propriei percepții: nasul îi este atât de nemăsurat de lung (și hidos), încât, practic, nu-i mai vede capătul. A doua privește o sancțiune și o ironie: urâtenia, monstruoșitatea, trebuie să se țină departe de lumea ideală a iubirii frumoase, deoarece apropierea ei o viciază și o deteriorează, schimbându-i natura și dând naștere altor monștri. Și, în plus, dacă ești atât de urât, ar trebui să-ți vezi lungul nasului și să nu te bagi în frumoasele lucruri ale iubirii. Se poate imagina și un eros bolnav (variantă a mitului lui Pasifae îndrăgostită de un taur sau a iubirii dintre o Frumoasă și o Bestie), care este grotesc (respingător și greșos), așa cum apare, de exemplu, în *Plecarea în străinătate* a lui Urmuz sau în *Inimi cicatrizate* a lui Max Blecher.

Ironia finală și eșecul amorului caraghios și grotesc din *Cântec de dragoste* se metamorfozează în autoironie și autoerotism în autoportretul (fără îndoială, de adolescent) cu rezonanțe barbiene din *Suvenir*. Stângăcia, zăpăceala și miopia comportamentului din lumea reală, materială, este compensată de ușurința mișcărilor din vis sau din lumea spirituală. Imposibilul din lumea reală, supusă rațiunii și logicii, devine posibil în imaginar, care-și are propriile legi, deseori absurde și iraționale. Astfel, poți ajunge să culegi stelele ca pe niște mere și să calci pe nori ca pe niște dale de piatră! Firește că, în poezie, intrăm într-un univers imaginar în care imposibilul, absurdul și ilogicul sunt prezente acompaniatoare: «*In strachină, nățing, / împlîntam piciorul stîng / și nu călcam deștept / nici cu piciorul drept. // Dar printre nori / alergam ușor, / iar dacă mă-ncurcam de stele / le culegeam, ca niște mere*». Poemul e ca un tablou de Marc Chagall, unde vacile roșii pot să zboare, țapii să cânte la contrabas, iar cocoșul mare cât un bou să țină în spinare doi iubiți, și e cert că avem de-a face cu un fel de suprarealism în care ordinea banală este răsturnată. *Figura parechezei* face introducerea în acest autoportret evocator, a unui eu adolescentin, mai tânăr decât în momentul evocării, trecut în neființă și aparținând trecutului ființei, în al cărei miez

se găsesc esențele tari și imuabile ca inima extrem de aromată a unui fenicul: «*Aiurit / și aburit, // cum eram / tot mă iubeam*».

Tentația ludică a jocului de-a sonorități asemănătoare, unele chiar paronimice, se manifestă plenar într-o parodică *Baladă*, în care evoluează, într-o epică destructurată, un pitic fără inteligență și incapabil să se rostească într-un limbaj clar, creând confuzii printr-o vorbire peltică.

E momentul să sublinem *legătura dintre procedul parechezei și cel al silogismului*. Așa cum corpul fonetic asemănător a două cuvinte cu înțelesuri diferite le propulsează, în imaginația poetului, într-o relație binară, de contiguitate, analogia fonetică primând asupra diferenței minimale (de un fonem sau două) și, implicit, asupra diferenței de sens, așa și cele două premise ale unui silogism sunt apropiate, pe baza unei logici formale, pornind de la un punct de asemănare sau o trăsătură analoagă, care determină neglijarea, în concluzie (a treia predicție), a diferențelor de semnificație. Valul urieșesc al analogiei șterge diferențele în favoarea dereglării semnificației. Astfel, în ambele cazuri, semnificația este uitată, exilată, ignorată. Nu importă deloc. În primul caz, al parechezei, modelarea sonoră și efectele eufonice sunt mai importante, în al doilea caz, al silogismului, conținutul, semnificația logică, sunt spulberate, ajungându-se la efecte comice, devreme ce silogismul, ca instrument al logicii, duce la concluzii ilogice, absurde. Și-ntr-un caz și în celălalt sunt dezvăluite aberațiile și devierile de la ordinea normală, lipsa de semnificanță a universului. Limbajul începe să funcționeze repliat asupra lui însuși, antrenând zicerea poveștii în funcție de asocierile aleatorii de sunete, iar logica nu mai dă decât rezultate eronate și absurde. De exemplu, de la două premise precum: “1. Socrate este nemuritor. 2. Zeii sunt nemuritori” se ajunge la concluzia “3. Socrate este zeu.”, concluzie care neagă însăși evidența și adevărul unui fapt istoric.

În *Baladă* avem următoarele asocieri fonetice “pitic – prost – peltic”, “buni – găr-găuni – văgăuni”, “lulea – lalea”, “nasul – pasul” și este evident că între cele cinci segmente ale primei părți epice nu există nici o

legătură cauzală sau psihologică, care să motiveze sau să explice identitatea și conduita piticului, "făptură de nimic": «A fost/ un pitic/ era prost/ și peltic.// Cu frați buni/ gărgăunii/ rățăceal/ prin vâgăuni.// Făcea pipi/ într-o lulea/ și locuia/ într-o lalea.// Se răstea/ cu-n vîrf de ac,/ la furnică/ și gândac.// Cînd mișca/ nu se știa/ dacă-i nasul/ dacă-i pasul.» (p. 18) Așa-zisul pitic, un protagonist de basm fără însușiri notabile și pozitive, nu are o identitate clar delimitată. Fiind frate bun cu gărgăunii, acest fapt l-ar clasa în categoria insectelor cu ac otrăvitor, a viespilor și a tăunilor. În plus, iubirea bolnavă dintre o "ființă de ocară" ca el și o "fată-turn" cade iarăși într-un *eros grotesc* și ne împinge să ne întrebăm în mod legitim: ce formă are făptura aceasta pentru a stabili o relație cu...un turn și a se bate, folosind vârful unui ac, cu gândacii și furnicile? Oricum ar fi, *indeterminarea identitară* (nici...nici...) sau *identitatea proteică* (și...și...) îl atrage pe acest straniu "personaj" în figurația reprezentărilor grotești. E viespe și pitic? Nu e nici viespe, nici pitic? Dacă identitatea lui ar fi clar enunțată, atunci s-ar pune întrebarea: E pitic sau tăun? În afară de asta, acțiunile ordinare și triviale nu au ce căuta într-o baladă în care narațiunea preamărește acte de eroism, acte fondatoare/ civilizatoare sau de mari virtuți de caracter (ceea ce nu e cazul aici, când avem de-a face cu o făptură "de ocară" și "de nimic"): "Făcea pipi/ într-o lulea/ și locuia/ într-o lalea". Ca atare, grotescul se manifestă insidios prin bipolaritatea identității (o făptură hidoasă), prin trivializarea eroismului (ridicolul și deriziunea îl desființează ca "personaj"), prin destructurarea psihologică (lipsa de inteligență este cauza unui limbaj dereglat, iar rătăcirea minții – cauza unei conduite extravagante, de-a-ndoaselea) și prin amorul hidos în care "îndrăgostiții" aparțin unor regnuri antinomice: «O, nătâng pitic,/ făptură de nimic!// Cum de ți-a plăcut/ fata trestioară,/ gura ei de mac,/ șoldul ca un arc,/ cînd tu te-ai știut/ ființă de ocară?// O pitic nebun/ fata e un turn!». În plus, se păstrează

aceeași inadecvare între specia baladei și conținutul ei propriu-zis, deoarece poetul face mai mult decât o parodie a genului, o spargere a structurii și logicii sale la toate nivelele: prozodie, subiect, temă, protagonist, modul de narare, descrierea psihologică și identitatea personajului.

Toate cele trei trăsături categorice ale grotescului se regăsesc în această *Baladă*: *polimorfismul*, *excesul* și *contradicția ireconciliabilă*. Estetica grotescului este ea însăși un puzzle: trăsătura "polimorfismului" îl leagă de hidos, monstruos și oribil (estetica urâtului și a fantasticului și structura figurativă eterogenă), trăsătura "excesului" îl pune în relație cu caricatura și saltul dintr-o categorie într-alta (estetica comicului jos, burlesc, bufon și trecerile dintr-un nivel înalt într-unul jos și viceversa), iar trăsătura "contradicției" dezvoltă legătura cu absurdul și ilogicul (reunește într-o singură formă *estetica urâtului* și *a umorului negru*, dezvoltând golul și vidul semnificației).

Nu putem încheia acest periplu, destul de lung, prin poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu, fără să ne referim la al cincilea poem al acestei secțiuni, *Bal.* Metaforă a modului mecanic în care trăiesc semenii, poemul reprezintă absurditatea vieții săracă de repetiții și automatisme¹², o viață golită de sens, roasă din interior de viziunea mecanic-repetitivă a necesităților primare, "panem et circem". "Istețul joc" nu este decât o irosire în van a forței vitale, o trăire la nivelul elementar al burții și al distracției. Participanții la spectacolul distracției, poate un bal, poate o roată de bălci, sunt nenumiți, neștiuți și neindividualizați decât printr-un generic pronume personal "ei", putându-se foarte bine contopi în regnul animal, cel vegetal sau uman. Prin urmare, "ei" poate desemna la fel de bine oameni, animale sau plante: «Săltau perechi/ după un cîntecl foarte vechi.// O, foarte vechi!// Mișcau cuminte/ (un, doi, trei)/ un genunchi/ fără cîrcei.// Cum se-nvîrteau/ încetinel/ cînd se-auzeau un clopoțel!// Se apăsau/ de subțiorii/ și surî-

12 Claude Abastado, în monografia lui despre piesele dramaturgului Eugène Ionesco, stabilește și el o legătură între construcțiile circulare, repetiții și absurditate: «la construction circulaire (...) exprime l'absurdité de la vie réduite à la répétition» (Eugène Ionesco, Bordas, Paris, 1970, p. 64)

deau/ de patru ori.// Când vreun șoc/ la un soroc/
oprea în loc/ istețul joc:// stăteau din trap/ și dau
din cap,/ și dau din cap» (p.20). Imaginea
nebuniei, ca o culme a absenței de sens și de
rost, încheie distracția, când lucruri serioase
("vreun șoc") intervin în mișcarea circulară
și, practic, infinită a "jocului de-a viața".

Referințe critice:

Claude Abastado, *Eugène Ionesco*, Bordas,
Paris, 1970.

Francisco Javier Hernandez, *Ionesco*,
Ediciones y Publicaciones Espanolas,
Madrid, 1974.

Eugen Ionescu, *EU*, Editura Echinox, Cluj-
Napoca, 1991.

Eugen Ionescu, *Journal en miettes*,
Galimard, Paris, 1973.

Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații*, Editura
Minerva, București, 1991.

Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*,
Editura Muzeul Literaturii Române,
București, 2009.



Narcis ZĂRNESCU*

The hermeneutics of the allegory in the hieroglyphical history

Abstract

Hermeneutica face posibilă clarificarea articulațiilor logice și semantice ale sistemului alegoric, dar, totodată, poate descifra și înțelesurile ascunse sub literalitate. Plecând de la premisa că Istoria ieroglică este un semn cultural (Lotman), autorul face diferența, pe de o parte, între mesajul operei ca semn, cu un statut asemănător semnificatului, și, pe de altă parte, cod, ale cărui funcții sunt similare celor îndeplinite de semnificant.

Cuvinte-cheie: alegorie, alegoric, cod, metacod, metatext, axa sintagmatică

The allegorical system of hermeneutics allows the interpreter to make clear statement of text and to give the passage hidden meanings to the literal words. Starting from the premise that The Hieroglyphical History is a cultural sign (Lotman), the author shall distinguish, on the one hand, the message of the work as sign, with a statute similar to the signifié and, on the other hand, the code, which functions are similar to functions of a signifiant.

Keywords: allegory, allegoric, code, metacode, metatexte, syntagmatic axis

Many researchers, literary critics and historians (Nicolae Iorga, A. D. Xenopol, George Calinescu, P. P. Panaitescu, I. Verdes, I. D. Laudat etc.) described the work of Dimitrie Cantemir, that *uomo universale* from the beginning of the XVIIth century. Revaluating the sociological, ethical, philosophical, stylistic and historical analyses, which decoded at many levels the complex network of informative and axio-epistemic outlooks of this bio-bibliographical sign (Cantemir's life and work), a sign materialized in the semiotical system of Romanian culture, we suggest a rhetorical pattern of the allegory in *The Hieroglyphical History*¹.

If the allegory can be defined as a figurative mode of representation conveying

meaning other than the literal,² the allegoric, in the frame of our hypothesis, is a hermeneutical instrument. *Intercorporal* hermeneutics means, in the context of the interface phenomenon, some interpreting and decoding techniques through which the terms of a tradition (the Romanian one) are translated/explained through the terms of the other tradition (the philosophic one). Thus, allegory is revealed as a specific means of relating the two cultural spaces to each other. The passage from the proper to the figurative sense is opened up through the intercultural exercise. that will be fulfilled by the allegoric mechanism designed to create a crisis at the level of the text,

* Revista *Academica*, University of Sheffield, ISFP, e-mail: narciszarnescu.univofsheffield@yahoo.co.uk.

1 Dimitrie Cantemir (1965). *Istoria Ieroglică*, București, EPL, 1965.

2 Bruns, Gerald L. (1988). *The Hermeneutics of Allegory and the History of Interpretation in Comparative Literature*, University of Oregon; Kennedy, George A. (1999), *Classical Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, UNC Press.

which will be overcome through the emergence of the figurative sense. Thereby the hidden meanings of the Cantemirean text could be comprehend unexpectedly by using an eleventh century tool, the Maimonides *Guide for the Perplexed* which was initially written in Arabic as *Delalatul Ha'yreen*: "This work has also a second object in view. It seeks to explain certain obscure figures which occur in the Prophets, and are not distinctly characterized as being figures. Ignorant and superficial readers take them in a literal, not in a figurative sense. Even well informed persons are bewildered if they understand these passages in their literal signification, but they are entirely relieved of their perplexity when we explain the figure, or merely suggest that the terms are figurative. For this reason I have called this book *Guide of the Perplexed*."³ Educated more by reading the works of Arab Muslim philosophers than by personal contact with Arabian teachers, Maimonides acquired an intimate acquaintance not only with Arab Muslim philosophy, but with the doctrines of Aristotle. Thereby, in my opinion, the crucial and determinative argument is that Maimonides and Cantemir, each in his century, strove to reconcile the Arab Muslim philosophy, Aristotle and the science.⁴ The text thus opens up towards a new horizon of meaning: "One word on the plain level is understood as a code for a concept found on the symbolic or allegorical level, and thus one narrative is exchanged for another narrative. To a certain extent this exegetical development takes extratextual information as the clue to fathoming the hidden and sublime meanings of the canonical text. Thus, one semantic unit, usually a word, is deemed by the interpreter to point to a

concept, often stemming from other cultural or intellectual layers than the interpreted text. We may describe this interpretation as intercorporeal, which means that bodies of literature are understood to correspond to each other."⁵

Starting from the premise that *The Hieroglyphical History* is a cultural sign (the stun total of the aesthetical, ethical, philosophical, historical, political, literary coordinates), in other words an informational and axiological convergence, we shall distinguish on the one hand *the message* (of the work as sign), with a statute similar to the significant and on the other hand *the code*, which functions like a significant.

1. The Message, in our theory, is three-fold stratified:

- the historical subtext, contains the facts placed on the axis of a *sensus historicus* from 1688, the year when Constantin Brancoveanu mounted the throne - to 1705, Antioh Cantemir's second mounting on Moldavia's throne.
- the allegorical text circumscribes the elements which can be inserted on the axis of a *sensus allegoricus*.⁶ By means of allegorization, the historical couple Brancoveanu-Cantemir becomes the allegorical couple Unicorn-Raven, and taken away from the chronology it is projected in the absence of time: "Mai denainte decât temeliile Babilonului a sa zidi..."
- the metatext contains the two "scales": that of the number and words "streine tilcuitoare", namely the allegory's decoding.

3 *The Guide for the Perplexed*, translated from the original Arabic text by M. Friedlander, Dover Publications, New York, 1956, p. 2; see too *Studia Hebraica*, III/2003, Editura Universității, București, pp. 196-206.

4 Arthur Hyman, James J. Walsh and Thomas Williams, ed. (2010), *Philosophy in the Middle Ages: The Christian, Islamic and Jewish Traditions*. 3rd ed., Indianapolis: Hackett Publishing Company; Arthur Stephen McGrade, John Kilcullen and Matthew Kempshall, ed. & trans. (2001), *The Cambridge Translations of Medieval Philosophical Texts*, Vol. 2: *Ethics and Political Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press.

5 M. Idel (2002), *Absorbing Perfections: Kabbalah and Interpretation*, Yale University Press, New Haven & London, p. 255

6 Whitman, Jon (1987), *Allegory: the Dynamics of the Ancient and Medieval Technique*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987, p. 174. Umberto Eco (1994). *The symbolic method, in Semiotics and the philosophy of language*, Turin.

2. The Code (of the work as sign) has three levels:

- the subcode, exemplified by the Romanian spoken popular language, sequentially perceptible in proverbs or sometimes in the sentence's rhythm.⁷
- the zero code, represented by the stable stylistical unities and which are Cantemir's essentialized language. Dimitrie Cantemir acts on Romanian language, considered "brudie", certain permutations or lexical-synthetical additions: "elinești dzic și letinești cuvinte și numere ici și colea" (I, 4); and the "mixed" topics— Latin, Greek, Turkish, Slavonic.⁸
- the metacode is given by the superposition of the metaphorical-allegorical-hieroglyphical rhetorical language to the "zero degree" of Cantemir's language, to which the compositional technique is added - the time of subjective narrative replaces the objective historical time: "mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc, iară sfârșitul scaunul său păzindu-și, pre cât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul și capul să stea am făcut (I, 5)".

The law of the linguistic sign's arbitrary functions for the cultural sign as well, because the *significat* (the message) does not superpose exactly on the *signifiant* (the code). It is interesting to notice that at an immediately inferior level of significance the meta-code functions as significant for the allegorical text, while the meta-text is the *significat* of the zero code, etc.

Coming' back to the threefold "face" of the sign, we can add that the historical- subtext, that is the referential reality, is subject to a rhetorical "technology" („spre deprinderea ritoricească nevoiu-du-mă ..." I, 4) through which it reaches the level of the allegorical text. This first step of the creative process could be circumscribed by the couple producer-product. The next step (the creation of the metatext, that is the interpretative text, of the allegorical text's decoding) is

related to the couple transmitter (Cantemir) - receiver. Thus the metatext gets the phatic function which assures the contact with the addressee and the control of the message. Hence the four terms of the creative process and implicitly of the cultural sign's existence are:

transmitter —► communication —►
communication control —► receiver (subtext
+ text) —► (metatext)

In *The Hieroglyphical History* we find an explicit argument for the threefold pattern mentioned above. In Dimitrie Cantemir's opinion there are three possibilities of knowing the world, according to the three temporal dimensions (II, 125—126). In the order of the work as sign, the operations of transfer and formalization, which take place in the threefold space of the message, can superpose the three chronological-ethical-gnoseological axes distinguished by Dimitrie Cantemir.

- „Pildele celor trecute": the operation of cutting out or selecting elements from the social reality, already considered history, i.e. subtext, from the point of view of the text.

- „Deprinderea cestor de acmu": the operation of combining or adding elements belonging to various axiological-significative categories (historical, literary, aesthetic, ethical, philosophical), in other words, the process of creation whose outcome is the allegorical text.⁹

- „Buna socoteală a celor viitoare": metatextual operation or selection — combination or cutting out — adding of some elements. This operation has in view the phatic function of the message and the decoding, namely the relationship transmitter-receiver.

In *The Hieroglyphical History*, the allegorical discourse develops under the sign of two narrative manners: the "retrospective-mimetic" manner (Mr) and the "projective-interpretative" one (Mp). In the retrospective sphere of the manner (Mr), the facts are prior to (1703-1705) the creative act, the mimetic sphere artistically reflects the social existence and conscience contemporary with Cantemir. A variant of this manner is

7 I. D. Lăudat (1973), *Dimitrie Cantemir*, Iași, Ed. Junimea, p. 92.

8 Al. Rosetti, B. Cazacu (1961), *Istoria limbii române literare*, București, Ed. Academiei, pp. 11 and 304.

9 L. Wittgenstein (1975), *Notes on "The Golden Bough"*, Milan.



the "retrospection of adjoining" (the frequent recurrences with long tales on the events prior to the period of time of the work). This stylistic phenomenon is formally circumscribed by the retrospective manner, but it substantially transcends (1685, Constantin Cantemir mounts the throne) the chronological limits imposed by the author to the work.

The projective sphere of the second manner (Mp) shows some of Cantemir's ideas, which surpass their epoch (the problem of man's social freedom, I, 75; the political idea of a centralized monarchy, his *avant la lettre* enlightenment); and the interpretative one points out the fact that many of the textual events, circumscribed by the retrospective manner are not only mimetically reflected but they are also metatextually interpreted (the legends, the proverbs, "senten-
țile" /the sentences/ - implicit decoding, "scări-
le" /the scales/ - explicit decoding). The explicit interpretation and decoding represent "the projection of adjoining", correlated to the "retrospection of adjoining". These two narrative manners can be considered as belonging to a superior modal category - the relational-inte-

gronic manner (Mr) - which functions at all the levels of the cultural sign. The mechanism of this manner which assures the "relational" is the following: a narrative unit of the X degree can be integrated in a superior narrative unit and, at its turn, it can integrate units of inferior level, becoming thus an integrative unit. Therefore Mr is sometimes integrated in Mp, and sometimes integrator of Mp; both manners are integrated in Mr etc. Some rhetorical operations add to these modal categories; the most important is the permutation (we shall mention the other ones all along the essay). This operation functions both at the formal level of, the discourse and at the substantial one: (1) the formal level - lexical transfer (the introduction of foreign words in Romanian language, keeping the initial form or translation of words from a foreign language - "a le moldoveni" or "a le români", I, 7) and the syntactic level (the verb at the end of the sentence); (2) the substantial level - double transfer (the characterological human data are first transposed on the zoological level, then inserted in the historical context; cf. MR). In this semiotic-stylistical macro-context which functions as

a relational manner for the allegorization, we shall analyze the allegorical sign. As a first definition, the allegorical sign (SA), just like any other sign used for intercommunication, is a physical signal used by the transmitter's conscience (Cantemir) as a means (the allegorical language and technique), which indicates an object (the historical reality) and gets a significance for a certain interpreter. The allegorical sign sends on the one hand to the relationships of the real world and to objects, and on the other hand to significances, i.e. to functions of conscience. In our opinion the allegorical sign includes the relational existence of two essential elements: the allegorical subject (Sa) and the allegorical predicate (Pa); the disappearance of one of them implies the dissolution of the allegory. We call "allegorical subject" (Sa) the performers, namely those elements essential to the allegorical narrative (the Raven, the Unicorn etc.) which can establish, from the syntactical point of view, intra and meta allegorical relationships with the allegorical predicate. We call "allegorical predicate" the variants of verbal, gestural, performing context, through which an allegorical subject circumscribes itself („prinderea Liliacului în ventrele corăbiei"). In order to fully understand the relationships established between (Sa) and (Pa), we shall further briefly analyze the immediate components of the two syntactical elements. (Sa) is the outcome of the arbitrary superposition (in the linguistic sense) of a *human subject* (Su) - historical characters - and a *zoological subject* (Sz); the first term functions as a significant and the second as a significant. (Pa) at its turn is made out of a *human predicate* (Pu) - the typically human actions - and a *zoological predicate* (Pz) - the typical actions of the animals. The combination between the two essential elements of the allegorical structure (Sa-Pa) can be represented by a zero degree equation (conventional value of the "ideal" allegory) in which all the terms are equal from the informational point of

view: Sa (Su/Sz), Pa (Pu/P). The relationships established in the sphere of the allegorical sign between the nominal group will be referred to as *intraallegorical* or *implicit*: "Vidra (Sz) prin gârle vînatul peştelui îl împuţinează" (Pz), (I, 68). We have here an example of literal "zoological" sentence, which gets no allegorical value, i.e. it does not be an allegorical sentence for the receiver but by means of the (implicit) relation with the referential decodifying sentence (chosen by the transmitter): "C. Duca se ocupă de afaceri în mediu otoman", (Pu)¹⁰. Within the allegorical sign, the significant "zoological" sentence sends us to the referential significative sentence, metatextually integrating it (cf. MR). On the other hand, intersemiotic relationships establish between the allegorical sign and the referential sign (reality as a system of signs - different from the work of art -, as a semantic collection where the transmitter can choose from). We shall not deal with this kind of relationship here. If we give a value greater than zero¹¹ to one of the terms of the equation of zero degree: Sa (Su/Sz). Pa (Pux/Pz) we get an equation of minimum informational surplus where the metaallegorical relationships of interference function: "Toate dihaniile (Sz) (. . .) râsul cu hohot îşi clătinară" (Puj) (I, 77), or "între pasiri era o Brehnace bătrînă (Sz), care în multe ştiinţe şi meşteşuguri era deprinsă (Pu)" (I, 104). In both examples (Sz) is combined with a (Pu) - the syntagmatic axis. The normal relation (Sz-Pu) is replaced by a deviated relation (Sz-Pz), a relation of interference due to (Pu) of different index. The predicative term of the referential sentence is integrated and is integrating the subjective term of the "zoological" sentence. The allegorical sentence: can be understood by means of only one decodifying, implicit operation of permutation (the paradigmatic axis), on the basis of a pre-established synonymy: Sz=Su (cf. "the scale": dihăanii = boieri; Brehnace = the High

10 cf. Index in *Istoria Ieroglifică*, II, p. 44.

11 The value (informative 4- allegorical) superior to the zero degree is due to the operations of adjoining, cutting out or permutation of the signs (cf. *Rhétorique générale, le groupe µ*, coll. "Langue et Langage", Paris, Ed. Larousse, 1970).

Steward Constantin Cantacuzino). Another metaallegorical fact - because it belongs to the reference - is the double articulated speech of the animals. The pure allegory, un- and antireferential, could be thought as a collection of onomatopoeias at the level of the first utterance. The articulated speech makes it communicable destroying: the hypothetical integrity of the allegory. Hence the articulated language reconstitutes the transmitter-receiver dialogue (essential for every-cultural sign) conferring on the work, thanks to the above mentioned couple, the axiological dimension.

The classification of the allegorical relations (under the two invariants of relation) was made by permanently comparing them with the "ideal", the complete pattern-allegory in which the process of allegorization confines itself to personification ("zoologization") without interfering with the referential's categories (excepting no doubt the language, the expression, the neutral, objective pattern-code which assures its ontological condition). We conclude that:

Sentence 1: if and only if the index of value of all the allegory's terms is equal to zero can we talk about intra-allegorical relations.

Sentence 2: if and only if the index of value of (minimum) one of the terms is greater than zero (in other words, if the axiological stress falls on Sz or on Su etc.) then metaallegorical relations can be established.

Therefore a grammar of the allegory will study the relationships between (Sa) and (Pa) because these two entities cannot function separately: both of them have a contextual statute.

We can distinguish several types of allegories relating them to the technique of composing the allegorical signs. The metonymical allegory with synecdochical value is the most frequently used rhetorical figure; it integrates the other categories of allegories and tropes. The metonymy, whose basic principle is *pars pro toto*, is one of the fundamental characteristics of the works, attaches itself to the realistic trend (Roman Jakobson); this would be a stylistic argument for Cantemir's "realism", for the often disputed documentary value of *The Hieroglyphical History*. Just like the cubism which changes the

object in a series of synecdoches, Dimitrie Cantemir changes (Su) or (Sz), (Pu) or (Pz) in a synecdoche, sometimes in a series of synecdoches (see the two "scales"), conferring on the allegorical term a certain polysemy ("publica" means: "politiie", I, 19; "sfat boieresc", I, 20, or country. The people: "jiganiuța", "adulmecatoriu vînatului" of the Lion "povața Leului", cf. the note 2, I, 75), or a polymorphic statute (Struțocamila, Camilopardalul, Monocheropardalis, etc.).

In our opinion, Hegel is the only one who noticed the metonymic characteristics of the allegory: "The intuitiveness of the more precisely indicated features is taken from the manifestations, the effects and the consequences which come out into relief from the significance when it becomes real in the concrete existence or from the instruments and means significance uses for its actual realization. For example, fight and war are indicated by means of arms, swords, cannons, trumpets, flags etc."¹² Here are some conclusive examples of metonymic allegory with synecdochical value: "The Bees". The significant "bee" does no longer send to the significant from the entomologic stratum "insect", but to the ethical connotation of the sign. According to the metonymic principle *pars pro toto*, a common symbol (from all the connotations) diligence, production - both for the referent, the human subject (the peasants who make the food) and for the zoology subject (the bees) represents the relation and the motivation of the sign and of the allegorical process. In a sentence of the „Struțocămila” ("... puterea stomahului atît imi este de vîrtoasă, cit și pre fier a amistui poate", I, 76), the syntagm "puterea stomahului" assures the intraallegorical relation (we already know the visceral characteristics of the ostrich and of the camel) and comparing it with the ethical human level (the power of destroying everything, of using any kind of means) it represents the analogical semic nucleus (*pars* = "a amistui"; *pro toto* = the psychosomatic complex of the character) which confers on the allegory its metonymic character. Another variant of the

12 G. W. F. Hegel (1832-1887), *Werke...*, Berlin, Duncker und Humboldt, vol. X (*Vorlesungen über die Ästhetik*, 1842, third edition); Ed. von Hartman (1886); *Die Deutsche Ästhetik seit Kant*, Berlin, pp. 88-112.

allegorical sign is the *side or parenthetical allegory*, materialized in the proverbs, the legends and the inserted tales. Just like in the fable, between the narrated event and the ethical norm stipulated in the moral, in the allegory a semantic equation establishes at the level of socio-pedagogical significance between the narrative discourse and the ethical-didactic one, between experience and exemplariness. The moral in a fable, the "sentences" in the *History* fulfill a metalingual function, representing a manifest indication of the code (implicit ethical decoding). They diminish the decoding's number of the semantic alternatives (the degree of ambiguity) placing the receiver's perception on an approximately correct line of significance. The side allegory can be considered both on the paradigmatic axis, that of the substitutions (the replacing of the typically-human sense with the generally-human one: Moldavia's history with the history of a potential humanity), and on the syntagmatic axis, that of the combinations (the coexistence of both senses in simultaneity, underlining the immanent moral of the allegorical text). The parenthetical allegory is akin rather with the metaphorical allegory than with the metonymy one, because the metaphor has a higher degree of abstracting, of generalizing, being therefore able to replace or characterize different referents (having no relations between them) in different contexts (see the frequency with which the same proverb is applied in diverse narrative circumstances, while the metonymy has a less arbitrary motivation, but particularizing-objective).

The cultural existence of *The Hieroglyphical History*, the aesthetic, poetical, socio-historical and philosophical values of the message and of the code cannot possibly appear but in the couple text-reader and transmitter-receiver sphere. The communication with its two poles, theorized by most of the contemporary aestheticians and lin-

guists, concerned Dimitrie Cantemir as well, in the XVIIth century. Take for instance the "Izvoditoriul cititorului, sănătate" („după numărul fețelor însemnate, pre cât mai chiar a le descoperi s-au putut, după înțelegerea limbii noastre a ți le tilcui mi-au căutat. Deci fiete / care cuvînt strein și neînțeles, oriunde înainte ți-ar ieși după rîndul azbuchelor și după numărul fețelor, la scară îl cearcă, că așe pofta să ți să plinească nedejduiesc", I, 4) or the two „scări tilcui-toare”.

The modern reader has at his disposal a double perspective of decoding the cultural sign, of interpreting and decoding of the message-code. The addressee can close the allegory's circle, projecting it in the context of the respective epoch on the axis of that sensus historicus (objective referential decoding) or can interpret the message by means of his collection of signs - knowledge, manners, ideals - (subjective referential decoding) or, the last possibility, he can describe a spiral line to the open symbol, source of eternally human valuable perspectives (axiological metareferential decoding). The unforeseen virtues of The Hieroglyphical History reveal themselves, this work representing not only the first Romanian novel but also the first Romanian rhetorical text. Unlike other well-known and commented rhetorical texts, The Hieroglyphical History has a double statute: it is as the same time materialization of some rhetorical figures and their theorization; it is a lesson, unique in the history of rhetoric, of decoding the allegory and of initiation in decoding. The Hieroglyphical History is still waiting for its discoverer. The transfer at the level of significance is possible through the acceptance of philosophy and its instrumentalization - allegory and allegoric - in recovering and decrypting the deep-mysteries and the the hidden meanings of the political or the linguistic philosophy.¹³

¹³ Richard Rorty (1967), *Introduction: Metaphilosophical difficulties of linguistic philosophy*, in Richard Rorty (ed.), *The Linguistic Turn: Recent Essays in Philosophical Method*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Napoleon POP*
Valeriu IOAN-FRANC**

„Experimentul” EURO (I)



Abstract

Autorii, în curs de a publica o carte având ca obiect un posibil drum spre o monedă universală (globală), propun o analiză a stării de azi a economiei, din perspectivă monetară și nu numai. Sunt aduse în discuție cele mai recente preocupări europene și de peste ocean referitoare la nevoia de credibilitate și încredere în spațiul monetar mondial.

Cuvinte-cheie: finanțe, monedă, guvernare monetară, nouă ordine economică internațională

The authors - intending to publish a book on a possible way to a universal (global) currency - propose an analysis of the present state of the economy from a monetary perspective and not only. They approach the latest European and overseas proposal regarding the need of credibility and confidence in the world's monetar space.

Keywords: Finance, Currency, Monetary Governance, New International Economic Order

Moneda unică generată de proiectul Uniunii Europene trebuie privită, printre alte multe unghiuri de vedere, și din perspectiva rolului ei spre o (altă) monedă globală. Unde este locul ei pe acest drum poate este încă greu de definit, dar ceea ce considerăm important, ca demers al unei viziuni, este că ceea ce se poate gândi la nivel mic inspiră ceea ce ar trebui să fie la nivel mare, respectiv de la un proiect regional la unul global.

Nu vrem ca titlul acestei secvențe a studiului nostru să inspire chiar *ideea de experiment*, în sensul unui început, inițiere a unei încercări, care trebuie încheiat pentru a trage apoi unele concluzii spre arhivare.

Ghilimelele au rolul de a atrage atenția asupra proiectului euro din punctul de vedere al funcționalității sale și, mai ales, al **necesității asumării ireversibilității lui**, dincolo de păreri critice, îndoielile și chiar profețiile de dispariție, degajate de ultima criză financiară.

Suntem printre cei interesați de esența ultimei crize financiare, dar ne-am ferit a o trata cu mânia multor politicieni, economiști și analiști, apăsăți mult prea mult de evenimente conjuncturale, care au avut același dar, de a despărți și mai mult realitatea obiectivă de percepția subiectivă¹. Cum nimic nu este întâmplător, trebuie să reflectăm la ceea ce a reprezentat criza pentru

* Institutul Național de Cercetări Economice “Costin C. Kirițescu”, Academia Română.

** Institutul Național de Cercetări Economice “Costin C. Kirițescu”, Academia Română, e-mail: franc@ince.ro.

¹ Pop, Napoleon; Fugaru, Amalia; Ioan-Franc, Valeriu, 2010 – *Despre criză fără mânie și cu discernământ*, Editura Expert, București, lucrare distinsă cu Premiul „Victor Slăvescu” al Academiei Române în anul 2012.

moneda unică ori dacă imperfecțiunea proiectului, fie din start, fie pe parcursul implementării, ne-a permis să citim criza și dintr-o altă perspectivă.

Ne este clar că euro este o creație umană trecută prin filiera unei voințe politice tari, fundamentată pragmatic pe considerente de oportunitate și de știință economică, ultimele însă nesigure prin relativitatea lor față de realitățile economiei mondiale în evoluție. În plus, trebuie să reamintim mereu, până atunci când dubiile vor fi eliminate cu desăvârșire, că unul dintre părinții euro a avertizat, încă de la data deciziei de a se trece la moneda unică – inițial ca monedă de cont și apoi ca monedă fizică în circulație (Otmar Issing) –, că moneda unică, așa cum a fost lansată, **este un proiect neterminat**.

Mesajul, pe cât de ultrageneral, a fost cu dedicație precisă, îndreptată spre toți cei implicați cu responsabilități și capabili să-l înțeleagă. Și unele și altele – responsabilitățile și capacitățile – au fost privite atât în derularea lor în timp, cât și cu speranța creșterii calității lor. Ele nu au fost limitate nici când la momentul lansării euro în sine. Din păcate, mulți dintre cei îndrituiți cu cele două attribute au dat dovada „acceptării unui dar”, restul mergând de la sine. Tocmai această poziție, concretizată în timp printr-o mare diferență de leadership european, între fondatori și cei în exercițiu, este una dintre cauzele istorice ale crizei financiare din zona euro, care au atras și criza euro ca atare.

Să nu uităm, din nou, că responsabilitatea fundamentalelor pur economice de susținere a monedei unice este în sarcina executivelor, în timp ce responsabilitatea monedei ca ofertă și cerere prin prețul de echilibru – dobânda – este în sarcina Băncii Centrale Europene, cu sau fără o uniune fiscală. **Problema pilonului economic al euro** – dispersată ca responsabilitate la cheremul politicului statelor din zona euro – a fost lăsată în desuetudine din motive de alte priorități, care au erodat competitivitatea statelor membre confruntate acum cu criza datoriilor suverane, și nu cu cea a pilonului

monetar – unificat sub bagheta disciplinată a BCE.

Euro, cu toate cele bune și mai puțin bune – o altfel de caracterizare ambiguă nu i se poate atribui, din moment ce și-a demonstrat viabilitatea vreme de peste un deceniu –, este mărturia vie a singurei zone monetare optime în funcțiune între state suverane, nimeni nereușind un adevărat experiment de laborator de această natură. După Mundell² (1961), pentru a fi îndeplinite concomitent, principiile unei astfel de zone sunt mai degrabă o ficțiune a unui sistem ajuns la o anumită reglare de sincronizări simultane, greu de găsit în economia reală, dar mai ușor de conceptualizat teoretic din punctul de vedere al unor ipoteze și condiționalități. Cine a fost pus să respecte aceste condiționalități și de ce nu a reușit acest lucru în timp, rămâne o întrebare-cheie!

Întrebarea de fond legată de euro rămâne însă circumscrisă esenței proiectului european cu cele patru libertăți, formând o piață unică, respectiv dacă această piață putea funcționa cu mai multe monede și cât timp. Problema convergenței nominale și reale, alături de cea juridică (*revenim mereu la conceptul de ordine, bazat pe norme acceptate!*), ni se pare mai importantă decât teoria zonei monetare optime, bazată mai mult pe flexibilități. Oare nu flexibilitățile prost înțelese, exact în detrimentul celor care trebuiau să asigure competitivitatea individuală a statelor operând pe aceeași piață, au pus în pericol euro?

Dificultățile crizei financiare predominant localizate în Europa și mai ales în zona euro, la care adăugăm procesul decizional greoi dedicat stabilizării, atrag atenția că echilibrul perfect are nevoie de trei piloni și nu de doi piloni strict tehnici, legați de moneda unică. Este vorba în primul rând despre **pilonul politic**, de care depind ceilalți doi, economic și monetar. Noroc că, pentru pilonul monetar, politicul a înțeles semnificația de forță a independenței unei bănci centrale unice, dar cel economic rămâne însă – atât timp cât democrația alunecă în

2 Mundell, Robert Alexander, (n.1932), Laureat al Premiului Nobel pentru Economie în 1999.

singura dimensiune a câștigării puterii în sine, și nu de a face ceva și pentru binele european comun (vezi Tratatul de la Roma, 1958) –, captiv interesului „promisiunilor flexibile” în raport cu votanții.

Ar trebui să ne amintim de economistul francez Jacques Rueff, mare contributor la reformele țării sale, care a sintetizat, încă din 1949, destinul Europei, de maniera că *“L’Europe se fera par la monnaie ou ne se fera pas”*. Deci, nu putem disocia – din multe alte considerente, nu numai cel al lui Rueff – că o Europă prosperă este de neimaginat fără o monedă unică, iar în prezent economia statelor membre este iremediabil legată de euro și de soarta lui.

Despre pilonul politic, cu recunoașterea din nou, acum, în contextul crizei, a semnificației sale majore prin exprimarea voinței, redevenim conștienți că el le poate rezolva pe toate. Mario Draghi, noul președinte al BCE, tot așa ca și mulți alții înaintea lui și în timpul crizei (de la BCE, FMI și terminând cu tehnicienii Comisiei Europene), a vorbit mereu despre acea etapă a crizei, care avea nevoie de **provocarea/implicarea politică**, și rapidă, și profundă. Constatarea pare târzie față de unele ultimatumuri date, mai ales în etapa premergătoare summiturilor din octombrie, noiembrie și decembrie 2011 și celor care au urmat în 2012. Cu observația că lucrurile degenerau cu viteză, tocmai din cauza mutării centrului dezbaterii de la pilonul politic fundamental (în clar, lipsa de voință politică) la tehnicismele intervenției guvernelor din zona euro sau ale băncii centrale europene emitente a euro.

Pentru economiștii onești, partizani ai integrării europene în baza principiilor sale fundamentale și statuate cu 60 de ani în urmă, dincolo de cutremurele crizei, ceea ce a șocat mai mult a fost schimbarea de facto a rolului BCE, respectiv de a trece peste interzicerea finanțării monetare directe a guvernelor, ceea ce însemna tipărirea de monedă și aruncarea în aer a obiectivului stabilit prin tratat – cea de stabilitate a prețurilor. Iar acest lucru avea loc pe fondul „jocului cu focul”, în plină desfășurare, ca să nu mai vorbim de principiul că regulile nu se modifică în timpul jocului.

Descifrarea experimentului euro, dincolo de consecințele importante regionale și globale, de natură economică, comercială și socială, ne obligă să nu ometem consecința de natură politică. Poate că a fost un pas important pe drumul către proiectul lui Winston Churchill, Statele Unite ale Europei, dar este cert că euro a dat o altă forță vocii europene într-o lume obsedată de hegemonia SUA. Pentru viitor, ne referim la locul Europei într-o nouă configurație a ordinii internaționale, pe cale de configurare, dar credem că partenerii externi sunt, poate, nerăbdători ca proiectul euro să fie scos din încheștarea dezbaterilor poziționate „alături” de marele proiect european al integrării.

În acest context este salutar mesajul actualului președinte al Comisiei Europene, Jose Manuel Durao Barroso, care afirmă că o modificare a tratatului de funcționare a UE este utilă cu condiția să asigure ireversibilitatea euro, ceea ce implică instituții europene mai puternice. Este exact ceea ce ar trebui să suplinească adevărul că euro a intrat în viața Uniunii lipsit de puterile comunitare care să-l fi ferit de situația de a fi ajuns în criză.

„Se poate spune „da” unei revizuirii (Tratatului UE – n.n.) dacă este pentru a asigura ireversibilitatea euro și o integrare europeană mai bună, și nu pentru o fragmentare a pieței, dacă este pentru întărirea coerenței și a unității și nu pentru crearea unor noi linii de demarcație între țări”, a susținut Barroso la o reuniune a Partidului Popular European (PPE) de la Marsilia.

Pro memoria: criteriile nominale

Rata inflației, calculată prin indicele prețului de consum, poate fi mai mare doar cu 1,5 puncte procentuale peste media ratelor inflației înregistrate în primele trei state membre cu cele mai stabile prețuri, adică cele mai scăzute rate de inflație; regula presupune că o dispersie mai mare a ratei inflației dintre statele zonei euro presupune o pierdere de competitivitate, care nu mai poate fi corectată printr-o devalorizare;

Cursul de schimb trebuie să rămână în interiorul limitelor de fluctuație $\pm 2,25\%$, pornind



de la paritatea centrală stabilită, în prezent, față de euro, pe perioada a cel puțin doi ani de aplicare a ERM II;

***Deficitul bugetar** nu trebuie să depășească 3% din PIB-ul țării, în prețuri curente, regulă care se completează cu prevederile Pactului Fiscal privind deficitul bugetar structural;*

***Datoria publică** trebuie să fie inferioară limitei de 60% din PIB-ul țării, în prețuri curente;*

***Rata dobânzii** pe termen lung, calculată pe baza ratelor obligațiunilor de stat pe termen lung sau a titlurilor similare, trebuie menținută în marja de variație de $\pm 2\%$ față de media ratelor dobânzii pe termen lung ale acestorași trei țări cu inflația cea mai scăzută.*

1. Guvernanța adoptării euro

Tratarea guvernanței trecerii la euro o considerăm intrinsecă problematicei actuale a crizei monedei unice. Deși se știe mult despre acest subiect, el trebuie reluat, din

simplul motiv că pretinsa rutinare a cunoașterii lui a avut chiar efectul execuției precare a proiectului, nu din punct de vedere tehnic, ci din punct de vedere politic și al angajamentului de voință.

Nu numai perioada crizei financiare, ci și perioada fastă pentru euro a ascuns realitatea nerespectării criteriilor de convergență nominală, în mod voit sau prin omisiune, de către statele membre ale zonei euro, fiind ocolit principiul cooperării comunitare obligatorii în politicile economice individuale ale statelor membre, folosit ca subterfugiu la ceea ce ar fi trebuit să fie un autentic pilon economic pentru moneda unică.

De un mare ajutor în acest sens este o analiză realizată la nivelul Băncii Naționale a României, inspirată de discursul lui Jürgen Stark, membru al boardului executiv al Băncii Centrale Europene, ținut la Camera de Comerț a Islandei, în februarie 2008. Deși axat pe poziția UE și a Băncii Centrale Europene față de tendința Islandei de adoptare unilaterală a monedei euro, se produce cea mai actualizată referire la traseul presta-

bilit și urmat de toate statele membre ale UE, care s-au alăturat până acum Uniunii Monetare. Respectivul traseu cuprinde etape, principii și criterii absolut necesar a fi îndeplinite și care, mai ales în condițiile actuale de suferință a monedei unice, atrag atenția asupra unei guvernante de calitate, care trebuie să întrunească lecțiile bune și rele ale funcționării euro de până acum. Implicit însă și toate măsurile care tratează aspectele de îmbunătățire a guvernantei comunitare și individuale din perspectiva ultimelor documente ale Consiliului European.

2. Etapele adoptării monedei euro

Prin prisma adoptării unilaterale a euro de către o țară din afara UE – cazul Muntenegru – trebuie subliniat că accesarea la Uniune, pe baza respectării criteriilor de la Copenhaga, pentru a deveni un stat membru, o primă etapă esențială a parcursului spre moneda unică europeană, o constituie îndeplinirea cerințelor Copenhaga înainte de accesarea juridică, prin tratat, la UE. Cu alte cuvinte, trebuie să ajungi întâi să te comporți în afara Uniunii ca un stat membru autentic al acesteia.

Compatibilizarea *ex-ante* presupune îndeplinirea unor cerințe politice (instituții stabile care să garanteze democrația, statul de drept, drepturile omului și drepturile cetățenilor aparținând minorităților naționale) și să demonstreze o anume calitate și forță economică (economie de piață funcțională, capabilă să facă față presiunilor competitive din cadrul UE). Vorbim în principiu despre capacitatea țărilor acceptate pentru candidatură de a-și asuma și aplica, în totalitate, **acquisul comunitar**.

În mod automat, un stat proaspăt membru al Uniunii devine un *stat cu derogare* în ceea ce privește adoptarea euro, ceea ce înseamnă parcurgerea unei a doua etape – neimpusă ca lungime în timp – ci ca pregătire în asumarea unor alte criterii (Maastricht) de convergență nominală, configurând realizarea stabilității monetare și o tratare a cursului de schimb ca bun de inte-

res comun. Acest lucru presupune, în perspectiva pierderii independenței politicii monetare naționale (care urmează să fie cedată Băncii Centrale Europene, așa cum s-a întâmplat și cu politica lor comercială cedată Comisiei), o coordonare a politicilor economice spre același obiectiv al interesului comun(itar), astfel ca pregătirea pentru renunțarea la derogarea temporară să permită unui stat membru să treacă prin Mecanismul Ratei de Schimb 2 (ERM II).

Criteriile de convergență nominală (inflația, deficitul bugetar, datoria publică, deficitul bugetar și dobânzile pentru termen lung) obligă țările aspirante la moneda unică la o stabilitate economică sustenabilă, favorabilă menținerii stabilității generale a prețurilor și, mai ales, a coerenței expresiei cantitative a respectivelor criterii la nivelul ansamblului zonei euro. Vorbind, de fapt, despre o *constelație* de state în mișcare în cadrul *universului comunitar definit de zona euro*, satisfacerea criteriilor nominale solicită consistență, simplitate, calcul pe date reale, transparență și abordare integrată. Criteriile fiind de importanță egală și de aplicabilitate simultană și uniformă, respectiv continuă, este exclusă orice fel de ierarhizare a lor. Respectarea acestor obligații de guvernanță economică, în sensul îndeplinirii sustenabile a criteriilor nominale de convergență trebuie să permită evitarea riscului „scindării” zonei euro.

Din păcate, în prezent, soluția la criza euro este văzută chiar din această perspectivă, a scindării zonei euro, interpretată ca un posibil exit din ea.

Un document de bază pentru întărirea responsabilităților țărilor și în ansamblu ale Comunității pentru politicile bugetare, în general, și pentru deficitele bugetare în special, îl constituie Pactul de Stabilitate și Creștere Economică adoptat de Consiliul European de la Dublin (decembrie 1996) și de Consiliul European de la Maastricht (iunie 1997).

Pactul prevede ca: țările participante la moneda unică să întocmească programe de stabilitate referitoare la obiectivele bugetare pe termen scurt, privind reechilibrarea sau excedentul bugetului administrației publice

și măsuri de ale înfăptui; țările cu derogare urmează să fundamenteze programe de convergență; Comisia Europeană și Consiliul European sunt abilitate să asigure urmărirea regulată a evoluției finanțelor publice ale statelor membre care indică riscul unei deficit excesiv. Se consideră deficit excesiv deficitul bugetar care depășește 3% din PIB.

Practica a demonstrat că, de fapt, criteriile de convergență nominală obligatorii trebuieacompaniate de criteriile de convergență reală neobligatorii (convergență economică în sens larg), întrucât coerența și sustenabilitatea primelor este realizată numai de o astfel de sinergie. Mai mult, trebuie evidențiat faptul că este nevoie de o astfel de sinergie eficientă încă în faza de *preadoptare* a monedei unice, realitatea evidențiind că nerecurgerea sau întârzierea inadmisibilă în realizarea de reforme structurale care să susțină convergența reală se numără printre cauzele actuale ale crizei euro.

Într-adevăr, pierderea autonomiei în politica monetară în condițiile adoptării euro, pe fondul lipsei unei dinamici adecvate a reformelor structurale din economia reală, care conduc la pierderea de competitivitate individuală, face inutilizabil cursul de schimb ca pârghe temporară de corectare sau refacere a acesteia.

Complexitatea adoptării monedei unice impune, pe lângă aspectele de convergență reală cu bătaie lungă exclusiv în sarcina guvernantei naționale, și fermitatea în calendarul deciziilor care trebuie să facă procesul adoptării euro fluid. Acest lucru este esențial pentru a se evita riscurile unor atacuri speculative asupra monedei naționale pe parcursul evoluției ei în cadrul ERM II, care ar putea determina fluctuații mai mari ale cursului de schimb central decât cele standard acceptate de criteriul nominal al ratei de schimb. În atare situații, procedura de reechilibrare implică noi negocieri privind cursul de schimb central adecvat ERM II.

Menționând considerentul tentației **unei treceri unilaterale la euro**, evocarea sintetică a parcursului normal al adoptării monedei unice are rolul de a sublinia **singura cale**

etapizată compatibilă cu prevederile tratatului de funcționare a Uniunii, în general, și a Uniunii Economice și Monetare în special.

A „importa” peste noapte credibilitatea BCE, prin utilizarea euro unilateral adoptat, poate aduce avantaje temporare (inflație joasă, eliminarea riscului valutar, finanțări la dobânzi reduse, costuri de tranzacții reduse, expansiunea comerțului exterior, integrare financiară etc.), în principal aceleași și pentru un stat membru care va parcurge etapele descrise, dar numai în condițiile în care țara în cauză demonstrează o politică fiscal-bugetară solidă.

Este greu de crezut că o țară, de una singură, aflată în afara jurisdicției condiționalităților și constrângerilor Uniunii, ar putea prezenta garanția perpetuării unei politici economice solide, în absența propriei politici monetare, prin adoptarea unilaterală a euro.

De asemenea, lipsa unei monitorizări a acesteia pe baza regulilor Uniunii, din cauza lipsei obligațiilor reciproce asumate prin tratatul UE, o face vulnerabilă la evoluțiile interne și externe ale mediului politic, economic și financiar. Adică întocmai ceea ce, prin respectarea criteriilor de convergență nominală și reală, în cadrul unui sistem instituțional integrat precum cel al Uniunii, se constituie *sau ar fi trebuit să fi fost* o pavăză la riscurile semnalate.

Dubiul nostru din ultima formulare decurge, în mod natural, din observarea realităților zonei euro, unde țări care utilizează moneda unică dau însă dovadă de o slabă cooperare multilaterală comunitară la nivelul politicilor economice adecvate unui cadru macroeconomic pe care o zonă valutară optimă, chiar imperfectă, îl impune.

Acest fapt explică de ce percepția beneficiilor trecerii ortodoxe la euro este predominant negativă, ele fiind catalogate mai degrabă ca nesigure, cu costurile reale și implicând riscurile serioase.

Ca urmare, trecerea la euro, indiferent de calea aleasă, **nu este o soluție rapidă** pentru problemele structurale interne sau presiunile și șocurile externe. Dimpotrivă, pregătirea unei țări, prin rezolvarea problemelor structurale interne, îi dă rezistență la șocuri-



le externe, menținând buna funcționare a zonei euro și încrederea în moneda unică, indiferent că este un participant legal la UEM sau că utilizează euro unilateral, ca proprie monedă.

Cu atât mai mult, adoptarea monedei unice trebuie să respecte etapele descrise numai în contextul prevederilor Tratatului Uniunii, care leagă într-o manieră sistemică statele unei zone valutare.

Etapizarea adoptării euro, în condițiile Tratatului Uniunii, presupune ca, pe tot parcursul aplicării strategiilor de gestionare și îndeplinire a criteriilor de convergență, să se facă verificarea obiectivă a stadiului real de îndeplinire a acestora (vezi rapoartele de convergență), aducându-se corecțiile de rigoare prin conlucrarea statului membru cu instituțiile europene competente.

3. Euro, un proiect încă neterminat

Menținându-ne pe linia „lucrului început care trebuie terminat”, etapa constatării – prin

criza euro – că proiectul monedei unice este cumva la jumătate de drum din punctul de vedere al pilonilor tehnici susținuți de teoria economică, trebuie să ne întrebăm ce trebuie de făcut în continuare?

Experiența umană a demonstrat mereu că, odată ce este abordată o cale, iar beneficiile ei s-au produs convingător până la un moment care le-a întrerupt, alegerea nu poate fi abandonarea, ci continuarea spre desăvârșire.

A abandona o cale, mai ales în economie, a însemnat întotdeauna costuri inimaginabile, cu efectul distrugerii fizice a proiectului în sine și riscul nerevenirii la starea inițială. Or, acest lucru este mereu evident și nu trebuie teoretizat. Poate că exemplul cel mai simplu din economie este încercarea de a „conserva” proiecte începute, a căror abandonare temporară, cu promisiunea de a fi reluate, a însemnat de fapt ruina acestora. Credem în specializarea lui Patrick Artus în politica monetară și economia internațională, iar verdictul citat în motoul acestui subcapitol este rațional. Nu vorbim

despre un oarecare proiect economic, ci despre o monedă comunitară, care a putut deja să-și atribuie chiar statutul de valută internațională de rezervă. A ajunge la un astfel de stadiu cu o monedă – devenită de rezervă internațională – și a pleda pentru abandonarea ei înseamnă a accepta ceva mai apocaliptic decât însăși criza, care ne-a avertizat despre slăbiciunea monedei în care alte state au investit încredere și, prin ea, chiar în proiectul Uniunii Europene.

A renunța la euro, numai pentru că ești lipsit de viziunea continuității proiectului în fața unui obstacol, poate fi **un eveniment extrem de periculos într-un proces** în care, în prezent, sunt angajate numeroase economii și cu pondere în economia globală (Tony Lawson)³. De ce? Întrucât și noi acceptăm că un proces este cu totul altceva decât o simplă succesiune de evenimente, respectiv *”geneza, reproducerea și declinul unui mecanism structurat sau formarea, reformarea și declinul unei entități în timp”*.

Așa cum afirmă Jacques Sapir, profesor la *L’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris*, ar trebui să distingem între realismul factual și realismul empiric, ultimul pornind de la ipoteza greșită că orice agent uman ar avea un acces direct, dar nu și posibil mediat, la realitatea înconjurătoare. Cum ne explicăm atunci limitele umane cognitive, chiar dacă, și pentru noi, a cunoaște realitatea înseamnă atât procedură (abordare metodologică) cât și subiectivism (mentalitate umană formată de viață, educație, implicare etc.)?

Proiectul euro, cadrul lui actual (*the stance*) și modul de reacție la acesta din urmă ne conduce cu gândul la dominația subiectivismului cu excluderea posibilității îmbunătățirii procedurii (*”execuției”*, la care făcea referire Jacques Delors, deja citat). La acest moment nu ne putem abține să nu cităm din

Jacques Sapir⁴, că *”subiectivismul nu înseamnă că subiectivitatea umană ar fi singura posibilă realitate, dar percepții subiective ale realității, atât timp cât ele creionează decizii umane, fac parte din realitate”*.

Este o atragere corectă a atenției asupra faptului că cerințele metodologice în științele sociale nu numai că nu neagă metodele specifice cercetării economicului – acestea din urmă explicând curentul major al economiștilor care apără instrumentalismul lui Friedman⁵ –, ci că ele trebuie să-și găsească *”o aplicare distinctă la economiști”*, dacă vrei să comunici cu tot dinadinsul ceva mai complex decât empirismul economic (C. Lloyd)⁶.

Detașarea noastră, evocată într-o altă lucrare despre criză (*”Despre criză fără mânie și cu discernământ”*, op. cit., 2011), în căutarea de explicații, ne-a obligat să insistăm mereu a vedea dincolo de **economicul predominant**, exact din motivele evocate de Sapir cu privire la înțelegerea realismului, întrucât, revenind la tema noastră, *”reparația”* proiectului euro este departe de a putea fi făcută numai prin prisma teoriei economice. Că trebuie să investim încredere în acest adevăr vine să ne convingă Ferdinando Riccardi⁷, într-un articol în care sunt comentate luări de poziții ale liderilor europeni cu cea mai mare greutate pentru timpurile prin care trecem. Vorbim, de fapt, despre o pledoarie pentru introducerea *”guvernantei economice”* în zona euro și, desigur, formularea are un rost care nu trebuie să ne scape doar pentru că a devenit un lait-motiv.

Dacă luăm numai tipologia intervențiilor cancelarului german, Angela Merkel, evident nu întâmplător, ci măcar prin afinitatea euro cu fosta marcă germană, observăm că ea circumstanțiază soluțiile economice unei

3 Lawson, Tony, 1997 – *Economics and Reality*, Editura Routledge, Londra, Marea Britanie.

4 Sapir, Jacques, 2003 – *Seven Theses for Theory of Realist Economics*, în *post-autistic economics review*, issue no. 21 and 22, edward fullbrook editor.

5 Friedman, Milton, 1912-2006, fost profesor de economie la Universitatea Chicago, Laureat al Premiului Nobel pentru Economie în 1976.

6 Lloyd, Christopher, 1986 – *Explanation in social history*, 375 p., Blackwell, Oxford and New York.

7 Riccardi, Ferdinando 2010 – *A Look Behind the News*, articol preluat de Agence Europe, Bulletin Quotidien Europe 10148 – 29/5/2010, Commission Européenne, pag.2.

sphere de valori mult mai înalte: „Euro este în pericol și miza este identitatea europeană. În ceea ce privește Germania, **cultura stabilității, care și-a demonstrat valoarea, este nenegociabilă**. Regulile comune ale UE trebuie fundamentate pe regulile celor mai puternice țări, și nu pe cele ale țărilor slabe”. Oare putem crede că Angela Merkel s-a referit doar la stabilitatea prețurilor ca element de identitate europeană, sau la valorile unei culturi mult mai largi decât criteriile de convergență?

Da, Angela Merkel este corectă ca exponent al unei puteri europene de etapă, întrucât valorile culturii politice și economice ale unei țări, precum cele ale Germaniei de azi, pot fi puse în pericol de instabilitatea prețurilor, un episod istoric nu prea îndepărtat demonstrându-ne efectele devastatoare sociale interne și planetare. Identitatea europeană supremă de azi este valoarea acțiunii pentru pace, unde compromisul este posibil, dar nu atunci când vorbim despre valori fundamentate pe politici și doctrine care mențin pacea. Euro este mai mult decât o simplă monedă unică în spațiul european și credem că perenitatea proiectului său este o cheie de boltă nu numai pentru Europa.

În altă ordine de idei, dar în susținerea acestei abordări, ne simțim obligați să preluăm din alte contribuții ale noastre, respectiv din alte studii elaborate în cadrul Institutului Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu” al Academiei Române (2005-2011)⁸, dedicate problematicei euro din punctul de vedere al pregătirii României și a altor state membre ale UE beneficiare de derogări diverse. Ele sunt fundamentate pe continuitatea proiectului euro, dincolo de „accidentul” cu totul neaccidental al actualei crize și pe considerentul că proiectul euro nu este terminat.

În acest fel s-a exprimat însuși unul dintre părinții monedei unice – Otmar Issing –,

vorbind despre viitorul euro, dar cu credința că **proiectul început se va bucura de acel sprijin politic** (care ar fi trebuit să devină o cultură de noi valori politice și de guvernanță) care să aducă zona euro în parametrii unei veritabile zone valutare optime. Sprijinul politic era înțeles în sensul unei voințe a executivelor din țările cu economii mai puțin puternice, la momentul introducerii euro, capabile să mențină procesele de convergență nominală pe un trend ferm sustenabil.

Același lucru, astfel spus de Pierre Werner, evocat de acad. Tudorel Postolache⁹, ne încurajează prin „capacitatea de excepție de a anticipa istoria, prezentul fiind nu numai o continuare condensată a trecutului, ci mai ales o decupare din viitor”.

Poate că ambițiile de la acel moment au mizat pe voința politică a realizării reformelor structurale necesare atingerii criteriilor și caracteristicilor teoretice ale unei zone monetare optime, însă acest lucru este contrazis de funcționarea ulterioară a zonei euro (concretizată, printre altele, în scăderea relativă a competitivității pe piața unică și pe piețele internaționale). Privind în urmă, dar și la politica monetară unică exercitată de Banca Centrală Europeană (BCE), în prezent se apreciază că au fost greșite paritățile centrale de conversie ale monedelor naționale față de euro, în cazul respectivelor țări, beneficiile monedei unice fiind erodate de ritmul mai lent al reformelor menționate.

Fără îndoială, „marketingul” introducerii euro, la început ca monedă de cont și apoi ca monedă efectivă în circulație, s-a făcut mai mult pe baza beneficiilor aduse de această monedă funcționării pieței unice, în termeni de costuri, suplețe, stabilitate a prețurilor, cu efect asupra altor indicatori ai economiei reale, precum și de ancorare a

8 Studii ale Centrului de Cercetări Financiare și Monetare „Victor Slăvescu” (CCFM), consacrate pregătirii adoptării euro de către statele membre care au aderat la Uniune după anul 2004. Ne referim, în principal, la lucrările „Impactul crizei financiare și economice 2007-2009 asupra programelor de convergență pentru adoptarea euro” (2010) și „Guvernanța trecerii la euro a țărilor noi aderente la UE” (2011), temele expuse fiind aduse la zi. Ele fac parte din programul prioritar de cercetări al Academiei Române „România și Sistemul Euro”, coordonat de acad. Mugur C. Isărescu și prof. Napoleon Pop.

9 Postolache, Tudorel, 2009 - *Academicieni așa cum i-am cunoscut*, Centrul Român de Economie Comparată și Consens, Editura Expert, București.

așteptărilor inflaționiste pe termen lung. În *umbra* acestor beneficii stăteau însă și *costurile* unei guvernante care nu puteau omite reforme structurale, procese de regulă cu impact social și electoral.

Euro a oferit consumatorilor individuali și corporatiști o zonă largă, în care riscul variațiilor de curs de schimb să fie minim, devalorizările repetate să fie evitate, iar facilitarea fluxurilor comerciale și financiare/investiții să fie în permanență neîmpiedicată de înclinațiile spre protecționism. Toate și multe alte beneficii apar cu condiția ca uniunea monetară să fie însoțită de o autentică uniune economică, a cărei expresie să fie politicile bugetare și fiscale naționale, a căror convergență să fie susținută de o cooperare autentică în politicile economice ale statelor membre al zonei euro.

Poate că cel mai vizibil rezultat din punctul de vedere al macrostabilității zonei euro a fost reflectat de rata inflației, iar cel mai semnificativ exemplu este cel al Germaniei, recunoscută pentru abnegația bunei funcționări a euro și unde inflația s-a situat la cel mai jos nivel în anii de la introducerea monedei unice: 1,5% rata anuală a inflației în perioada 1999-2010, comparativ cu 4,9% în anii '70; 2,8% în anii '80; 2,2% în anii premergători trecerii la euro.

Acest rezultat este apreciat ca meritoriu prin prisma politicii monetare unice, deși perioada scursă nu a fost ocolită de numeroase șocuri economice și financiare, cu atât mai mult cu cât stabilizarea inflației la 2% nu a afectat ocuparea forței de muncă. Dimpotrivă, datele sugerează că funcționarea monedei unice a permis crearea a 14 milioane locuri de muncă noi în UE, comparativ cu numai 8 milioane în SUA, în aceeași perioadă de timp.

Și totuși, puțin după celebrarea cu fastul necesar a 10 ani de la introducerea euro, odată cu acutizarea efectelor crizei financiare asupra economiei reale, moneda unică traversează, conform multor analiști, **prima sa criză**. În ce a constatat această criză?

Este o întrebare majoră, întrucât euro nu poate fi privit independent de economiile care îl utilizează, de spațiul economic – piața unică – pe care îl susține cu avantaje



lui, de politica monetară unică dirijată de Banca Centrală Europeană, de funcționarea Pactului pentru Stabilitate și Creștere în gestiunea Comisiei Europene, de deciziile informale ale Eurogrupului, axate pe problemele de fiscalitate și buget la nivel comunitar etc.

Călin CĂLIMAN*

Filmul politic în contextul cinematografului contemporan



Abstract

Autorul are ocazia de a face o dare de seamă a primei ediții a noului Festival Român, "Cinepolitica", în care se reflectă cinematograful politic. Analizând cele mai importante filme reprezentate la festival, criticul amintește mai multe filme politice românești și apreciază obiectivele și formele cinematografului politic contemporan.

Cuvinte-cheie: Festivalul Internațional de Filme "Cinepolitica", cinematograful politic contemporan românesc, cele mai importante filme ale anului 2012, filme românești

The author takes the opportunity of reviewing the first edition of the new Romanian festival, „Cinepolitica” to reflect on the political cinema. Analyzing the most important movies shown in the festival, he reminds the main Romanian political films and evaluates the objectives and forms of contemporary political cinema.

Keywords: The International Movies Festival "Cinepolitica", contemporary political cinema, most important movies 2012, critic of cinema, Romanian movies

Un nou festival internațional de film a fost găzduit de România anului 2012. Aflat la prima sa ediție, festivalul „Cinepolitica” răspunde explicit unor imperative ale realităților de azi. Inițiat tocmai pentru că politicul joacă un rol din ce în ce mai important în realitatea imediată, peste tot în lume (motiv pentru care însuși filmul politic a devenit o componentă indispensabilă a producției cinematografice mondiale), festivalul „Cinepolitica”, la prima ediție, și-a justificat plenar rațiunea de a fi și rostul său major în contextul vieții și cinematografiei contemporane. Cineastul Moscu Copel este cel care a avut ideea organizării unui asemenea festival și principalul artizan al ediției inaugurale. Înainte de a vorbi despre festival, cu îngăduința cititorilor, aș spune câteva cuvinte despre organizatorul său. Despre regizorul Moscu Copel s-a vorbit

intens, pe bună dreptate, în anii '80 ai veacului trecut. El a realizat, atunci, mici bijuterii cinematografice, câteva scurtmetraje documentare valoroase, precum *Seraliștii*, *Pe malul Ozanei*, *Vârsta de aramă*, *Intrarea unui tren în gară* și îndeosebi *Într-o zi ca oricare alta* (o peliculă „sechestrată” în epocă, eliberată după Revoluție și prezentată pe ecrane sub titlul *Va veni o zi*), impunându-se, alături de Ovidiu Bose Paștina (care realizase, la rândul-i, câteva filme memorabile, precum *Mai mulți vinovați și o victimă*, *Oameni care povestesc*, *Atelier cu călăuză*, *Iar ca sentiment, un cristal*, *Eu trebuia să joc Hamlet*), drept unul dintre cei mai înzestrați autori din tânăra generație. Unul dintre marile mele (și nu numai ale mele) regrete postrevoluționare a fost acela că regizorii Moscu Copel și Ovidiu Bose Paștina au părăsit creația cinematografică (al doilea

* Universitatea "Hyperion" din București, Facultatea de Arte, e-mail: caliman.calin@gmail.com



schimbându-și chiar meseria și părăsindu-ne, apoi, prematur). Despre Moscu Copel, o vreme, n-am știut nimic. Pe urmă am început să aflu câte ceva, că – deși a părăsit creația – se ocupă de producția de film, că a abordat și cariera universitară (el fiind și astăzi cadru didactic la U.N.A.T.C.), iar în ultimii ani, a inițiat și organizat două mari festivaluri internaționale, întâi „Festivalul Internațional Experimental București” (printre ai cărui oaspeți marcanți s-a numărat ilustrul regizor Peter Greenaway) și acum, în 2012, Festivalul „Cinepolitica”, la rândul lui, foarte apreciat în țară și peste hotare. Sigur, regretul meu că regizorul Moscu Copel a renunțat la creația de filme documentare (deși anunța un viitor spectaculos) a rămas la fel de pregnant, dar mi-a mai venit inima la loc când am văzut că regizorul a rămas de-al cinematografului cu trup și suflet, cele două festivaluri internaționale puse la cale de el fiind printre principalele manifestări cinematografice ale unui an cultural și au șanse reale de durată și de tradiție.

Prima ediție a Festivalului internațional „Cinepolitica” a fost, neîndoios, un succes. Atât prin numărul și calitatea filmelor selecționate în concurs, cât și prin interesul

stârnit de secțiunile auxiliare ale programului, festivalul cuprinzând, pe lângă secțiunea competițională, o serie de incitante programe speciale (printre care medalionul închinat regizorului Costa Gavras, un adevărat maestru al filmului politic – cu pelicule precum *Z* sau *Stare de asediu* –, ciclul de filme „In memoriam Vaclav Havel” – cu titluri precum *Cetățeanul Havel pleacă în vacanță* sau *Vaclav Havel la Cetatea din Praga* –, programul consacrat poliției politice – care a inclus filmul românesc *Piața Universității, România* de Sorin Ilieșiu, *Vivi Drăgan Vasile*, *Stere Gulea*). Un juriu prestigios a fost chemat să stabilească palmaresul competiției. Din el au făcut parte regizorul sârb Zelimir Zelnik, criticul de film american Jay Weissberg, vicepreședinta FIPRESCI, turcoaica Alin Taschiyan (pe care am avut onoarea și prilejul s-o cunosc și să schimbăm o vorbă) și românul Stejărel Olaru. Deși numărul filmelor din competiție a fost destul de mare, juriul a fost foarte parcimonios în stabilirea câștigătorilor, acordând doar două premii și o mențiune, după cum urmează: Trofeul „Cinepolitica” a revenit unui film deosebit de valoros, *Post Mortem* de Pablo Larrain, care vorbește emoționant și convingător

despre trecutul recent și dureros al republicii Chile; filmul își plasează acțiunea, inițial, în anul 1973, descoperind fapte mai puțin cunoscute din timpul loviturii de stat militare împotriva președintelui Salvador Allende, aduce în prim-plan povestea a doi oameni perfect apolitici, dar „materializează”, în imagini zguduitoare, valul imens de protest al țării împotriva dictatorului Pinochet (printre interpreți: Alfredo Castro și Antonia Zegers); Premiul pentru „cel mai bun film politic” a revenit peliculei *Tot ceea ce sclipește* de Tomáš Kudrna, un film care, deși își plasează acțiunea în Kirgizia (una dintre fostele republici sovietice din Asia Centrală), ia în discuție probleme de mare actualitate ale politicii globale, derulând povestea tulburătoare a unor zăcăminte aurifere (prin forța lucrurilor, filmul ne-a purtat gândul spre Roșia Montana); mențiunea a revenit filmului bulgar *Băiatul care era rege* de Andrei Paunov, un film care, inițial, vorbește despre farmecul discret al monarhiei într-o țară care a trecut direct de la regalitate la comunism, pentru ca, apoi, când băiatul-rege de odinioară se implică politic în conducerea republicii bulgare contemporane, nostalgia „romantică” să fie înlocuită de o judecată lucidă a celor din jur. În ceea ce mă privește, premiul meu, acordat aici, în revistă (nu neapărat în locul vreunui premiu al juriului, ci pe lângă acestea), merge către filmul *Premiul* de Paula Markovitch, o coproducție mexicanofrancezo-polonezo-germană, care vorbește teribil de convingător despre riscurile, aberațiile și pericolele unui regim dictatorial, urmărind povestea unei mame și a fiicei sale (senzațională acastă fetiță!), refugiate într-un cătun de pe o plajă argentiniană, dar urmărite de „umbra” unei amenințări care le-ar putea întuneca și periclita existența. După cum se poate observa, filmul politic contemporan poate fi foarte divers, din punct de vedere tematic și stilistic (filmele amintite sunt fie documentare stricte, fie ficțiuni axate pe evenimente istorice reale sau pe povești de viață personale, care reușesc să definească spiritul unui timp). Către sfârșitul comentariului de față, referindu-mă la filmele



foarte variate ca gen sau stil incluse în competiție, voi încerca să evidențiez paleta foarte cuprinzătoare a filmului politic contemporan, astăzi, în lumea largă.

Până atunci însă, m-aș referi la gama foarte largă, în fapt, a filmului politic românesc. În accepția curentă, sunt considerate filme politice doar unele documentare de tipul *Piața Universității*, *România* (exclud din discuția de față filmele omagiale consacrate lui Nicolae Ceaușescu în „epoca de aur”, filme politice, desigur) sau, dintre filmele de ficțiune, în primul rând, un film precum *Puterea și adevărul* de Manole Marcus, practic un film cu „cheie”, personajele sale reprezentând, în scenariul lui Titus Popovici, „la scară”, oameni politici reali precum Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu, Lucrețiu Pătrășcanu – interpretați de Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Amza Pellea (un scenariu dens, dar ușor „datat” astăzi). Există și filme politice istorice, cum ar fi *Lupeni '29* de Mircea Drăgan, povestea unei tragice greve a minerilor din perioada interbelică. Un puternic film poli-

tic a fost, desigur, *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, pe scenariul lui Horia Pătrașcu, o radiografie lucidă și exactă, necruțătoare a societății românești din acei ani (dar nu vi se pare că procurorii de azi seamănă amenințător cu procurorul lui George Constantin din *Reconstituirea*?). S-a vorbit, de asemenea, despre seria „policier-urilor politice” deschisă de filmul *Cu mâinile curate* de Sergiu Nicolaescu și continuată cu alte filme ale aceluiași regizor și ale lui Manole Marcus, bazate pe fapte reale ale timpului (dar și aceste scenarii sunt „date”, discutabile din punct de vedere ideologic). Dincolo de astfel de pelicule acceptate drept „filme politice” (n-am dat toate exemplele posibile), există multe alte filme pe care, în ceea ce mă privește, le consider, fără îndoială, filme politice. M-aș referi în primul rând la filmul lui Mircea Daneliuc *Croaziera*, prezentat pe ecrane în aprilie 1981, un film pe care îl consider, pur și simplu, neverosimil. De ce? Din simplul motiv că nici până astăzi nu s-a explicat cum a fost posibilă, în „epocă”, realizarea unui film ca acesta, despre un „cârmaci” inconștient și incompetent, obtuz și ridicol, care-și poartă „corabia” spre dezastru, în sunet de fanfară. Cu riscul de a șoca multă lume, eu, unul, consider drept important film politic și basmul cu zmei și feți-frumoși, zâne bune și vrăjitoare, *Secretul armiei...secrete* de Alexandru Tatos, în care secretul armiei „secrete” a Împăratului din film constă în faptul că trage îndărăt, drept pentru care, în termen record, el reușește să-și distrugă propriile oști („amănunt” care ne ducea gândul – la ora premierei, nu oricând, ci în vara anului 1989! –, la „victoria socialismului împotriva întregului popor” și, în vara lui 2012, la „victoria” unui președinte împotriva întregului popor): filmul nu este, nicidecum, o joacă, are tâlcuri profunde, are un puternic mesaj antirăzboinic (și antidictatorial!), iar Victor Rebengiuc portretizează abulia periculoasă și ridicolul împăratului belicos într-un mod savuros, care ne duce gândul, neapărat, la... știm noi cine. Ajunși aici, ne îngăduim o paranteză. După Revoluție, Mircea Daneliuc a prezentat pe ecrane o comedioară „inocentă” cu un moș și o babă,

care a trecut aproape neobservată, *Tusea și junghiul*. Vă dați seama, însă, ce pasionant film politic ar fi fost *Tusea și junghiul* dacă, prin absurd, filmul ar fi fost realizat pe vremea în care a fost gândit, când „tusea” și „junghiul” erau la putere și în viață? Dar să mergem mai departe. Film politic, în cel mai deplin sens al cuvântului, este, de pildă, și laureatul cu „Palme d’Or” la Cannes, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu, nu neapărat prin povestea sa, dar prin modul în care reconstituie spiritul „epocii de aur”, atmosfera de tristă amintire a lumii fără „clorofilă” în care se petrece acțiunea (virtute pe care s-a și bazat cariera internațională a filmului). Din creația ultimilor ani, filme politice sunt, desigur și *Portretul luptătorului la tinerețe* de Constantin Popescu jr. (o evocare omagială a principalelor acțiuni de rezistență ale patrioților din munții României, după instaurarea puterii comuniste în țara noastră) și *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* de Andrei Ujică (un documentar de montaj bazat pe revelatoare imagini de arhivă din anii „epocii de aur”). Ca să ajungem în imediata noastră apropiere, să consemnăm și faptul că documentarul animat *Crulic-drumul spre dincolo* de Anca Damian (considerată de juriul Uniunii Cineaștilor cel mai bun film al anului 2011) – povestea tragică a unui cetățean român reținut pe nedrept într-o închisoare din Cracovia și decedat la capătul unei greve a foamei de câteva luni, fără ca autoritățile române sau poloneze să intervină în vreun fel, motiv pentru care, ulterior, ministrul român de externe să și demisioneze (o secvență documentară inclusă în film) – este, neîndoios, prin esența sa, un film politic. Am luat doar câteva exemple – unele pot fi considerate, desigur, „exemple-limită” – din multe posibile; în „programele speciale” din edițiile viitoare ale festivalului „Cinepolitica”, organizatorii pot apela la exemplele lor, pentru a include mai vizibil în discuție și filmul politic românesc.

Dar să vorbim, cum am promis, despre universul tematic al filmelor înscrise în competiția primei ediții a Festivalului „Cinepolitica”. În filmul franco-belgian *Ministrul (L’exercice de l’Etat)* de Pierre



Schöller este vorba despre viața de fiecare zi, deloc ușoară, a unui ministru al transporturilor, confruntat cu dificultățile cotidiene ale exercițiului public în societatea contemporană. Filmul german *Cine, dacă nu noi?* de Andres Veiel își desfășoară acțiunea în Germania de Vest a anilor '60, unde grupuri de tineri sunt intens preocupate de viitorul social-politic al țării lor. Coproducția olandezo-britanică *Geert Wilders – cel mai periculos om din Europa?* de Joost van der Valk și Mags Gavan pune în discuție mișcarea politică antiislamică, devenită foarte populară îndeosebi după 11 septembrie 2001. Propunând în prim-plan povestea de viață a unui tânăr licean din Belgrad, filmul sârb *Skinhead* de Stevan Filipović vorbește despre o lume dominată de violență, huli-ganism și rasism care coexistă în societatea contemporană. Documentarul maghiar *Crimă fără pedeapsă* de Tamás Novák dez-bate cazul unui fost demnitar din regimul comunist care încearcă să-și ascundă trecutul nociv în lumea de azi. Filmul austriac *La sfârșitul zilei* de Peter Payer aduce în discuție anumite pete din biografia unor politicieni, pete care pot prejudicia și compromite cariere de mare succes. O situație specială are filmul iranian *La revedere* de Mohammad

Rasoulof, el fiind un film parțial clandestin (deoarece regizorul a realizat o bună parte din film după ce primise interdicția de a profesa, el fiind acuzat că ar fi periclitat siguranța Republicii Islamice Iran), în centrul tramei fiind povestea unei tinere avocate căreia guvernul îi revocă licența de profesare a meseriei. Filmul polonez *Rose* de Wojciech Smaczowski (cu Agata Kulesza în rolul titular) evocă situații politice tensionate din realitățile poloneze imediat postbelice. Aș adăuga acestui „sumar” tematic cele două filme evenimentțiale care au constituit „coperțile” festivalului, filmul „Galei de deschidere”, coproducția franco-britanică *Doamna (The Lady)* de Luc Besson (care, prin povestea de viață a lui Aung San Suu Kyi și a soțului ei, Michel Aris, vorbește, în fapt, despre mișcarea pentru democrație din Burma), și documentarul „Galei de închidere”, filmul american *Adevărul despre criză (Inside Job)* de Charles Ferguson, o analiză lucidă și pertinentă a colapsului economic global din lumea contemporană. Filmele din festivalul internațional „Cinopolitica” 2012 constituie un argument de fond al faptului că filmul politic reprezintă, azi, o dimensiune majoră a cinematografului mondial.