

caiete critice

3 (305) / 2013



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

Director: **Eugen SIMION**

3 (305) / 2013



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

*Proprietatea
intelectuală.
Cultura și rolul
statului*
de Therry de Montbrial

*Sub semnul
spiritului eliadesc*
de Mircea Dinutz

*Valențele
preocupante
ale crizei EURO*
de Napoleon Pop
& Valeriu Ioan-Franc

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. 3 (305) / 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)

Evanghelos 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**



3/2013

FRAGMENTE CRITICE

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

THIERRY DE MONTBRIAL – 70

- Eugen SIMON: A gândi Europa
Thinking Europe 9
- Therry de MONTBRIAL: Proprietatea intelectuală. Cultura și rolul statului
Intellectual Propriety. The Culture and the Part of the Government 11

CRONICI LITERARE

- Mircea DINUTZ: Sub semnul spiritului eliadesc
Under the Eliade's Spirit 21

DOCUMENT

- George LEȚU: Scriitori români în arhive diplomatice, Elena Văcărescu (I)
Romanian Writers in Diplomatic Archives: Elena Văcărescu 24
- Mirel ANGHEL: Tudor Arghezi în arhivele securității
Tudor Arghezi in Security Services Archives 35

COMENTARII

- Alina CRIHANĂ: Scriitori în oglinzile „cărții vorbite”: Ileana Mălăncioiu
și „recursul la memorie”
*Writers into Mirrors of "Spoken Book": Ileana Mălăncioiu and her's
"Appeal to Memory"* 40

caiete

critice

Alunița COFAN: De la anti-biografie la anti-piesă	
<i>From Anti-biography to Anti-play</i>	49
Sorin IVAN: Ion Caraion sau poezia ca <i>Strigăt</i>	
<i>Ion Caraion or Poetry as a Scream</i>	56

ARTE, SPECTACOLE, MASS-MEDIA

Virgil TĂNASE: Salonul cărții de la Paris	
<i>Art Exhibition of Books from Paris</i>	64

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC - Valențele preocupante ale crizei EURO	
<i>Worrying Aspects of the EURO Crisis</i>	71

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Dinu Humeniuc*

*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 (IV)**



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 numai decît 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 inappetency 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

K.N. și M.K., adică Kostache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, scot 200 rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebui gospodărești, în 1841, la Iași (Cantora Foii Sătești)¹, care,

după opinia unuia dintre autori (K.K.), „răsturnând toate puterile așezate, călcând în picioare toate pravilele primite de adunare și de obiceiul pământului, are să facă o revo-

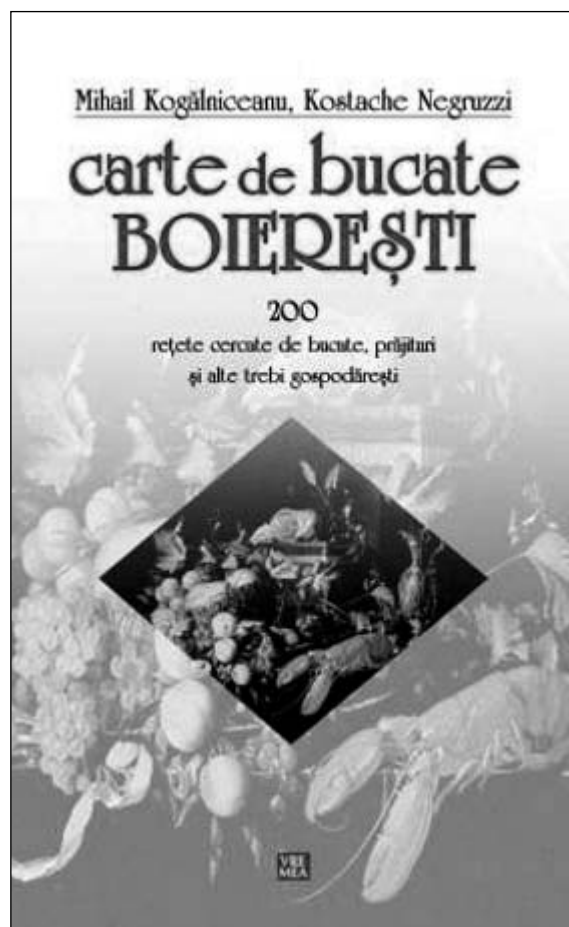
* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory Institute "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

¹ În comentariile de față folosesc ediția a VI-a îngrijită de Rodica Pandeles: *Carte de bucate boierești. 200 Rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebui gospodărești*, Editura Vremea, București, 2007.

luție strașnică în toată Moldova întru chipul de a face friganele și găluște”. Previziune, evident, umoristică, întărită de ideea că, dacă ea se va împlini, autorii vor căpăta o mare faimă printre *bucătărețe* și vor rămâne în conștiința publică drept „introducători ai artei culinare în Moldova”...

Când citești aceste complicate rețete, greu de folosit azi în bucătăria lumii globalizante, remarci cu ușurință limbajul lor fastuos exotic și numărul mare de „subiecți” care intră, ca într-un bazar oriental, în formula culinară. Literaritatea lor, involuntară, iese de aici: din această bogăție explozivă de ingrediente, amestecături, recipiente și tehnici gastronomice care înmiresmează, la lectură, limba și înveselește ochiul. Rețetele, notate cu seriozitate, ca o formulă chimică, pot fi citite ca niște mici fabule în care se strecoară, cum se poate deduce și din preambulul lor, o notă de ironie. Ironia unor cărturari, altminteri foarte serioși, care, iată, pătrund fără complexe în bucătărie și se apucă să gătească fără grabă. Ei combină bucătăria tradițională cu, așa zice, bucătăria europeană, puțin exotică, dacă ținem seama de felurile de mâncare și de produsele convocate în rețetele cu nume așa de stranii pentru graiul moldovinesc: *pui au cotton*, *hulubi în popiloturi*, *raci înădușiți*, *jambon cu friganele*, *bou la modă*, *friganele umplute cu migdale*, *aluat de pastetă freat*, *milhbrad*, *mandel cuhen cu foi* etc. Dominantă este totuși gastronomia tradițională, împodobită, înobilată cu raci, sardele, imbiri (plantă asiatică), sabina, șofran, unt de raci, glos (glazură), canelă (scorțișoară), blamanje (fr. blanc-manger), chitong (pastă de gutui) etc. Unii termeni vin din turcă, alții din franceză și germană, semn că autorii micului tratat gastronomic citiseră cărți de specialitate din Europa Occidentală sau cunoscuseră direct (și bine) – cazul lui Kogălniceanu – bucătăria europeană. Încercău, acum, să împace curechiul vânat cu supa franțuzească și să cultive, în țara borșului, budincile, găluștile sofisticate și maiurile de gâscă cu cerc de orez împrejur...

Sunt 23 de feluri de budincă (de la *budınca cu migdale* și *festicuri la budınca de vin* și *budınca de raci ce se cheamă meridon*), mai



multe nuanțe de *învârtite* (de ciocolată sau de jambon), șase feluri de *supe* și *sosuri*, *friganele*, opt moduri de a pregăti *puiul* (pui cu albi *înădușit*, pui cu capire) și destul de multe rețete de preparare a dulcețurilor (*beltea de gutui*, *învârtită de ciocolată*, *cozonac*), 12 feluri de *zolatină* și cinci feluri de tort. De nu mă înșel, în cele 200 de rețete, numai două sau trei au ca element de bază carnea de miel. Ciudat: oaia este acceptată cu greutate, la 1840, în bucătăria boierească a unui popor de păstori. Nu lipsesc *răciturile*, *carnea de vânat*, *găluștele*, *curechiul nemțesc umplut*, *tocăturile, supele* – cum am cita *brânzeturile* (printre ele *brânză zburată*), numeroase feluri de a pregăti mușchiul de vițel, de mascur și de vacă etc. Dintre băuturi, mai des citat este *visinapul* care, dacă va fi amestecat și cu „cereșe amare”, va fi tare bun...

Hotărât lucru: citind la rând aceste savuroase rețete, nu poți să nu remarci faptul că

bucătăria moldovenească s-a occidentalizat deja sau, mă rog, începe să se europenizeze pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Veliții boieri și-au trimis feciorii la studii în Franța, Germania și Italia și, iată, aceștia se întorc cu alte gusturi. Sau chiar dacă n-au plecat încă, au citit cărți de bucătărie și propun moldovenilor cu stare altceva decât *ciorbe* și *baclavale*, simbol al bucătăriei balcanice, dominantă cu o jumătate de secol în urmă. Se schimbă spiritul unei nații, se schimbă (se adaptează) și gastronomia, cel puțin în rândurile elitei. Inteligența tânără este aceea care dă semne de schimbare a gusturilor culinare, odată cu schimbarea mentalităților (în 1841, data când apare prima ediție, Negruzzi avea 33 de ani, iar Kogălniceanu 24!). Cele 200 de *rețete cercate* dovedesc acest fapt. Chiar dacă ele n-au fost folosite decât într-un cerc restrâns, ele arată că procesul formelor fără fond pe care îl combate Maiorescu începuse deja să se manifeste și în domeniul cel mai conservator al societății moldave, adică în gastronomie... Este de mirare că istoricii civilizației românești nu iau în seamă *bucătăria* ca expresie a evoluției sociale. Consult cu această ocazie pe E. Lovinescu și observ că, vorbind de *forțele revoluționare* și *forțele reacționare* ale societății românești de la mijlocul veacului al XIX-lea, nu se referă deloc la acest domeniu în care se manifestă totuși semne de schimbare și semne de rezistență față de *spiritul veacului*. De abia istoricii mai noi (istoricii mentalităților) consultă tratatele culinare dintr-o epocă și alte documente pentru a deduce gusturile și pasiunile unei națiuni într-o anumită fază a evoluției sale...

Revenind la manualul culinar pe care îl discutăm aici: el indică, zic, o deschidere spre Occident a lumii românești, nu numai în sferă politică și economică, dar și acolo unde „vântul veacului” – cum scrie undeva logofătul Costache Conachi – ajunge mai greu... Autorii cărții de bucate boierești de la 1841 erau ei înșiși, spun biografii lor, spirite gurmande. Negruzzi era chiar un straș-

nic mâncău, scrie G. Călinescu, și, dacă este să-i dăm crezare, îi plăceau macaroanele. În biblioteca lui se află *Fiziologia gustului*, opera celebrului filosof al gastronomiei, Brillant-Savarin, cel pe care Balzac îl pune în rândul marilor prozatori. Kogălniceanu, de asemenea, manifestă de tânăr pasiune pentru bucătărie. În timpul studiilor în Franța, solicită surorilor lui amănunte despre *dulceața de lămâie* (rețeta se află și în *200 de rețete cercate!*) și el însuși, se pare, vrea să dovedească francezilor care este rafinamentul gastronomic al moldovenilor în privința mai ales a dulceturilor: de agrișe, zarzăre, trandafiri, vișine².

Rețetele cercate – operă de compilație și adaptare – au și un fond epic. Frazele se leagă bine între ele și, în fluiditatea sau incertineala lor, se simte mâna prozatorului care are spirit de observație să știe să facă un portret ori să descrie în chip elocvent spațiul de desfășurare a unei acțiuni. Iată cum este prezentată supa pisată: „să iei un pui și să-l prăjești și jumătate de franzelă iar prăjită (puiul însă să fie tăiat bucăți); când va fi puiul și franzela prăjite, să se puie în piuliță și să se piseze bine; apoi să pui amestecătura în oală și să o umpli cu zamă bună, să fearbă un ceas; când va fi feartă să o deie prin sâță și, dacă va fi zeamă aceea prea groasă, să se mai subțieze cu zeamă curată, și când va fi de turnat în chisă să-i puie marole și rânză foarte bine și tăiete mărunțel, și felii de franzelă rumenite și va fi gata”. Sau în ce mod trebuie să procedezi pentru a pune pe masă o bună supă de raci: „să se iei douăzeci raci și se spele bine și să-i fearbă în zeamă de carne bună; apoi să-i scoată și să le ieie cojile și carnea din picioare; apoi cojile toate puse în piuliță și pisate tare bine; apoi să iei puțină grăsime și o înfierbântă și să pui cojile cele pisate înuntru să se prăjască puțin, și apoi să pui jumătate lingură făină înuntru și să se mai prăjască puțin; apoi să se strecoare acea grăsime printr-o petică, și cojile acele să se puie iar în zama în care au fert racii să mai fearbă bine; apoi grăsimea aceea strecurată să e

2 Cf. G. Călinescu: *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, 1986, p. 175.



puie într-o tigaie să se înfierbânte și să puie o lingură de făină înuntru, și să lasă să se umfle, dar nu să se ruminească; și apoi să o toarne zama aceea în care au fert racii și să o strecuri prin sătă și să mai fearbă puțin; apoi să tai franzelă rumenită și să pui în chisă împreună cu codițele și cu picioarele racilor, și să torni zama peste dâșii și să dai la masă".

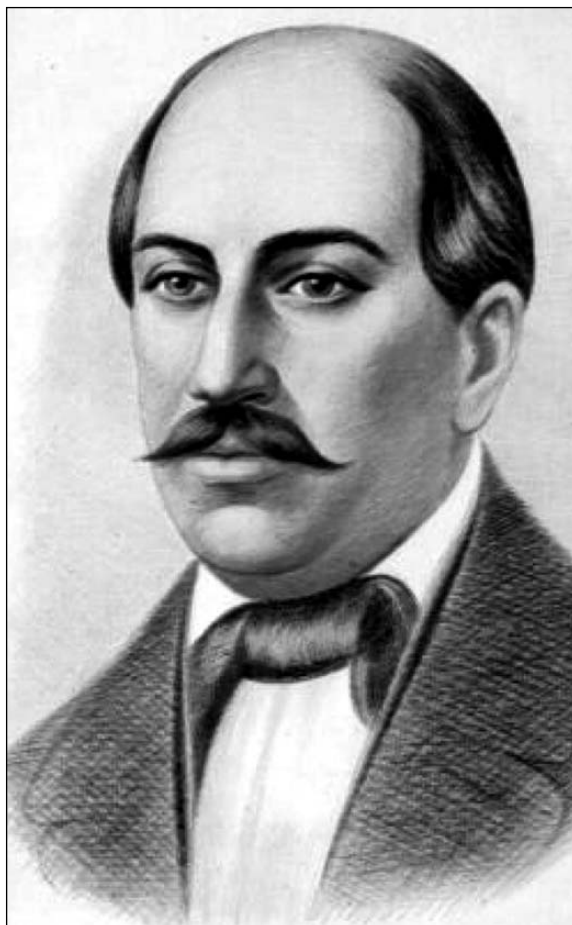
Nu ne dăm seama, azi, când gastronomia se folosește de instrumente de precizie, cât de eficiente pot fi măsurile aproximative indicate de autorii moldoveni: *sare cât trebuie, turtă de un deget de groasă, să lași zeama să fiarbă până rămâne puțin* sau să învelești carnea de vițel în felii de slănină *tare subțiri* ori să adaugi sare la *brânza zburată după măsură*... Este limpede că scriitorii moldoveni nu vor să facă din bucătărie o farmacie. Rețetele lor lasă celui care pregătește aceste mâncăruri exotice o libertate de exprimare. Nu suprimă, altfel spus, spiritul de aproxi-

mație și gustul individual – factori importanți în reușita unui prânz sau a unei cine... *Doba de curcan*, așa cum o recomandă ei, pare o operă de calcul și imaginație gastro-nomică ieșită dintr-un laborator franco-moldav într-un secol în care clasa boierească se adaptează spiritului veacului, iar clasa mijlocie (în latură deocamdată intelectuală) ridică pretenții de europenizare. Curcanul național este învelit și umflat cu atâtea ingrediente și combinat cu atâtea rânduri de tocături încât, rumenit și împodobit, pare o sclipitoare operă barocă pregătită să pună la încercare simțul estetic al unui mare salon parizian: „iei un curcan, îl grijești și-l pui să fearbă; apoi scoți binișor pelea de pe dânsul și scoți și carnea de pe ciolane; faci din carne tocătură mărunțică cu miez de pâne, pui înuntru cinci sau șese ouă, după mulțimea tocăturii, apoi pui puțină sare, piperiu, enibahar, scorțișoară și coajă de lămâie și să amesteci tare bine la un loc; apoi faci o turtă de un deget de groasă din tocătură și tai tot ciubuce de limbă, jambon, picioare de vacă, iepure, slănină și castraveți murați, și pui tot rânduri; după ce umpli turta de tocătura de mai sus, o îndoiști în două și o învelești în pelea ce de curcan, și o pui într-o pânză curată, legată la capite, și o ferbi în zama în care au fert curcanu; după ce este feartă o iei și o pui la teasc să se tipărească, și este gata.”

În rezumat, ce ne spune această scriere gastronomică despre gusturile și mentalitățile unui secol în care românii încep să iasă în lume și să se desprindă de inerțiile Orientului? Că înainte de a putea face reforme structurale, ei schimbă meniul și trec, relativ repede, de la ciorbele sudice la supele franțuzești și de la posmagi de făină la limbă cu sos de sardele și de la scovergi la pâne spaniolească. Negruzzi și Kogălniceanu nu renunță la tradiția culinară (nici n-ar avea cum!), dar, împrumutând rețete de la alții, încearcă să le adapteze. Ce-i surprinzător este că între cele 200 de rețete recomandate de ei nu se află sarmalele... Ce-am putea înțelege din această absență elocventă? Două ipoteze: 1. sarmalele sunt bune așa cum le prepară gospodinele de la Moldova și atunci nu mai este nevoie de sfaturi într-o-

carte de bucate și 2. sarmalele nu sunt europene, ele ne leagă de alianțele noastre balcanice, așa că este mai bine să le trecem cu vederea; nu sunt din clasa rafinatelor sufleurii și budinci sau a *scoarțelor de migdale hăcuite*... Opinez că ipoteza dintâi este de luat în seamă. Nu cred că doi scriitori cu vederi europene ar fi putut face eroarea de judecată (și de gust) pe care o cuprinde ipoteza a doua.

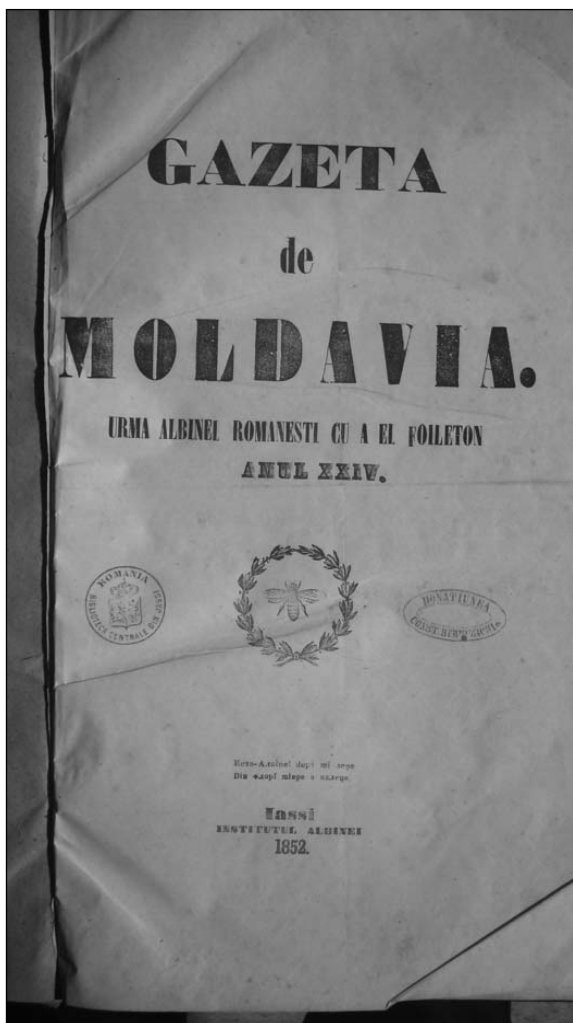
Dacă urmărim cu atenție evoluția gastronomiei românești în sfera clasei de sus din epoca lui Brâncoveanu până în momentul în care Kogălniceanu și Negruzzi redactează cele 200 de rețete, se observă ușor că între ele există o deosebire importantă de *viziune* și, fatal, *de stil*. Stolnicul Cantacuzino (încă o dată: dacă el este cu adevărat autorul tratatului culinar ce i se atribuie) încearcă să aducă în bucătăria valahă (în care rădăcinile grecești și turcești sunt puternice) finețurile gastronomiei mediteraneene, în timp ce, un secol mai târziu, Kogălniceanu și Negruzzi vor să revoluționeze gastronomia moldovenească importând, masiv, *forme* germane și franțuzești. Altă ideologie, alte opțiuni. Cei doi nu fac parte, dovedește E. Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, din aceeași clasă ideologică. Negruzzi este un „meliorist” conservator, adică un tradiționalist moderat și luminat, Kogălniceanu este un *evoluționist*, adică un democrat care vrea reforme, respectând evoluția organică a societății. „Orice schimbare silnică, orice prefacere năpraznică, nu pot fi decât fatale, când revoluțiile încep, civilizația încetează”, notează el în introducerea la *Letopiseți*; și, în alt loc (*Dorința partidei naționale*): „voiam a ne întoarce la acele instituții a căror origine ese în pământul nostru, care în timp de cinci veacuri le-am avut și pe care vroiam numai a le adapta după liminile și trebuințele epoei” sau: „adevărata civilizație este aceea [pe] care o tragem din sânul nostru, reformând și îmbunătățind instituțiile trecutului cu ideile și propășirile trecutului cu ideile și propășirile timpului de față” (*Gazeta de Moldavia*, 27 februarie 1850)³.



Prin temperament, formație intelectuală și ambianță familială (mediu social), Kogălniceanu este, așadar, un spirit cumpănit, un om al progresului moderat, în fine, un european localist. El se opune importului de forme și, în genere, progresului brutal. Lovinescu îi spune, s-a văzut, un *evoluționist*, influențat de gândirea sociologică și politică germană și engleză. Alții îl consideră întemeietorul gândirii *organiciste* în cultura românească. Oricum i-am zice, sigur este că Mihail Kogălniceanu este omul care a inspirat în veacul său marile reforme ale societății românești. Cum se manifestă acest spirit evoluționist în sfera gastronomiei? Înainte de a răspunde, să vedem ce gândește despre tradiție, progres, importul de forme sociale etc. partenerul său culinar, Costache Negruzzi.

E. Lovinescu îl introduce pe autorul lui

3 Citatele sunt reproduse din E. Lovinescu, op. cit., vol. I, cap. VII, 1924.



Alexandru Lăpușeanu în compartimentul forțelor reacționare din elegiaca, tradiționalista Moldovă, situată aici, la margine estică a latinității. Acesta este un conservator „meliorist”, adică nu un tradiționalist orb, ci unul rezistent cu măsură la evoluția structurilor sociale. Nu dorește asuprirea țăranului, dar nici slobozirea lui. Când un negustor vrea să-și dea fata la pension, scriitorul îl sfătuiește s-o lase acasă: „în loc de franțuzește [Anița] va învăța gospodăria de la maică sa”. În privința fiului de negustor, acesta să facă bine ca, în loc să meargă la școală, să se ducă la dascălul din sat și să învețe să scrie, să citească și să cinstească pe Dumnezeu, pe părinții săi și „pe mai marii săi”... Numai așa se va feri de lene, de beție... Imitația formelor sociale îi pare primejdioasă: „Precum vezi, scrie el lui Ion

Ionescu încă din 1859, de la fiecare am luat câte ceva; atâta numai că n-am luat ceva bun. Ce ne pasă! Ni se pare că prin asta intrăm busta în civilizație. Și apoi fiindcă civilizația se introduce prin femei, începem a avea și noi loretele noastre, fetele de marmoră și acele patentate de poliție, ce ne silesc a altoi civilizația în aceea – din norocire – mică parte din juru-ne, care în locul modestiei ce ar prinde-o așa de bine, au numai obrăznicia neexperienții și aroganța științii superficiale. Începem a avea luxul, înainte mergătorul sărăciei pentru țara noastră văduvă de fabrici și, ce este mai trist, e că această pecingine se lățește în chip spăimântător printre locuitorii săteni”. Boierul moldovan, speriat de obrăznicia moravurilor noi, este totuși un om cultivat, citise pe Balzac și-l imită (acceptă, așadar, împrumutul formelor literare), nu-i un reacționar *acharné*, este un om al tradițiilor și vrea ca ele să nu fie distruse în evoluția socială pe care o intuiește și pe care, în principiu, n-o respinge integral.

Dar în privința bucătăriei, ce vor să păstreze și ce vor să înnoiască? Cum se armonizează *evoluționistul* temperat Kogălniceanu, om de acțiune, cu „mâncăul” *meliorist* Negruzzi, care gândește că locul Aniței este în bucătăria părintească, nu la pension? Cu aceasta, revenim la tema noastră. Parcurgând rețetele lor (operă, repet, de compilație după tratate străine și, desigur, și de inspirație personală), observăm că spiritul revoluționar este dominant. Elementele bucătăriei tradiționale nu sunt majoritare în aceste formule culinare. Evoluționistul și tradiționalistul moderat manifestă, aici, un spirit reformist aproape radical. Ceea ce sugerează că spiritul lui Kogălniceanu s-a impus în această alianță, iar Negruzzi a avut inteligența să accepte că, introducând *supele* și *sufleurile*, spiritul românesc nu pierde.

Cele 200 de rețete cercate dovedesc, în concluzie, faptul că spiritul european pătrunde în bucătăria românească prin intermediul acestor scriitori care, în viața socială, nu vor să se rupă total de tradiție. În sfera gastronomiei, spiritul lor este mai cutezător.

Eugen SIMION*

A gândi Europa



Résumé

Revista academică românească *Cahiers critiques* lansează o nouă rubrică care va purta titlul "A gândi Europa" și care va avea drept scop de a reflecta asupra destinului Europei viitorului, de a găsi soluții la problemele sale și a determina savanții, academicienii și intelectualii de pretudindeni din Europa să se implice în destul și sensul istoriei vechiului nostru continent. Această generoasă idee le aparține celor doi mari intelectuali din epoca noastră, francezul Thierry de Montbrial și românul Eugen Simion.

Cuvinte-cheie: A gândi Europa, sensul istoriei, revista *Cahiers critiques*, Thierry de Montbrial, Eugen Simion, viitorul Europei

La revue académique roumaine *Cahiers critiques* (*Cahiers critiques*) lance une nouvelle rubrique qui portera le titre "Penser l'Europe" et qui aura comme but de réfléchir sur le destin de l'Europe de l'avenir, de trouver des solutions à ses problèmes et d'amener les savants, les académiciens et les intellectuels de partout l'Europe à s'impliquer dans le destin et le sens de l'histoire de notre vieux continent. Cette généreuse idée appartient à deux grands intellectuels de notre époque, le français Thierry de Montbrial et le roumain Eugen Simion.

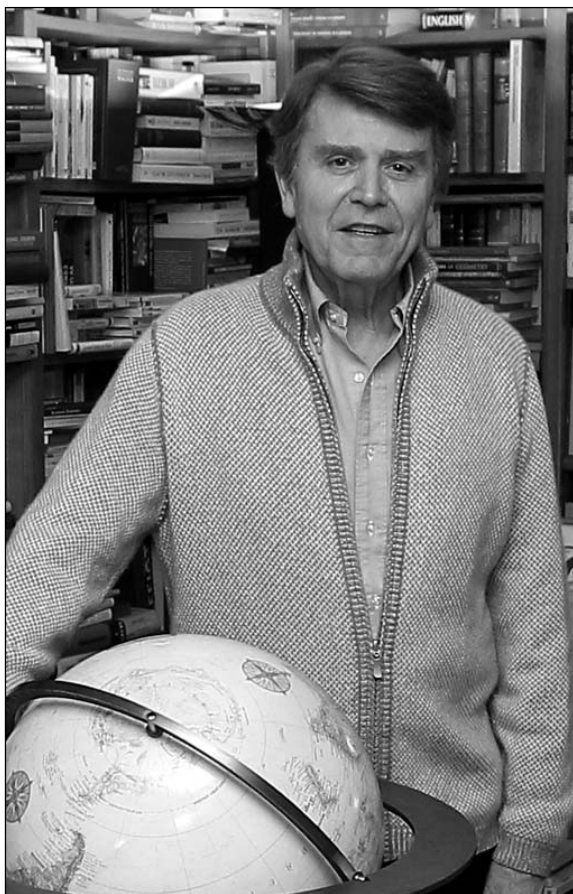
Mots-clé: Penser l'Europe, le sens de l'histoire, la revue *Cahiers critiques* (*Cahiers critiques*), Thierry de Montbrial, Eugen Simion, l'avenir de l'Europe

Revista noastră lansează o nouă rubrică permanentă, intitulată *A gândi Europa*.

La originea ei se află seminarul cu același titlu, inițiat în urmă cu un deceniu. Împreună cu Thierry de Montbrial, am înființat „Penser l'Europe” și tot împreună i-am dat o structură și o continuitate. Ideea noastră era că umaniștii și oamenii din sfera științelor exacte din Est și din Vest trebuie să se implice în construirea comunității europene și să determine, cu mai mare exactitate decât o pot face alții, locul și rolul științei și artelor în acest vast și dificil pro-

ces. Au participat în chip regulat la această reuniune patru academii europene (Academia Română, Academia de Științe Morale și Politice din Franța, Academia Regală de Științe Economice și Financiare din Spania și Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză din Belgia). Inițiativa și concursul major au aparținut Fundației Naționale pentru Știință și Artă și, nu în ultimul rând, Institutului Francez de Relații Internaționale – al cărui fondator și director general este chiar Thierry de Montbrial. În 1999, el a fost ales membru de onoare al

* 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.



Academiei Române și, în discursul său de recepție, a vorbit despre *Sensul istoriei*, un splendid discurs, căruia i se adaugă și alte intervenții, unele susținute în cadrul Seminarului „Penser l’Europe”, altele în fața bursierilor din sfera umanistică din proiectul POSDRU al Academiei Române (2011). Le-a prezentat vorbind liber, în stilul lui, trecând ușor de la matematică la filosofie și, de aici, la ideea de timp în romanul lui Proust și la criza mondială de azi.

Într-un loc din aceste discursuri pline de idei și de savuroase oralități, Thierry de Montbrial spune despre mine că am făcut mult pentru revigorarea relațiilor dintre Academiile noastre și, în genere, dintre Franța și România în sfera culturală. Nu vreau să-i întorc politețea, dar rolul și competența lui în acest proces au fost și sunt esențiale.

Pentru că, în martie din acest an, Thierry de Montbrial împlinește 70 de ani,

deschidem noua rubrică publicând câteva dintre conferințele susținute de el în cadrul seminarului „Penser l’Europe”, de la înființarea lui (în 2002) până azi. A fost, pot spune, mai mult decât un conferențiar talentat și original, a fost – alături de alți câțiva intelectuali europeni de marcă – sufletul acestui mic club de la București la care au venit, anual, scriitori, oameni de știință, istorici, economiști, politologi și chiar oameni politici din estul și vestul Europei. Thierry de Montbrial a avut totdeauna un punct de vedere ferm în privința noii construcții europene.

Expunerile sale au fost eminente și sugestive, dezvăluind, prin conținutul lor, un european incoruptibil. Adică un spirit rațional și vizionar. Reconstrucția politică a Europei nu-i pentru el o sinteză a ceea ce a fost și ceea ce a rămas din Europa noastră, este o construcție nouă în care să se întâlnească în chip benevol culturile noastre și modurile noastre de a fi. În concepția lui Thierry de Montbrial, Europa comunitară nu trebuie să fie un stat-mamut, ci o sinteză nouă, democratică, permisivă și eficientă.

Îmi place, trebuie să spun, fervoarea acestui om învățat și prietenos, matematician la origine, o personalitate de prim rang a lumii europene de azi. Tema noastră este, cum spune și titlul, să medităm la șansele pe care le are noua construcție politică europeană. Să medităm din perspectiva și cu mijloacele noastre de înțelegere. Publicăm acum aceste admirabile discursuri despre „europenitate” și destinul ei, din care se poate vedea că, așa cum zice el în mai multe rânduri, destinul Franței este Europa și destinul României, țară latină situată de cealaltă parte a Europei, este tot Europa. O Europă ce nu se poate face și nu poate dăinui fără o bună politică față de cultură și un mare respect față de identitățile naționale.

Ce putem să-i dorim acestui bărbat cu fața juvenilă și cu spiritul profund? Să trăiască, așa cum a trăit până acum, adică demn și responsabil, să trăiască – dacă se poate – mult, pentru că spiritele creatoare au nevoie de timp.

Thierry de Montbrial*

Proprietatea intelectuală. Cultura și rolul statului

Résumé

Conferința noastră prezintă două moduri, cel american și cel francez, de a vedea relația cultură-stat, identitate culturală – politică culturală. Sunt poziții fundamentale diferite asupra rolului Statului în păstrarea identității. Aceasta este diferența absolut esențială dintre cele două accepțiuni date de modelul francez și cel american. Una dintre componentele esențiale ale culturii este memoria, o memorie interiorizată. Seminarul "Penser l'Europe" pune problema identității europene. Cultura are drept caracteristică principală modul divers de a se apropia de realitățile umane, adică omul în raport cu locul său în univers, chestiunea transcendentă, problema vieții, a morții, raportul cu natura

Cuvinte-cheie: A gândi Europa, Thierry de Montbrial, Eugen Simion, identitatea culturală a Europei, cultura Europei și memoria

Notre conférence présente deux modes, celui américain et celui français, de concevoir la relation culture – Etat, identité culturelle – politique culturelle. Ce sont de positions fondamentalement différentes sur le rôle de l'Etat dans la sauvegarde de l'identité. Celle-ci c'est la différence absolument essentielle entre les deux acceptions apportées par le modèle français et le modèle américain. L'un des éléments-clé de la culture est la mémoire, une mémoire intériorisée. Le séminaire "Penser l'Europe" soulève le problème de l'identité européenne. La culture a comme caractéristique principale des différents moyens de s'emparer des réalités humaines, c'est-à-dire de l'homme par rapport à son lieu dans l'univers, la question transcendentale, le problème de la vie et de la mort, ses rapports avec la nature.

Mots-clé: Penser l'Europe, Thierry de Montbrial, Eugen Simion, identité culturelle de l' Europe, la culture de l'Europe et sa mémoire

Dragi prieteni, este întotdeauna o foarte mare plăcere, o bucurie chiar, să mă aflu aici, alături de dumneavoastră. Subiectul de care ne ocupăm, în această dimineață, este dificil. Și mai dificil pentru unul ca mine care, după cum cred că vă aduceți aminte, m-am format în spiritul matematic.

Noțiunea de *identitate* este, de fapt, extrem de complexă. Așa cum, de altminteri, este și noțiunea de *cultură*, deoarece există numeroase definiții ale conceptului de *cultură* și raporturi multiple între cultură

și civilizație. Să admitem că există o accepțiune largită, familiară etnologilor, care face să te simți aparținând unei aceleiași familii, în funcție de reacțiile comune la situațiile de viață. În această accepțiune foarte largă, modul de hrană, modul de a găti, modul de a te îmbrăca, toate fac parte din cultură. În accepțiunea restrânsă, mai clasică și mai familiară oamenilor de litere, istoricilor, cultura este un ansamblu de opere. Da, opere, fie ele din domeniile literaturii, filosofiei, dar și, în

* Institutul Francez de Relații Internaționale, Academia de Științe Morale și Politice (Franța), e-mail: romanenko@ifri.org

egală măsură, opere artistice, picturi, sculpturi etc. În realitate, ambele sunt legate unele de altele.

Dar vreau să insist că, până în prezent, nu am întâlnit vreodată un concept de *cultură*, definit ca atare drept concept, care să fie acceptat de toată lumea. La fel cum există o pendulare terminologică între conceptele de *cultură* și *civilizație*. Această dificultate este comună tuturor conceptelor importante, care, la urma urmelor, nu se pot defini. De altfel, este un element asupra căruia Pascal insistă cu precădere: imposibilitatea de a defini unele concepte. Și, chiar așa, înțelegerea unor concepte se desfășoară după un proces în spirală, adică prin revenire permanentă asupra aceluiași subiecte, sporind calitativ, unul câte unul, nivelurile de înțelegere. Dar, până la urmă, niciodată nu se poate defini ceea ce rămâne încă un subiect de dezbatere. Și, prin urmare, trebuie să ne mulțumim cu o poziție puțin confortabilă, aceea de a utiliza un concept, presupunând că fiecare pricepe despre ce este vorba, după cum se configurează accepțiunea pe care o dă personal noțiunii. Ceea ce, evident, dă curs unei serii de probleme, deși, pe de altă parte, se poate dovedi un punct de vedere fecund. Îmi aduc aminte cum la tinerete am început să mă ocup de noțiunea matematică de *mulțime*, care părea inițial foarte simplă, dar, imediat ce o aprofundai puțin, părea, dimpotrivă, extraordinar de complicată. Profesorul mi-a spus: „Înainte de a căuta să definești noțiunea de *mulțime*, presupun că îți este deja limpede sensul ei, că înțelegi prin *mulțime* exact ce înțeleg și eu”. Deci admit de la bun început că avem o înțelegere reciprocă a ceea ce spunem când folosim noțiunile *cultură* și *identitate culturală*.

E sigur că, în ideea de identitate culturală, există simultan două noțiuni obiective, lesne recognoscibile. Una constă în condițiunea spontană a unui anumit număr de coduri de înțelegere. Când vin în România, mă simt pe un teren cunoscut. Dacă mă duc, de exemplu, în India și dacă întreb pe cineva ceva, iar răspunsul mi se dă prin mișcarea capului de la stânga la dreapta, gestul acesta înseamnă „da”, pe când la noi,

în general, semnul se traduce prin „nu”. Iată un exemplu de o foarte mare banalitate, însă viața de zi cu zi este plină de semne. Unele sunt elementare, cum v-am exemplificat mai înainte, altele sunt mai subtile, precum referirile la opere literare, artistice sau de altă natură. Iată primul element.

Al doilea element este noțiunea de *memorie* asupra căreia și dl Moutsopoulos a insistat în prezentarea de acum câteva minute. Identitatea este o actualizare permanentă a unui trecut, o actualizare prin reconstrucție. Și de vreme ce Eugen Simion a vorbit despre Proust... Unul dintre lucrurile care mă fascinează la Proust este tocmai felul în care arată că reactualizarea amintirilor nu este chiar o adevărată reactualizare, ci întotdeauna o reconstrucție, adică redescoperi, dar și construiești în timp, de vreme ce, prin definiție, indiferent de legile biologice, indiferent de eforturi, prezentul nu poate fi niciodată trecut. Trecutul trăiește în prezent, însă trăiește sub o altă formă. Deci, în noțiunea de *identitate culturală*, există această noțiune de *condiviziune spontană*, care face să fie înțelese, prin limbaj corporal, cuvintele din schimbul de idei, semnele multiple, iar aceasta este, în egală măsură, un fenomen ce ține de memorie, de actualizarea permanentă.

Ceea ce doar am vrut să spun este că există o adevărată dificultate în privința noțiunii de *cultură* și că trebuie să fim pe deplin conștienți de ea. Când mergi azi în Rusia, auzi din ce în ce mai mult vorbindu-se că sufletul identității ruse este religia ortodoxă. În timpul perioadei comuniste, evident că nu se zicea astfel și nici nu era prea clar pentru vizitatorii Rusiei – precizez că mă refer la Rusia, și nu la Uniunea Sovietică. De-a lungul a trei generații, nu era evident că identitatea Rusiei se poate reduce la ortodoxism. Poate că și astăzi se exagerează printr-un fenomen de reacție, de simplificare a lucrurilor, ceea ce, de altminteri, se leagă de o chestiune politică, din moment ce, spunând că identitatea rusă se confundă până la urmă cu fenomenul ortodox, în spatele unei asemenea afirmații stă o miză politică, împărțirea rolurilor între stat și biserică. De fapt, se vede limpede în



zilele noastre, când este vorba de Rusia, sistemul politic rusesc are la bază doi stâlpi de rezistență – aceștia fiind țarul – astăzi președintele Putin – și patriarhul întregii Rusii, care se prezintă în realitate cel puțin drept om politic și preot, în același timp. Și, făcând această remarcă, mă apropiez câte puțin de problema care mi s-a pus concret, a raporturilor dintre cultură și stat, pentru că noțiunea de *identitate* este strâns legată de noțiunea de *cultură*, iar statul evident că înseamnă intruziune politică.

Ceea ce aș vrea să vă spun acum este că avem două moduri diametral opuse de a considera problema. Ca să simplific, voi spune: modul american și modul francez. Situațiile reale se pot asocia mai mult sau mai puțin unuia sau altuia din cazuri sau unei combinații alcătuite din cele două.

Pentru un francez e de la sine înțeles că statul are de jucat un rol major la nivel de cultură. Și, de altminteri, vorbim despre o politică culturală. Cultura are o miză politică. Noi concepem statul ca fiind ultimul responsabil al conservării identității. De altminteri avem – a fost una dintre contribuțiile generalului de Gaulle – un minister al Culturii, al cărui prim-titular a fost celebrul André Malraux, o figură

simbolică de cel mai înalt grad. Generalul de Gaulle și André Malraux împărtășeau ca venind de la sine ideea că statul are o responsabilitate majoră în materie de cultură. Și, într-adevăr, fiind vorba de Franța, există aici o veche tradiție. Sub monarhie, regii au sprijinit artiștii și au comandat sau au comandat operele lor, atât marile lucrări arhitecturale – cazul extrem fiind castelul de la Versailles –, cât și literatură, teatru, poezie. Regii subvenționau marii artiști și le dădeau comenzi. Un anumit număr de capodopere ale literaturii franceze au fost realizate la comandă, ceea ce este de altminteri ieșit din comun. Dar asta se făcea la alții... ezit între cuvintele *culturi* și *civilizații*, ceea ce trimite la ezitățile mele inițiale, dar mă gândesc, de exemplu, la istoria Italiei, a Papalității, la rolul Papalității în marea înflorire a culturii italiene din Quattrocento, Cinquecento etc. Toate acestea, tradiția statului, puterea, temporală sau spirituală, poartă cu sine cultura; ele dau comanda, întrețin artiștii, îi valorizează sau, dimpotrivă, îi pedepsesc, de unde legătura în cele din urmă indestructibilă dintre politică și stat. Chiar și astăzi, într-o țară precum Franța, această noțiune prevalează. Sub regimul președintelui Mitterrand, între

1981 și 1995, dar mai ales în primii ani când Statul mitterrandian a fost destul de generos financiar, a existat un solid Minister al Culturii, al cărui buget a fost aproape dublat de Mitterrand la începutul anilor optzeci, prin tot felul de realizări, unele bune, altele mai puțin bune, însă de fiecare dată, statul hotăra, iar convențele care se stabileau erau convențe care semănau în final cu acelea ale fostei monarhii; în relația dintre artiști și oamenii politici, artiștii îi "curtau" pe oamenii politici, îi flatau, iar oamenii politici le distribuiau, în schimb, mana, adesea cu bucurie, câteodată cu mai puțină bucurie.

Concepția americană este diametral opusă. După cunoștințele mele, în Statele Unite, n-a existat vreodată un minister al Culturii. Iar acest fapt a fost observat foarte devreme de către Alexis de Tocqueville. *Democrația în America* este o carte care merită să fie citită și recită, pentru că este o capodoperă de analiză și percepție a unei țări străine, pentru că este și una dintre primele mari lucrări de sociologie. Raymond Aron îl considera pe Tocqueville unul dintre pionierii gândirii sociologice moderne, întemeietorul sociologiei. Ceea ce observă Tocqueville este că, spre deosebire de o țară ca Franța, statul american nu se consideră purtătorul interesului general al Statelor Unite. În spatele expresiei "interes general" stă noțiunea de *cultură*, de vreme ce interesul general înseamnă, în definitiv, păstrarea identității sau, dacă vrei, considerând ideea colectivă, o unitate politică organizată ca o ființă. Păstrarea identității, conservarea ființei constituie scopul ultim al politicii. Iar în procesul păstrării identității, conservării ființei, evident că intră și păstrarea culturii, care stă la baza identității. În această privință, n-am spus-o mai devreme, dar o spun acum, se poate ridica problema științei, dacă nu este un pleonasm, atunci când se vorbește despre identitate culturală. Cuvântul *identitate* îl implică pe acela de cultură și reciproc.

Deci, în concepția tocquevilliană care reflectă realitatea americană așa cum o percepe, nu statul este purtătorul acestei conservări existențiale, ci întreaga societate,



ceea ce numim astăzi *societate civilă*. Concret, aceasta se manifestă prin instituții bine definite, de tipul asociațiilor și fundațiilor. De fapt, și astăzi aveți să constatați că, în Statele Unite, instituțiile contribuie la dezvoltarea culturii sau se ocupă cu păstrarea patrimoniului și dezvoltarea culturii, fiindcă la nivel cultural există întotdeauna dubla dimensiune a conservării sau a prezervării și a proiecției, adică a progresului, una neexcluzând-o pe cealaltă, deoarece ne aflăm pe un teren viu. Orice unitate politică păstrată este vie, ea creează. Păstrarea ființei nu este o fixație, nu rămâne fixată dincolo de timp, ea evoluează, deci nu i se poate opune din acest punct de vedere prezervarea, deci actualizarea memoriei și proiecția, adică nici mai mult, nici mai puțin decât creația. Este dialectica conservare-creație. Fundațiile și asociațiile americane care se preocupă de cultură, în sensul cel mai larg al termenului, își asumă această dublă misiune, de a prezerva și de a crea. Dar statul nu joacă niciun rol. În schimb, statul american joacă un rol mult mai evident în materie de știință și tehnică.

Precizez în trecere că are loc o întreagă dezbatere care, după știința mea, nu a fost concluzionată: fac parte din cultură știința și tehnica? Se poate vorbi de cultură matematică? Se poate vorbi de cultură în domeniul fizicii? E o întrebare importantă. Facem sau nu facem parte din domeniul culturii? Am deja o părere, dar îmi pun în treacăt întrebarea. Da, statul american intervine mult (nu este singurul) în domeniul științei, de exemplu. Intervine și în cultură, într-o accepție clar delimitată de știință? Răspunsul meu e nu.

Dat fiind cele spuse mai înainte, în spatele tuturor acestor lucruri se află ceva diferit, pentru că totul are coeziune, totul se ține organic. Acest ceva diferit este o concepție a statului în care rolul statului însuși – statul în sensul de formă de guvernare, pentru că trebuie să fim atenți la nuanțe: când se vorbește de stat, de exemplu, Franța ca stat, Statele Unite ca stat, dar se poate vorbi și de guvernarea unui stat, cu diversele lui ramuri, executivul, legislativul, judiciarul etc. Și totul se ține coerent. Diferența formală din spatele a ceea ce vreau să vă arat – reiau exemplele Statelor Unite și Franței – stă în ideea că în Statele Unite guvernul, deci ramura executivă a guvernării, trebuie să aibă un rol limitat la esențial, adică la prerogativele principale, dintre care cultura cu siguranță nu face parte. Din contră, într-o țară ca Franța, statul, deci din nou ramura executivă, are o interpretare extrem de largă a responsabilităților sale, a prerogativelor care includ cultura.

Dar mai este ceva în spate... fiscalitatea. V-am spus mai înainte că o să ajung la niște considerații prozaice. Chiar așa, există implicații practice în spatele concepțiilor opuse despre care tocmai v-am vorbit. În statul american, este ideea că fiscalitatea trebuie să fie limitată, adică societatea ca atare trebuie să ia cât mai puțin posibil de la indivizi. Pe când în cazul unei societăți cum este cea franceză, fiscalitatea este mult mai apăsătoare, independent de atitudinile care decurg dintr-o altă dezbatere, cea asupra egalității, adică dimensiunea mai mult sau mai puțin egalitară a fiscalității și a redistribuirii banilor. Aici intervine noțiunea cantitativă, adică investiția generală asupra societății,

care trebuie să fie limitată, în cazul american, și care poate fi eventual superioară celor 50%, cum este deja în cazul Franței. Încă o dată, în spate sunt poziții fundamentale diferite asupra rolului statului în păstrarea identității. Aceasta este diferența absolut esențială dintre cele două accepțiuni.

Normal că pot avea loc dezbateri în jurul celor două accepțiuni. De exemplu, în Statele Unite, sunt de zeci de ani dezbateri, mai intense sau mai aplanate, asupra rolului statului. De exemplu, dacă ne referim la campania prezidențială actuală, președintele Obama reprezintă, în Statele Unite, o tendință care susține lărgirea influenței statului. În cazul lui Mitt Romney, este exact invers: el preconizează reducerea intervenției statului. Și, de altminteri, dezbaterile nu ating subiectele culturale, care, după câte știu, sunt aproape cu totul absente din campanie; ele se referă mai degrabă la subiecte precum protecția socială sau securitatea socială.

Trebuie adăugat un alt nivel de diferențiere, asupra căruia nu am discutat până acum, pentru a-mi simplifica expozeul. Să nu uităm că Statele Unite sunt un stat federal și că, atunci când vorbim despre statul american, așa cum am făcut până acum, am avut în vedere statul federal, iar dumneavoastră trebuie să aveți în față imaginea tuturor statelor a căror asociere formează Statele Unite ale Americii. Deci, atunci când vorbim despre stat, trebuie să știm pe ce nivel purtăm discuția. Aveți în minte această noțiune de *federalism* care este pe deplin străină unor țări ca Franța sau ca România, dar care este familiară altor părți ale Europei: un caz tipic fiind Republica Federală a Germaniei, care, din acest punct de vedere, este mai apropiată de cultura politică americană decât de cultura politică franceză. Deci, într-o țară ca Franța, este perfect normal ca statul, în sensul de guvernare, cu fiscalitatea din umbră, să subvenționeze artiștii, creațiile literare, cărțile, filmele. Există chiar proceduri fiscale excepționale pentru sprijinirea creației cinematografice, proceduri fiscale care sunt de altminteri de o mare complexitate.

Dar punctul asupra căruia voiam să insist este diferența, o diferență cu adevărat culturală, în sensul cel mai profund al ter-

menului. Adică, pentru cine n-a intrat cu adevărat în detalii, punctele de vedere ale celorlalți sunt absolut cu neputință de înțelese. Francezul mediu, dacă mă pot exprima astfel, nu pricepe nimic din ceea ce se petrece în Statele Unite. La fel și reciproc. Pentru un american, politica culturală franceză este un obiect bizaroid; cum este pentru francezul care se uită la ce se petrece în Statele Unite. Nu chiar cu multă vreme mai înainte, am cunoscut francezi, oameni cu puțin mai în vârstă decât mine, foarte cultivați și distinși, care îmi spuneau: „Nu există cultură în Statele Unite”, ceea ce reprezintă, evident, o mare absurditate. Dacă este vreo țară extrem de dinamică pe acest plan, tocmai Statele Unite sunt exemplul. Când cineva foarte „cultivat” vă spune că Statele Unite sunt o țară de incuți este o absurditate. Dar am priceput foarte bine ce avea în vedere acest interlocutor. Pe el îl șocau faptul că nu există un Minister al Culturii și lipsa unei instituții a guvernului federal, care să îi susțină pe artiști, așa cum procedau regii Franței. Vă spuneam că, în Statele Unite, sunt dezbateri cu privire la rolul statului, dar că nu ating, după știința mea, teme legate de aspectele culturale. Și în Franța sunt dezbateri. Marc Fumaroli este una dintre marile personalități de astăzi ale culturii franceze. A devenit cunoscut marelui public acum douăzeci și cinci de ani, când a publicat un pamflet cu titlul: *Statul cultural*. Pe bună dreptate, el denunța intervenția excesivă a statului francez în domeniul cultural.

Aș vrea să concluzionez toate acestea prin câteva observații care ne vor ajuta să deschidem dezbateră. Ca de fiecare dată când ne referim la problema culturală, sub orice fațetă am privi-o, istoria se dovedește a fi foarte importantă. Există o memorie, și chiar dacă nu gândim explicit în acești termeni, aceasta cântărește mult. O mare parte din ceea ce spunem și unii, și alții depinde, fără ca nici măcar să ne dăm seama, de o memorie pe care am interiorizat-o, transformat-o etc. și care este, pe bună dreptate, una dintre componentele, dacă nu componenta esențială a culturii. Deci pozițiile pe care le putem apăra și unii, și alții, în legătură cu această problematică a rolului care îi

revine statului în domeniul culturii, sunt pătrunse de propria noastră istorie sau mai exact de istoria comunității de apartenență. Aceasta înseamnă că dialogul cu ceilalți este complicat, pentru că nu pornim de la aceleași premise și deci începem, în orice dezbateră, de la dificultatea de a nu vorbi neapărat despre același lucru. În toate dialogurile demne de acest nume, fac aluzie la literatura greacă, trebuie început prin a pricepe subiectul despre care se presupune că se vorbește, iar în domenii precum cultura, aceasta poate determina premise destul de complexe.

Al doilea punct este un corolar al primului. Dacă nu luăm în considerare vreo țară europeană anume – România, Franța, Germania, Austria sau oricare alta – dar ne gândim la Europa în structura ei de ansamblu, avem un drum și mai lung de parcurs. Se zice că Jean Monnet, considerat unul dintre părinții Europei, ar fi spus înainte să moară: „Dacă aș avea ceva de reconstruit, aș începe de la cultură”. Ce a vrut să zică exact? Întrebarea în sine merită o dezbateră, deoarece pune două probleme suplimentare.

Prima este cea pe care ne-o punem cu regularitate la acest seminar „Penser l'Europe”, a cărui a unsprezecea ediție va începe mâine. Mă refer la problema identității europene. A ne pune problema identității europene înseamnă, dacă are un sens tot ce am afirmat mai înainte, să ne punem problema existenței unei culturi europene, care să fie strict diferită de cea a entităților noneuropene, în orice caz suficient de diferită pentru ca obiectul Europa să poată avea un sens. Și dacă răspundem afirmativ la întrebare, adică dacă zicem: „Da, există o cultură europeană”, ajungem imediat la a doua posibilă interogație – n-aș spune asupra rolului statului, de vreme ce nu există un Stat european –, asupra rolului actual sau potențial îndeplinit de guvernarea politică a Uniunii Europene în conservarea și crearea culturii europene căreia i-am postulat existența. Bineînțeles că această a doua chestiune atrage altele și ne obligă să verificăm dacă procesul configurării se inspiră mai mult din tradiția americană, cu accent pe societatea civilă, sau, dimpotrivă, pe tra-



diția simbolic numită „franceză”, cu accent pe rolul statului care nu există. Deci avem întrebări extrem de fundamentale. Dar așa zice că, oricare ar fi răspunsurile, ceea ce urmează a fi interesant într-un demers de acest fel este tocmai demersul.

Am sentimentul că este foarte greu să definim noțiunea de *cultură europeană*. Închei în același punct de unde am început. Am început prin a spune că e foarte greu să definim cultura europeană. A defini cultura europeană înseamnă să sporești dificultatea unui fapt deja dificil sau, și mai limpede, să multiplici dificultatea existentă printr-o altă dificultate, ceea ce nu e chiar același lucru. Dar, în același timp, putem intui răspunsul. Așa cum, chiar dacă sunt incapabil să definesc riguros cultura, am totuși intuiția ei – și când folosesc persoana întâi, mă situez într-un cadru general. Toată lumea cunoaște faimosul pasaj din Sfântul Augustin, unde se vorbește despre timp; în *Confesiuni*, acesta spune: „Dacă nu mă întrebați ce este timpul [în sensul timpului care curge], vă răspund că timpul este. Dacă mă întrebați, vă spun că nu mai știu”. Și, într-adevăr, pro-

voc pe oricine, de aici sau de oriunde, așa cum o făcea și Sfântul Augustin, să îmi definească noțiunea de *timp*. La fel și noțiunea de conștiință, în sensul primar al termenului, ceea ce ne trimite la Pascal, la care conceptele de bază sunt indefinibile.

Deci nu știu ce este cultura europeană și totuși am intuiția că există. Și, în orice caz, văd asta atunci când merg în unele țări îndepărtate, cum este China sau altminteri oriunde în Asia, fiindcă tot restul lumii a fost adânc impregnat de culturile europene, ceea ce îngreunează posibilitatea distincțiilor (totuși sunt unele părți ale lumii unde te simți clar îndepărtat de cultura europeană). Și tocmai această depărtare ne permite să spunem că, indiferent de orice, există ceva care aduce cu o cultură europeană.

Dacă avem încredere în această intuiție și dacă spunem: da, iată că la urma urmei există această faimoasă cultură europeană, acest obiect neidentificat, în acel moment trebuie să inițiem o dezbatere, ca să știm cum o vom fructifica, să facem un exercițiu de memorie, de actualizare și de proiecție. Se poate, de altfel, ca lucrările la care participăm aici, la seminarul nostru „Penser l’Europe” și în cadrul a tot ceea ce ține de el, ca această întrunire de astăzi, să contribuie la înaintarea demersului, la reflecție și să asigure deci substanța vie acestei culturi europene în căutarea căreia suntem cu toții.

Vă mulțumesc pentru prezență. E greu să vorbești despre un obiect neidentificabil...

Mulțumesc pentru întrebările atât de importante, unele chiar dificile.

Am să mai spun ceva legat de ultimul punct, adică acela despre care spuneți să nu ne punem întrebări... dar nimic nu este mai plăcut ca atunci când trebuie să dai răspuns la o întrebare nepusă! Este problema științei și a culturii.

Știu că sunt multe puncte de vedere pe această temă. Dar, din punctul meu de vedere, cultura are drept caracteristică principală modul divers de a se apropia de realitățile umane, adică omul în raport cu locul său în univers, chestiunea transcendentă, problema vieții, a morții, raportul cu natura... Întrebări fundamentale pe care și le pun toți oamenii și care determină ca, în orice loc, în

orice timp istoric, omul să fie om și, prin urmare, să existe o identitate umană. Cultura... sunt variații în răspunsurile la întrebările fundamentale pe care și le pun oamenii. Când citesc un roman japonez în care unul se sinucide, simt că modul de a aborda această problemă universală poate fi diferit de acela al unui autor occidental care tratează același subiect.

Evident că nu e la fel în sistemul matematic. Matematica nu reprezintă o problemă care să țină cu adevărat de om. Pe măsură ce îmbătrânesc, mă simt din ce în ce mai mult platonician. Vorbesc cu respect în fața profesorului Moutsopoulos, care este probabil, de departe, cel mai abilitat în domeniul filosofiei grecești, dintre toți cei prezenți. Unul dintre lucrurile cu care mă simt în armonie profundă cu Platon este teoria Ideilor. Cred că Platon consideră că, dintre toate Ideile (cu I mare), una e cu totul aparte, aceea constituită de matematică. Ador matematica. Să vă zic adevărul, și astăzi nu plec niciodată la drum fără o carte de matematică avansată. Sunt pasionat de acest domeniu, dar nu îl consider cultură, cred că este o categorie aparte. Ca și fizica fundamentală, pe care aș apropia-o de matematică. De exemplu, dacă dezvoltați teoria coardelor sau dacă încercați să identificați legile care ar fi susceptibile să dea o teorie unitară a lumii, adică o teorie – prin urmare, ceea ce se presupune că face astăzi teoria coardelor – o teorie deci care să permită unificarea legilor electromagnetice sau celor ale gravitației, cu cele două forțe nucleare fundamentale. Avem evident un aspect estetic, la care putem fi sensibili, iar acest aspect estetic derivă mai curând din cultură. Dar avem și un aspect matematic, iar acesta ne scapă; el trece dincolo de om, prin urmare, nu aparține domeniului culturii propriu-zise. Până la urmă sunt subiecte pe care le putem dezbate mult și bine, iar eu unul recunosc cu plăcere că, în domeniul științelor și al tehnicii, statele federale însele au tendința de a sprijini cercetarea, de exemplu, pentru că în spate stă o noțiune de putere. Nu am abordat acest lucru în discurs, dar există în politicile statelor și o idee subiacentă referitoare la puterea statului.

Fiind vorba de Germania, am de făcut două observații. Mai întâi, distincția dintre statul federal și *Länder*, care este esențială. *Länder* au într-o măsură diferită – variabilă de la un land la altul – politici culturale minimaliste, dacă mă pot exprima astfel. Este adevărat că, în tradiția germană, nu există o intervenție majoră a statului legată de subiectele culturale. De-altminteri, astăzi, s-ar căuta inutil – spun asta bazându-mă pe cele afirmate de cunoscătorii mai adecvați decât mine ai subiectului – urmele unei mari politici în domeniul cinematografiei. De exemplu, în Germania. Din câte știu, Germania nu este considerată o țară importantă la nivel de producție cinematografică. Italia a avut o perioadă fastă la nivel de producție cinematografică, Franța încearcă să supraviețuiască în domeniu datorită intervențiilor de la stat, însă nu există cu adevărat o cinematografie germană care să se impună sau să fie vizibilă la scară planetară. Cât despre marea cultură germană, o văd mai degrabă ca pe o cultură ieftină. Vreau să spun prin aceasta că, de exemplu, literatura este o activitate fundamentală, care însă nu costă mare lucru. Diferită, de exemplu, de arhitectură, din acest punct de vedere. Există totuși limite. După reunificarea din 1991, Germania, statul german, a investit în proiecte arhitecturale. De exemplu, la Berlin, s-au investit mulți bani, deoarece acolo se află simbolurile renașterii, unificării. Nemții preferă să folosească termenul *unificare* (*Vereinigung*), decât pe acela de *reunificare* (*Wiedervereinigung*). Dar aș zice că Germania este cam un intermediar între Statele Unite și tradiția franceză, cu un nivel, în orice caz, scăzut al culturii. În schimb, nemții au fost întotdeauna destul de activi în domeniul științei.

Dincolo de toate acestea, se profilează ideea că ambițiile unora și altora, ale unităților politice, ale statelor, la nivel cultural, nu sunt aceleași. Statele Unite sunt foarte ambițioase, doar că această ambiție nu trece pe la stat, în sensul de guvernare. Și, aici, regăsim puțin ideea pieței: iar aceasta trimite la marile averi. Vă îmbogățiți, vă creați o fundație care vă poartă numele, iar această fundație va investi în domeniul creației



artistice sau al conservării artelor sau și în alte domenii – medicină, știință, tot felul de ramuri. Dar dacă mergeți în orice muzeu american, rămâneți uimiți... Dacă mergeți, de exemplu, la Metropolitan din New York, din șase în șase luni expozițiile se schimbă, apar noi opere, donații: „Donația Dlui și Dnei Untel”, dintre bogătașii de ultimă oră, care fac uneori donații considerabile muzeelor Met din New York, National Gallery din Washington etc.

Problema pieței... În orice caz, piața este omniprezentă, inclusiv în țările unde statul este intervenționist. De exemplu, Muzeul Luvru din Franța. Există o Societate a Prietenilor Muzeului Luvru, care se străduiește să colecteze fonduri private. Dar și statul încearcă, atunci când poate, să ajute Muzeul Luvru să răscumpere anumite opere pe care n-ar avea cum să le achiziționeze altfel. Fără a mai intra în detalii, cred că nu se pot opune piața și statul în materie de cultură. Mai cred și că, în țările unde tradiția etatistă este mai puternică la nivel de cultură, for-

țele pieței nu lipsesc defel.

Două puncte de atins...

Într-adevăr, în discuții, statul, cu sensul de formă de guvernare, se opune radical societății civile, dar, în realitate, cele două elemente se întrepătrund. Spre exemplu, chiar și într-un stat foarte centralizat precum statul francez – dădeam exemplul lui Jack Lang, pe când era ministru al Culturii –, relațiile incestuoase (sau neincestuoase) între administratori, funcționari, artiști etc. se manifestă astăzi, cu evidență.

De altfel, aceasta este realitatea în alte domenii. Luați, spre exemplificare, politica și mass-media: între ele se stabilesc relații multiple. Deci chiar într-un stat foarte centralizat, ceea ce se numește abstract stat sau guvernare suportă influența nu doar a artiștilor și a lobiurilor corespunzătoare, ci și pe a mediilor sociale care se interesează, din diverse motive, de problemele culturale, fără a fi ele însele creatoare de cultură. Este exact sensul invers al situației din Statele Unite. Trebuie știut că, în Statele Unite,

activitatea cinematografică reprezintă al doilea produs la export, că este deci o activitate economică de mare importanță. Este un subiect în plină dezvoltare, astăzi, raportul dintre cultură și economie. Cinematografia americană este o activitate economică de primă importanță. Deci există lobbieri foarte puternice, care trec și prin zona politică. Se zice întruna că Ronald Reagan a fost un actor mediocru, dar e mult mai complicat decât atât. Dincolo de faptul că nu era un actor chiar atât de rău, era și un sindicalist din cinematografie, iar când privești lucrurile de aproape, îți dai seama că sunt ceva legături între el și statul federal, niște legături mai mult decât ambigue, care pun în evidență tocmai fenomenele descrise de Serge. Deci, cu siguranță, realitatea este mult mai încurcată decât partea de teorie. Dar e bună și teoria ca stâlp de referință.

Cred că suntem tributari realității. Nu schimbăm așa lumea, iar aceasta conduce din nou la noțiunea de *cultură*, în sensul de bază al termenului. Ca francez, indiferent dacă încerc să fiu cât mai deschis la părerile celorlalți, sunt totuși tributari culturii mele naționale și reflexelor ei fundamentale. Ca de fiecare dată, trebuie să căutăm a-i înțelege pe alții, a face comparații, ceea ce englezii numesc *bench-marking* – cred că este extrem de important, mai ales într-o lume din ce în ce mai deschisă – și a rămâne critici față de noi înșine. Cele două sisteme au și avantaje, și inconveniente, însă ambele pot să ducă la derapaje. Cred că una dintre părțile interesante ale comparației este de a arăta exagerările. De exemplu, în sistemul în care statul joacă un rol foarte important, exagerările sunt ceea ce se numește la modul vulgar *încărdășire*: atunci când statul, presupus a fi independent și obiectiv, servește prietenii și șmecheriile. Deci trebuie să fim mult mai vigilenți la nivel procedural și mai transparenți. În orice caz, dacă vrem să construim Uniunea europeană, trebuie să inventăm noi moduri de cooperare, iar aceasta cu siguranță nu se va putea face dacă translatăm pur și simplu practici și referințe de la unul la altul dintre membrii amintitei Uniuni.

Din ceea ce spui, rețin trei probleme.

Prima legată de Elveția. Elveția în sine

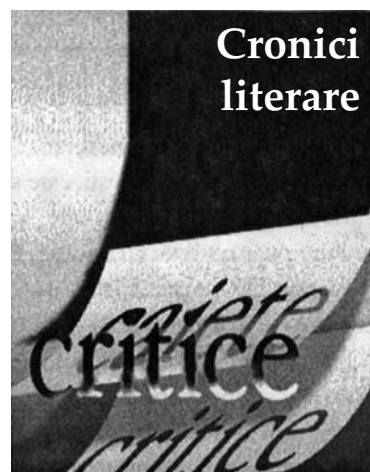
este un subiect fascinant. Trebuie știut că Elveția este o totală anomalie și ca obiect politic, și ca unitate politică. Nu poți înțelege Elveția decât privindu-i de aproape istoria. Construcția politică a Elveției este la fel de improbabilă ca și cele mai improbabile fenomene geologice. Nu știu câți dintre dumneavoastră au vizitat Australia. În centrul Australiei, este un fenomen geologic extraordinar, numit Ayers Rock. În mijlocul unui deșert complet plat, apare un fel de piatră sublunară care trebuie să aibă un kilometru lățime și trei sute de metri înălțime, și care seamănă cu o pâine. Este o totală anomalie geologică. La fel și Elveția. Cantoanele elvețiene au o autonomie nu doar în domeniul cultural, ci în toate domeniile (fiscal etc.), o autonomie extraordinară, încât nimeni nu știe cine este președintele Confederației, chiar dacă l-a întâlnit cu o zi mai înainte, pentru că el este schimbat în fiecare an! Miracolul este că, în pofida acestei realități, există ceva ce se cheamă Elveția, că există o cultură elvețiană, în pofida faptului că nu există o limbă elvețiană, ci coexistența reală a mai multor limbi. Este un caz cu totul particular, care demonstrează importanța istoriei. Pentru a rămâne în vechea noastră Europă, este de remarcat că sunt și micropuncte perfect anormale, la rândul lor, dar care se explică istoric. De exemplu, Lichtenstein, Monaco sau chiar Luxemburg. Sunt situații foarte particulare, dar care, în același timp, fac parte din bogăția Europei. În rest, legat de viitorul Europei, o întrebare care s-a pus deseori este: Europa viitorului va arăta ca o mare Elveție? Oare Elveția sau o parte a ei nu sunt viitorul Europei?

A doua problemă. Ce spui este foarte bine gândit și îmi place remarca asupra lingvisticii, adică universalitatea... un caracter științific pur, care ar aparține lingvisticii, în timp ce limbile particulare ar fi, din contră, manifestări prin excelență ale noțiunii de *cultură*.

A treia problemă este exact concluzia ta, care, la urma urmei, repune prin termeni diferiți, folosind conceptul de *praxiologie*, tema politicii culturale, dar într-un sens foarte lax, conform de-altminteri imaginii construcției europene înseși.

Mircea DINUTZ*

Sub semnul spiritului eliadesc



Abstract

Bazat pe o impresionantă cantitate de muncă (căutări în arhivă, contactarea descendenților, studierea substanțială a materialelor, ordonarea și corelarea informațiilor accesibile), scrierea lui Florinel Agafiței, plasată între genul dicționarului și al enciclopediei, utilizând simultan criteriile cronologice și valorice, portretizează pe cei 34 orientaliști care, de două sute de ani, au construit punți spirituale între Occident și Orient, locul central fiind ocupat de Mircea Eliade.

Cuvinte-cheie: Agafiței, indianistică, Mircea Eliade, dicționar.

Based on an impressive amount of work (researching archives, contacting descendants, substantially studying materials, arranging and correlating available information), Florinel Agafitei's writing, situated between the dictionary and encyclopedia genres, simultaneously using the chronological and the value criteria, portrays the 34 orientalists/indianists who, for two centuries, have built spiritual bridges between the Occident and Orient, the central place being awarded to Mircea Eliade.

Keywords: Agafiței, hindi studies, Mircea Eliade, dictionary

Florinel Agafiței, autorul acestei merituose cărți¹, la rândul-i prozator și eseist, cu preocupări apăsate de orientalistă, menționează undeva că Mircea Eliade însuși își propusese să elaboreze o lucrare unde să fie cuprinși toți acei români care s-au preocupat să evedențieze relațiile spirituale româno-indiene, care a rămas – din păcate – în stare de proiect. Cicerone Poghirc (1928-2009) se afla suficient de aproape de un asemenea dezi-derat, atunci când tipărea *Studiile sanscrite în România* (1972), Vlad Bănățeanu (1900-1963) ne-a lăsat date prețioase despre G. Coșbuc, suspectat că ar fi tradus texte sanscrite după un intermediar german, dar și despre activitatea lui Lazăr Șăineanu, Vasile Burlă, Teohari Antonescu, în timp ce Eugen Ciurtin

(n. 1975) a îmbogățit istoriografia de profil la noi cu informații, comentarii, texte ale lui Martin Honigberger, Arion Roșu, Constantin Georgian, Anton Cerbu... În sfârșit, se știe că Dan Slușanschi (1943-2008) lucra, în ultimii ani ai vieții, la un dicționar al indianiștilor români.

Impresionant, înainte de orice, este extraordinarul efort recuperator, volumul de muncă: cercetarea arhivelor, contactarea – prin orice mijloace – a rudelor celor dispăruți, de aici sau din străinătate, studierea temeinică a surselor, sistematizarea și compararea informațiilor provenite din varii direcții, conștient că nu are vreo șansă de epuizare a unui subiect sau altul, la care trebuie să adăugăm – spre lauda sa – conside-

* Mircea Dinutz - 1948-2013.

¹ Florinel Agafiței – *Indianiștii din spațiul românesc. Florilegiu de cultură și gândire filosofică*, Galați, Editura Zigotto, 2011, 232 pag.



rațiile personale asupra unor texte emblematice: dicționare, gramatici, studii, sinteze, romane sau poeme nutrite din gândirea filosofică indiană ș.a.m.d. În centrul (fierbinte) al acestei cărți se află, fără îndoială, Mircea Eliade, spiritul său generos și fertil, punct de plecare, motivație perpetuă și îmbold permanent pentru aventura spirituală a focșăneanului, aplecat cu devoțiune asupra unei dimensiuni, care – se vede bine – îl fascinează.

Nu e nici dicționar, nici enciclopedie, după cum ne avertizează autorul încă de la început, dar – spunem noi – e un pas important pentru prezentarea tuturor celor care, trăitori în spațiul românesc, timp de două secole, au întins punți spirituale între Occident și Orient. Folosind simultan criteriul cronologic și cel valoric, Florinel Agafiței, *un distins intelectual*, conform caracterizării făcute de fostul său profesor, Marin Constantin, îndrumătorul lucrării de doctorat susținute în 1997, îi distribuie pe cei 34 de orientaliști/indianiști aflați în atenția sa în trei secțiuni: *Pionierii*, unde – spre surpriza noastră – găsim la loc de cinste un secu (Körösi Csoma Sándor) și un sas din Brașov (Johann Martin Honigberger), căroră li se adaugă, între alții, B.P. Hasdeu, M. Eminescu, L. Șăineanu, G. Coșbuc, *Clasicii*,

de unde nu puteau să lipsească M. Eliade, Sergiu Al. George, Arion Roșu, Sergiu Emil Demetrian, Teofil Simenschy, Cicerone Poghirc și *Urmașii* (nu e cel mai fericit titlu), unde-i găsim pe I.P. Culianu, Angelo Moretta, Traian Costa, Marin Constantin, Vasile Andru, Florin Deleanu, Cristian Ovidiu Nedu... De la caz la caz, structura fiecărui capitol, ce merge oarecum pe un tipar previzibil (viața, activitatea, opera, comentarii, referințe critice), e necesar flexibilă în funcție de informațiile de care dispune autorul și de natura acestor informații.

Spre exemplu, în cazul lui Teodor Iordănescu, valorifică informațiile obținute prin cercetarea Arhivelor Statului – Filiala Vrancea, în cazul lui Cezar Papacostea a cercetat și pus în valoare documente găsite în Fondul Leon Kalustian, aflat la Biblioteca Județeană „Duiliu Zamfirescu” Vrancea, atunci când e vorba despre George Anca, reproduce o parte din corespondența acestuia cu Mircea Eliade (1970-1980), iar pentru a lumina cât mai bine personalitatea lui I.P. Culianu, reproduce un dialog cu fostul coleg de facultate al aceluia, Ion Iancu, eminent profesor în județul Vrancea. În afara textelor fundamentale semnate de indianiști din spațiul românesc, la care a avut acces, în unele cazuri, cu mari sacrificii, consultă „Dicționarele...” cu profil literar apărute în ultimele două decenii, dar și „Indian Studies in Romania in the Past and in the Present, Shantiniketan – West Bengal: Shantiniketan Press”, 1962 (Biblioteca Academiei Române), stabilește contacte cu rudele savanților aflați încă sau chiar decedați pe alte meridiane, ori – cu puțin noroc – intră în legătură cu românii ce își continuă activitatea în Europa sau pe alte continente. Așa cum era de așteptat, în unele cazuri, există un surplus de informație (M. Eliade, M. Eminescu, Sergiu Al. George), pe când, în alte cazuri, un deficit... dar, vorba aceea, întotdeauna e loc pentru mai bine.

Între multe altele, Florinel Agafiței are și meritul de a-i fi recuperat spațiului spiritual românesc pe secuul K. Sándor și sasul M. Honigberger, de a-i fi recunoscut lui Constant Georgescu vrednicia de a fi fost primul care a susținut cursuri de limba

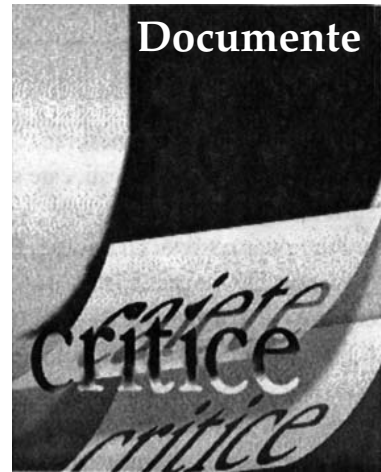


sanscrită la Universitatea din București, de a face un comentariu avizat al „Gramaticii limbii sanscrite” elaborate de Teofil Simensky... Majoritatea orientaliștilor noștri, considerați *clasi*, cu sensul de reperi intelectuale și morale, au studiat în străinătate, au mers în patria „Vedelor” și „Upanishadelor”, după cum alții (Teofil Simensky și Aram Frenkian) s-au rezumat la studiu în biblioteci cu rezultate onorante. Chiar în promoțiile mai noi există câțiva cercetători care au preferat Occidentul: Dan Petrașincu (Angelo Moretta), Demetrio Marin, Anton Cerbu, I.P. Culianu, care au renunțat la „raiul” comunist și au murit în străinătate, dar sunt și două cazuri mai speciale ale mai tinerilor Florin Deleanu (n. 1959) și Liviu Bordaș (n. 1970), a căror operă se află în curs de edificare. Primul este naturalizat în Japonia, cel de-al doilea – după studii aprofundate în Italia, Germania, S.U.A. – s-a stabilit, începând cu 2008, în India. Să mai reținem că promoția ce s-a afirmat în ultimele două decenii, din care face parte și Florinel Agafiței, are posibilități de informare net superioare, inclusiv șansa de a circula liber în căutarea mediilor optime de informare și formare.

Extrem de profitabile (cunoscute nouă, parțial, din alte cărți ale autorului) sunt con-

siderațiile pe texte și manuscrise eminescienne în relație directă cu viziunea buddhistă asupra vieții și morții (*Moartea este stingerea conștiinței*), asupra cunoașterii și aflării Absolutului ori textele eliadești („Maitreyi”, „Noaptea la Serampore”, „Secretul doctorului Honigberger”) ce beneficiază de multe observații incitante și argumente pertinente. Capacitatea de interpretare și seducție intelectuală se verifică și în capitolele dedicate lui Sergiu Emil Demetrian, Arion Roșu, spre exemplu. Se cuvine să ținem cont de convingerea autorului acestei cărți, formulată în termeni foarte categorici, conform căreia *triada valoroasă a indianisticii românești de după al Doilea Război Mondial* este formată din Sergiu Al. George – Arion Roșu – Sergiu Emil Demetrian. O a patra secțiune a cărții, ce poartă genericul *Epilog româno-indian*, cuprinde șaptesprezece nume, însoțite de un minimum de informații, despre care se știe foarte puțin ori, din perspectiva obiectivelor pe care le are această carte, au o mai redusă semnificație. Aș interpreta această listă de nume și reperi livești ca pe o invitație adresată celor ce vor veni la o mai profundă și extinsă cercetare în echipă pentru o sinteză viitoare. Autorii vor fi nevoiți să respecte și să evalueze corect această operă de pionierat a vrânceanului Florinel Agafiței.

George LETU*
*Scriitori români în arhive
 diplomatice (I)*
 Elena Văcărescu
 (1864-1937)



Abstract

Elena Văcărescu, ilustră urmașă a unor boieri-patrioți, a împlinit îndemnul-testament primit de la marele său înaintaș, Ienăchiță Văcărescu, de a contribui la "a patriei cinstire". Limba franceză, soră a limbii sale materne, i-a facilitat pătrunderea cu mai mare ușurință în mediul cultural european. Prin intermediul ei, poeta și-a nuanțat gândurile, iar ca diplomat, a dat curs frământărilor și speranțelor neamului românesc. Martoră a punerii pietrei de fundament a Ligii Națiunilor, Elena Văcărescu a visat la stabilirea unei armonii universale în care România să-și aibă un loc binemeritat.

Cuvinte-cheie: Europa, diplomație, istorie, literatură, limba franceză, Liga Națiunilor.

Elena Văcărescu, worthy successor of patriot noblemen, has fulfilled the testament-impulse, received from her illustrious predecessor, Ienăchiță Văcărescu, to contribute to "the honoring of the country". The French language, sister of her native language, facilitated the entry, with greater ease, into the broad European environment, of thoughts, unrests, and hopes of the Romanian nation. A witness to the foundation of the League of Nations, Elena Văcărescu dreamed of establishing a universal harmony in which Romania will have a well-deserved place.

Keywords: Europe, diplomacy, history, literature (poetry), french language, United Nation League.

Purtată de capriciile destinului departe de țară, apreciată de mari valori ale literaturii franceze (Jose-Maria de Heredia, Leconte de Lisle, Victor Hugo), dar și de valori ale literaturii române, încă de când se înfiripa drumul către muza poeziei, Elena Văcărescu n-a uitat totuși testamentul înaintașului său, Ienăchiță Văcărescu. Și, chiar dacă n-a putut să contribuie la "creșterea limbii române", și-a dedicat întreaga viață pentru a "patriei cinstire". Puternica legătură sufletească cu țara sa și cu limba strămoșilor a determinat-o să includă în primul volum, "Chants d'aurore" ("Cântece de auroră"), apărut în 1886, la prestigioasa editură pariziană "Alphonse

Lemere", poezia "A ma patrie" ("Patriei mele"). În această creație de mare emoție nescrisă "în graiul de acas" imploră țării iertare, convinsă că totuși se poartă ca "un copil al acesteia":

"...Cea care-mi vine-n înserare
 Pe buze când mă rog mereu,
 O, Patria mea, ierta-vei oare
 Vreodată pe copilul tău?"¹

Eminescu nu a putut s-o înțeleagă și, el însuși adevărat român, era hotărât s-o ajute pe tânăra urmașă a Văcăreștilor să-și tipărească simțirea în limba strămoșilor. În mărturisirile apărute în "Gândirea" și retipărite la Editura Dacia în 1989, anul VI, nr. 6-8, 1926, poeta a evocat întâlnirea cu

* Dr., Colegiul Național "Grigore Moisil", București, e-mail: georgeletu@yahoo.it.

1 Elena Văcărescu, "Țara mea, culegere de versuri patriotice", poezia "Patriei mele", din volumul "Cântece de auroră", în românește de Monica Pillat, Editura Militară, București, 1977, pag. 68.

Titu Maiorescu, cel care i-a destăinuit frământările geniului aflat în pragul întunecării: “Să nu știe oare românește? Spuneți-le (era vorba de părinți, nevinovați totuși...) spuneți-le că voi învăța-o românește eu și-om vedea dacă fiica Văcăreștilor va continua să ne nesocotească”.² Acest moment, dar și emoția lui Maiorescu ai cărui “ochi lăcrimară”³, a îndemnat-o să nu se abată niciodată din drumul care-o purta spre apărarea țării: „... de câte ori publicam ceva, imaginea divinului Eminescu se înălța muștrătoare și mă obliga să-i cer iertare”.⁴ A cerut iertare și patriei “în poeme sfioase... iertare...care, “in petto, eu însămi nu mi-o acordam.”⁵

Cu siguranță, această nobilă urmașă cunoștea limba lăsată moștenire de înaintașii ei. Dovadă primele versuri recitate în fața celui alt apărător al limbii române, Vasile Alecsandri, care nu ar fi acceptat ca suflarea românească să fie tipărită în grai străin.⁶ La întrebarea: De ce totuși Elena Văcărescu a adoptat în scrierile sale limba franceză, credem că pluzibil este următorul argument: marea autoritate a limbii franceze în spațiul european, și nu numai, putea facilita un ecou direct și mai larg imaginii atât de complexe a micii țări dunărene și a oamenilor ei. Cu o sinceritate debordantă, poeta mărturisește că a adoptat cuvântul străin și din cauza *indiferenței și neîncrederii cu care a fost privită în România*, deși niciodată nu și-a renegat țara-mamă și n-a rămas indiferentă la suferințele ei. Iată o observație a acelor timpuri dintr-un articol scris de D. Stăncescu, în 1886: “Jurnalele noastre zilnice păstrează o nepăsare vinovată față de acest talent deosebit...”⁷ Vedem în aceasta o denunțare a atitudinii de tăcere, adoptată față de versurile franceze ale urmașei Văcăreștilor de cele mai multe publicații românești, inclusiv cele literare. Într-adevăr,



nici în prestigioasa revistă a „Junimii”, patronată de Maiorescu, nici în „Contemporanul” lui Gherea, nici în „Familia” lui Iosif Vulcan, nici în proaspăta „Tribună” condusă la Sibiu de Slavici - ca să amintim numai pe cele de netăgăduit prestigiu - nu întâlnim măcar o notă care să anunțe volumul tinerei poete. Care să fie pricina acestei tăceri... la unison? Nu este oare cumva o reacție a faptului că vlăstarul Văcăreștilor a nesocotit porunca marelui Ienăchiță („...Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești...”), risipind harul străbun pentru a scrie versuri într-o altă limbă? Dacă stăm să cumpătăm bine, gândindu-ne ce idei dominau, pe atunci, atmosfera literară de la noi - și în mod deosebit avem în vedere puternicul

2 Elena Văcărescu, “Memorii. Selecție de traducere din limba franceză de Aneta și Ion Stăvăruș”, capitolul “Mărturisiri”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 15.

3 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul “Debutul. Saloane literare și princiare”, Editura Univers, București, 1974, pag. 45.

4 Elena Văcărescu, “Memorii”, capitolul “Mărturisiri”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 15.

5 Elena Văcărescu, “Memorii”, capitolul “Mărturisiri”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 16.

6 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul “Debutul. Saloane literare și princiare - 1”, Editura Univers, București, 1974, pag. 31.

7 D. Stăncescu, “Chants d’aurore” - poezii de D-ra Elena Văcărescu, “Revista literară”, iulie 1886

curent de promovare a specificului național -, raționamentul pare a fi fost acesta.⁸

Și-a lărgit orizontul de cunoaștere, a privit cu responsabilitate marile probleme ale spațiului european, fiind conștientă că soarta țării sale este determinată de evoluția celorlalte țări din acest spațiu, că România trebuie să-și câștige locul meritat în rândul celorlalte țări latine. Ideea înfrățirii acestor țări a îndemnat-o să depună o neobosită activitate în cadrul Academiei Jocurilor Florale din Toulouse, al cărei membru devenise.⁹ În amplul poem "Mon Pays" ("Țara mea"), Elena Văcărescu se autodefinește ca rod al "câmpului veșnic":

"Mi s-a născut un suflet din tot acest vârtej,

Din toată frumusețea aceasta dureroasă,
Țâșnesc în câmpul țării asemenea unui vrej,

Și-n vine mi arde seva ce-n mine și-o revarsă."¹⁰

Aceeași idee este întipărită chiar la începutul altei creații a poetei:

"Întreagă eu din tine ies".

"Amar deplâng pe-aceia ce se înfrupt din tine

Și te socot întreagă a lor, dar n-au în vine
Năvalnicul tău sânge, istoria strigând,

Ci eu te port cu mine în fiecare gând
Țărână strămoșească, meleag natal, o,
țară."¹¹

Elena Văcărescu nu s-a considerat nicicând o "dezirădăcinată". Când, în februarie 1934, țara-mamă și-a arătat recunoștința față de tot ce a făcut în zile liniștite, dar și în vremuri de restriște, poeta mărturisea: "Deszirădăcinare! Și, totuși,

Domnilor, acest cuvânt dureros nu mi se potrivește. Refuz să văd un fenomen de acest fel în existența mea tumultuoasă. Căci, dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine. În depărtata Franță, pe malul august al Senei, îmi transportasem penaiții și un fragment din ființa românească. Sălașul meu parizian a fost întotdeauna un colț de patrie românească. În casa mea dăinuia nu numai un spirit românesc, ci o atmosferă românească [...] Mă simțeam acolo, departe, în misiune. Eram un sol al sufletului românesc, sortit să-i cânte destinele, să-l împărtășească prietenilor și neprietenilor, să-l apere, să-l preamărească".¹²

În discursul de recepție de recepție de la Academia Română, Elena Văcărescu mărturisea: "Căci, dacă eu nu eram în țară, țara era cu mine..."¹³

În mintea și-n versul ei se reunesc sub "mândrul steag", toți de același neam:

„... O, mândru steag, sfântă eșarfă
Eroică și dragă harfă
Sub cer cu zvon de bătălii,
Tu porți, cum noi purtăm în vene
Parfum de culmi transilvănene,
Moldova cu câmpii alene,
Și Oltul beat de slobozii”.
("O mândră flamură")¹⁴

Spațiul românesc și istoria atât de frământată a neamului se conturează cu ușurință în versuri patetice, impregnate de patriotism. Că intuiția ei a fost plină de înțelepciune o dovedesc premiile obținute chiar de la debutul în spațiul literar francez. În 1886, primul volum de versuri "Les Chantes d'aurore" ("Cântece de auroră") a primit premiul Academiei Franceze "Archon Desperouse".

8 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Debutul. Saloanele literare și princiare - 1", Editura Univers, București, 1974, pag. 44-45.

9 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Debutul. Saloanele literare și princiare - 2", Editura Univers, București, 1974, pag. 47.

10 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Opera - Eu și țara mea", Editura Univers, București, 1974, pag. 149.

11 Elena Văcărescu, "Țara mea, culegere de versuri patriotice", poezia "Întreagă din tine ies"- volumul "Din somn trezită", Editura Militară, București, 1977, pag. 25.

12 Elena Văcărescu, "Memorii", capitolul VI "Discursul meu de primire la Academia Română", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 168.

13 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Anii gloriei literare", Editura Univers, București, 1974, pag. 56.

14 Elena Văcărescu, "Țara mea. Culegere de versuri patriotice", poezia "O, mândră flamură!"- volumul "Din somn trezită", Editura Militară, 1977, București, pag. 82.

Același premiu a încununat și al doilea volum de versuri: "Le Rhapsode de la Dâmbovitza" ("Rapsodul Dâmboviței"), tradus în germană (1889), italiană (1891, 1905), engleză (1904), dar și în română (1892).¹⁵

Opera ei poetică este bogată. În 1896 apare "L'Ame sereine" ("Sufletul împăcat"), în 1903 "Lueurs et flammes" ("Luciri și flăcări"), în 1908 "Le Jardin passionné" ("Țara dorului"), în 1914 "La Dormeuse reveillée" ("Din somn trezită"), în 1927 "Dans l'or du soir" ("În aurul serii"). Titlurile acestor volume anunță zbuciumul unui suflet conștient de datoria de a-și sluji țara. Elena Văcărescu scrie și piese de teatru "Stana" (1904) și "Pe urma dragostei" în 1905 (scrisă în limba română).

Elena Văcărescu a fost și o deschizătoare de drumuri pentru teatrul românesc, libretul de operă "Le Cobzar" ("Cobzarul"), dramă lirică în două acte, pe muzică de Gabrielle Ferrarri, fiind prima operă cu subiect românesc pe scena Operei din Paris, în 1912.¹⁶ În prefațarea unor lucrări, Elena Văcărescu a găsit un alt mijloc de a "releva publicului francez că literatura română este în același timp variată și savuroasă, veche și tânără, naivă și subtilă și că ea conține asemenea capodopere care proclamă deschis nobilele origini ale națiunii (române) ale cărei istorie și năzuințe le preamărește". Acestea sunt cuvintele - îndemn la cunoaștere a unei țări ce-și reclama dreptul la existență divină în rândul celorlalte țări europene. Ele au fost incluse în prefața semnată de Elena Văcărescu la volumul "Ecrivains Roumains. Morceaux choisis" ("Scriitori români. Opere alese") apărut în 1918. Editarea la Paris în seria "La renaissance du Livre" ("Les Cent Chefs d'Oeuvre Etrangers") ("Renașterea

cărții") ("O sută de capodopere străine") dovedea totodată și autoritatea de care se bucura poeta română care i-a așezat astfel lângă marii scriitori ai lumii pe: Ioan Văcărescu, C. Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Petre Ispirescu, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Alexandru Vlahuță.¹⁷ Elena Văcărescu a fost convinsă că "un neam nu-și poate înțelege propria-i tradiție, propria-i ființă, propriu-i destin decât comparându-se cu alte neamuri [...]. Eu cred că adevărata pozițiune a unui patriot luminat și cu răspundere nu poate rezulta decât din îmbinarea lucidă și echilibrată a factorului național cu factorul internațional".¹⁸ "Definind pe alții, ne definim pe noi înșine."¹⁹ Respectul între popoare, atitudinea demnă au fost o altă coordonată a activității sale.

Când, prin 1933, Elena Văcărescu și cu Paul Valery au fost invitați de o "primitoare asociație literară din Italia", poeta nu a putut să-și înăbușe revolta citind într-un ziar: "Franța și cei doi hămesiți sateliți ai ei - Iugoslavia și România...". Deși era hotărâtă să renunțe la vizită, a cedat la convingerea celui care o însoțea că schimbarea unei atitudini presupune conlucrarea mai multor factori pe o perioadă de timp mai îndelungată. La San-Remo, nu s-a discutat nicio problemă politică și sejurul a fost încântător. Acțiunea lor singulară nu ar fi avut niciun efect și, de aceea, mai potrivită era participarea la acțiunea organizată de acea asociație, dar cu prudență, fără a oferi "vreun fapt divers ridicul" pentru ei și țara lor.²⁰

În perioada dintre cele două Războaie Mondiale, Salonul Elenei Văcărescu a fost unul dintre cele mai apreciate locuri de

15 Sevastitia Bălășescu, în prefața volumului "Elena Văcărescu, Țara mea culegere de versuri patriotice", Editura Militară, București, 1977, pag. 7.

16 Sevastitia Bălășescu, în prefața volumului "Elena Văcărescu, Țara mea, culegere de versuri patriotice", Editura Militară, București, 1977, pag. 8-9.

17 Sevastitia Bălășescu, în prefața volumului "Elena Văcărescu, Țara mea, culegere de versuri patriotice", Editura Militară, București, 1977, pag. 12-13.

18 Elena Văcărescu, "Memorii", capitolul "Discursul meu de primire la Academia Română", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 172.

19 Elena Văcărescu, "Memorii", capitolul. "Discursul meu de primire la Academia Română", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 172.

20 Elena Văcărescu, "Memorii", capitolul "Paul Valery - I", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 141-142.

întâlnire a unor personalități literare, culturale, politice, nu numai din Europa, ci din întreaga lume. Poeta și diplomatul Elena Văcărescu a știut ca și în felul acesta să provoace susținerea cauzei românești în străinătate. Conturând atmosfera acestui Salon, Cezar Petrescu nota în ziarul "Cuvântul" din 13 mai 1927: "În încăperile care păstrează atmosfera arhaică a interioarelor boierești de acasă, se perindă scriitori, gânditori, oameni politici, artiști și subțiri intelectuali ai celui mai ermetic Paris, cuceritori cauzei noastre, deveniți treptat prieteni statornici pentru ceasurile bune, ca și pentru cele rele; o lume pentru care legenda se destramă și lasă limpede ochilor realitatea românească. Nu s-ar putea face României un serviciu mai bun și mai eficace. Și nici nu există o casă mai ospitalier deschisă compatrioților de toată mâna și mânați de toate dorințele..."²¹

În 1928, Camil Petrescu preciza că „...avem acolo, în capitala Franței, o româncă de cel mai adevărat sânge românesc (...) care își afirmă cu orgoliu originea și sufletul românesc (...). Elena Văcărescu desfășoară o imensă activitate ca să știe că ea este româncă.”²² Conferințe, teze literare, dineuri diplomatice, audiențe, articole de ziar, cărți, comisii profesionale, toate se bucură de participarea acestui scriitor reprezentativ.

Elena Văcărescu a fost pentru o lungă perioadă de timp mesagerul culturii și diplomației românești în străinătate.

În preajma primei conflagrații mondiale, ca demnă urmașă a Văcăreștilor, scriitoarea și-a înțeles nobil misiunea: ea s-a alăturat celor mai curajoși reprezentanți, care simțeau apropiată ziua împlinirii unui ideal de mult visat: întregirea neamului. Pe acea cale, ea și-a potrivit pașii cu cei ai militanților de seamă care au aderat la "Liga Culturală" fondată de Nicolae Iorga (devenită, la începutul anului 1915, "Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor").

În perioada neutralității, 1914-1916, Elena Văcărescu a desfășurat o activitate bogată și plină de dăruire, pusă în slujba cauzei naționale. În publicațiile vremii, ea a scris numeroase articole pătrunse de înalte simțiri patriotice. Iată numai câteva titluri, grăitoare prin ele însele, găzduite în paginile ziarelor "Adevărul" și "Dimineața", unde colaborarea ei era mai susținută: "România în ajunul războiului" ("Dimineața", 15.XI.1913), "Taina sângelui" ("Adevărul", 28.VII.1914), "Și cu ce dor" ("Adevărul", 7.I.1915), "O vatră strămoșească" ("Adevărul", 22.X.1915), "Salutul copiilor din Ardeal" ("Dimineața", 7. I.1916).

Pe prima pagină a cotidianului "Dimineața" din 26 iunie 1915 apărea un mic poem-manifest, intitulat "N-așteptați!", prin care poeta adresa poporului o hotărâtă chemare la luptă:

N-așteptați!
Bate vântul în Carpați
Cu freamăt de primăvară,
Chiar țărâna strigă-n țară:
N-așteptați!

Aceste versuri mobilizatoare, menite să risipească șovăiala semănată de unii dintre conducătorii politici ai țării, în frunte cu regele (care nu se hotărau să întrerupă periculosul joc al neutralității și să intre în luptă împotriva Puterilor Centrale, în vederea recâștigării Ardealului), cunosc o mare adeziune la public și, puse pe muzică, ajung unul dintre marșurile populare ale acelor ani de încordare și avânt patriotic.

La îndemnul tovarășilor de luptă din țară și, pare-se, după o înțelegere prealabilă la Ministerul de Externe, în februarie 1916, Elena Văcărescu a plecat la Paris. Sarcina pe care și-o asumase nu-i era deloc ușoară: să organizeze, în Franța, profitând de relațiile întinse pe carele avea, acțiuni politice și diplomatice pentru a explica interesele țării noastre în lupta în care urma să se angajeze.²³

21 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 91-92.

22 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 95-96.

23 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul. "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 67-70.

În cadrul acelei misiuni cvasioficiale, ea a avut câteva întrevederi secrete cu Aristide Briand, pe atunci șeful diplomației franceze la Quai d'Orsay. Faptul era consemnat viu în neprețuitele pagini din "Le Roman de ma vie" (pag.128): "*Sosesc la Paris în februarie 1916, deci cu cinci luni mai înainte de intrarea în luptă a României alături de Aliați. Briand este ministru al Afacerilor Străine. El vrea să știe ce se petrece la noi și caută să mă vadă. N-ar vrea de fel ca intrarea României să se prelungească și i-ar plăcea ca evenimentul să fie hotărât mai repede...*"

Războiul începuse pe meleagurile natale și dramatica desfășurare a evenimentelor o cutremură: "Zile sinistre se abat întunecoase asupra României". În acele vremuri de durere, Elena Văcărescu devenise în Franța neobositul tribun dăruit cu toată forța sufletului cauzei țării sale ce trecea prin grele încercări. Când Franța s-a hotărât să trimită în ajutorul României o importantă misiune militară condusă de generalul Berthelot - vechiul prieten din tinerețe al poetei -, ea a prezentat acestuia și diplomatului Robert de Fleurs care-l însoțea ample și documentate informații privind țara sa. La Paris și în numeroase orașe din Franța, Elena Văcărescu a organizat în anii 1917-1918, cu sprijinul prietenilor francezi, conferințe și adunări publice în favoarea eliberării patriei sale și strângea fonduri de întrajutorare.²⁴ Altădată, alături de ea și grație în mare parte eforturilor sale, apar la tribună, pledând pentru România, Aristide Briand, Auguste Dorchain, Jean Richepin, Maurice Barres și alte personalități franceze de prim rang. În lungile și neliniștitele seri de iarnă ale lui 1917, în salonul său din strada Washington 5, îi țin deseori companie prieteni devotați: Anna de Noailles, Jean Cocteau, Barres, Richepin²⁵.

După încheierea păcii de la București, în condițiile ce se vesteau prielnice luptei pentru cauza desăvârșirii unității naționale,

Elena Văcărescu militează, alături de alți compatrioți sosiți în capitala Franței, pentru înființarea (la 6 septembrie 1918) a Consiliului Național al Unității Române, din care fac parte personalități politice, literare, științifice de renume ca: Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Octavian Goga, Constantin-Mille, Traian Vuia, dr. Constantin Angelescu și alții. Acest organism național, recunoscut curând de guvernele unora dintre marile puteri, desfășoară în Occident o rodnică activitate de propagandă în ideea realizării României Mari.

Recunoașterea meritelor sale deosebite, care o disting prin totala dăruire patriotică în toate acțiunile ce le-a întreprins în anii acestui zbuciumat deceniu, guvernul român încredințează Elenei Văcărescu onoarea primei misiuni diplomatice oficiale: numirea ei ca membră a delegației române participante la Conferința de pace de la Paris (ianuarie 1919-ianuarie 1920). Asistând la Versailles la semnarea tratatului prin care se consfințeau granițele României contemporane, patrioata cu suflet ardent trăiește un moment de fericire unică: "...se semnează tratatul care, după atâtea secole, aproape un mileniu de dureroasă despărțire, face să se reîntoarcă acasă copilul drag, această Transilvanie dorită de întregul neam și, care, la rândul-i, n-a trăit decât din dorul pentru noi".²⁶ O recunoaștere vine și din partea Franței să-i răsplătească neobositele eforturi închinată cauzei Aliaților: guvernul francez îi conferă înaltul ordin "Legiunea de Onoare", iar mareșalul Foch o felicită personal.

Conferința de pace era încă în toi când Elenei Văcărescu i se încredințează o altă misiune oficială importantă, care va fi și de lungă durată. La **începutul anului 1919, ea este numită în funcția de secretar general al Asociației Române de pe lângă Societatea Națiunilor** și participă, alături de juristul Dimitrie Negulescu, la **Congresul de la Londra (martie 1919)**. Cu aceleași acri-

24 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 70-71.

25 Cunoscutul om politic francez de mai târziu (de mai multe ori șef de guvern, apoi președinte al Camerei deputaților și al Adunării Naționale) era pe atunci primarul orașului Lyon.

26 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 71-73.

ditive face parte din delegația română la ședința de constituire a Societății Națiunilor (Liga Națiunilor) din 10 ianuarie 1920 și la prima sesiune din luna noiembrie a aceluiași an. Astfel, în numele țării sale, **Elena Văcărescu se numără printre membrii fondatori ai acestui forum internațional** de la ale cărei dezbateri, de-a lungul întregii sale existențe - fapt poate unic printre delegații guvernelor trimiși la Geneva -, nu a absentat niciodată!

De aici înainte, **timp de două decenii - cât va dura, de fapt, Societatea Națiunilor** -, cea mai mare parte a activității patrioatei noastre este determinată, într-un fel sau altul, de misiunea ei permanentă pe lângă această "tribună a păcii mondială", proiectată de speranțele omenirii să alunge spectrul războaielor din existența popoarelor. Credo-ul și-l va mărturisi în nenumărate rânduri: "**cred în viitorul Societății Națiunilor!**"

Cât timp misiunea română de la Geneva va fi condusă de Nicolae Titulescu, ea îl secondează pe marele om politic, mai ales în problemele de cultură aflate în preocuparea Ligii, dar și în acțiuni diplomatice de primă importanță.²⁷ La Geneva, Elena Văcărescu poate fi văzută în compania unor personalități politice strălucite: Edouard Heriot, Aristide Briand, Litvinov, Paul Boncour, Paderevski, Beneș, Politis și, **bineînțeles, Titulescu**. Pentru ea, se spune, nicio ușă nu rămâne închisă. Elita artistică a Genevei o are, de asemenea, în mijlocul ei, alături de Paul Valery, Anna de Noailles, Jules Romain, Genevieve Tabouis și atâția alți scriitori de frunte din diferite țări, sosiți cu misiuni la Liga Națiunilor. Toți o caută atât pentru vastele sale cunoștințe și relații politice, cât și pentru darul ales de a explica,

cu o extremă claritate, complicate lucruri politice, servindu-se deseori pentru aceasta de jocul imaginativ al poeziei. "În ea coexistă un poet cu un admirabil om politic", observă Paul Valery. "Când Elena Văcărescu vorbește în Adunarea Generală a Societății Națiunilor, hotelurile se golesc și sala de conferințe se umple."²⁸

În arhiva Ministerului Afacerilor Externe găsim un prim document în limba franceză, prin care, la **3 martie 1921, Tache Ionescu a semnat Decizia ministerială de numire a Elenei Văcărescu ca secretar al Delegației române la Liga Națiunilor cu sediul la Paris**, având ca sarcină să se ocupe în mod special de legătura dintre națiuni: "...s'ocuper spécialement de l'association des Nations".²⁹ Prin **Decretul regal numărul 3688 din 24 iulie 1921, Elena Văcărescu a fost numită secretar la Liga Națiunilor din Geneva, începând cu 1 august 1921**, secretar general fiind Gr. Lahovary.³⁰ Pe 29 septembrie 1921, la Geneva, Elena Văcărescu a depus înaintea Ministrului Tache Ionescu, Jurământul de credință.³¹ La 21 ianuarie 1922, Ferdinand I aproba, prin Decret regal, numirea ei în acest post.³² Primul Raport semnat de Elena Văcărescu asupra "împlinirii tuturor datoriilor care-i reveneau la Paris" datează din 22 februarie 1922.³³

Prestigiul de care se bucură "ambasadoarea română" face ca, la propunerea Consiliului Societății Națiunilor, Adunarea Generală s-o aleagă membră permanentă în comitetul de conducere al Comisiei de Cooperare Intelectuală încă de la înființarea acesteia (1922), iar peste doi ani o aflăm, alături de Paul Valery, printre delegații fondatori ai Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală (I.I.C.I.) cu sediul la Paris.³⁴ Când ținea conferințe despre noile

27 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 73-74.

28 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag.75.

29 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", fila 1/3 martie 1921.

30 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", fila 2/nr. 30797 din 14 august 1921.

31 Dosar MAE, Problema 77- "Elena Văcărescu", fila 6/nr. 39498 din 17 octombrie 1921.

32 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", filele 9-10/2956 din 21 ianuarie 1922.

33 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", fila 12/08318 din 23 februarie 1922.

34 Ion Stăvăruș, "Elena Văcărescu", capitolul "Ambasadoarea sufletului românesc", Editura Univers, București, 1974, pag. 76.

forme pentru menținerea păcii, Elena Văcărescu reprezenta și poziția Institutului Internațional de Cooperare din Paris, și pe cea a Oficiului Internațional al Muzeelor, pe cea din cadrul Congreselor Artei populare, ale Cinematografiei și ale Literaturii.³⁵ În Franța, Spania, Anglia, Italia, SUA, Elveția, România și în alte țări, a evocat figuri de seamă ale literaturii universale. Elena Văcărescu avea o apreciere deosebită pentru poetul Lamartine, ministru de externe în Guvernul Provizoriu, un apărător al ideilor de libertate și un militant pentru cauza revoluției democratice. La rândul lui, acesta a acceptat în 1848 să fie președinte de onoare al Bibliotecii Române, asociație a studenților români din Paris, pe care i-a influențat, insufându-le ideile noii revoluții care s-a declanșat curând și în țara lor.³⁶ I-a evocat și pe Hugo, Virgiliu, Goethe, Ronsard, Heredia, Ch. Baudelaire, Leconte de Lisle, Tagore, dar și pe Eminescu, Alecsandri, Ion Creangă, Anna Brâncoveanu, din opera cărora străbate bogăția sufletească a poporului nostru.³⁷ Evocându-l pe Creangă, poeta evidențiază contopirea acestuia cu sufletul și pământul românesc: „...Ion Creangă este o comoară a României... Puțini oameni au divinizat precum Creangă pământul nostru... Eu m-am numărat printre primii care l-au făcut cunoscut dincolo de hotarele noastre, care am făcut să se înțeleagă bine că tot românul, cu adevărat român, descinde din el în linie dreaptă...”³⁸ Bucurându-se de multă simpatie în rândul literaților francezi, a fost unicul străin desemnat să facă parte din juriul “Femina” care decerna premiul pentru roman, premiu care se bucura de același prestigiu ca și cel decernat de Academia Goncourt. Laureatul premiului “Femina” câștiga mare prestigiu și opera i se

publica în 100.000 de exemplare. Premiul se acorda unei opere engleze și unei opere americane, laureații fiind recomandați de jurii constituite mai întâi în țările de origine.

Elena Văcărescu a prezidat ședințele Academiei „Femina a Literelor și Artelor” și ale Cercului “Georges Sand”. A fost și reprezentanta Ministerului Educației francez în cadrul “Comitetului latinității de pretutindeni” care a decernat premiul Latinității doamnei Aleramo din Italia. La 18 iunie 1926, conform dorinței ministrului Mitileneu, Elena Văcărescu a trebuit să plece la Londra.³⁹ Tot în 1926, pe 15 august, Elenei Văcărescu i se propus o delegație onorifică de consilier al Serviciului de Propagandă, pe lângă Legațiunea din Paris. Dar, pentru că pe acest post nu putea fi plătită, după un schimb de telegrame⁴⁰ dintre Legațiunea din Paris și Ministerul Afacerilor Externe din București, pe 1 ianuarie 1927, se decide confirmarea Elenei Văcărescu, alături de alții, în calitate de Consilier Special de Presă pe lângă Legația României din Paris.⁴¹

La 21 aprilie 1927, Jean Mitileneu îi semnală, strict confidențial, ministrului Titulescu, temerea Elenei Văcărescu că, potrivit unui zvon, va fi înlocuită din postul de delegat pe lângă “Institutul de Cooperare Intelectuală de la Paris de pe lângă Societatea Națiunilor”.⁴² În ciuda acestui zvon, rodnică activitate depusă de Elena Văcărescu a fost apreciată de către Argetoianu, la 30 octombrie 1928, mai ales “pentru angajamentul luat pentru Extremul Orient”.⁴³ Același semnal de alarmă l-a tras și când s-a referit la cinematografie în cadrul Comisiei Cooperării Internaționale din 22 septembrie 1927. “Aș vrea ca Societatea Națiunilor să se alătore tuturor eforturilor făcute de Institutul Internațional de la Paris

35 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul “Ambasadoarea sufletului românesc”, Editura Univers, București, 1974, pag. 77-79.

36 Elena Văcărescu, “Memorii”, capitolul “Note - Lacul”, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, pag. 197.

37 Elena Văcărescu, “Memorii”, prefața scrisă de Ioan Stăvăruș, Editura Univers, București, 1974, pag. 6-7.

38 Sevastia Bălășescu în prefața cărții “Elena Văcărescu, “Țara mea. Culegere de versuri patriotice”, Editura Militară, 1977, pag. 14.

39 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, fila 16/36016 din 18 iunie 1926.

40 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, filele 18-23, intervalul 19 august-1926-15 ianuarie 1927.

41 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, fila 24/02217 din 15 ianuarie 1927.

42 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, fila 30/23304 din 21 aprilie 1927.

43 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, fila 32/67245 din 30 octombrie 1928.

în vederea propagării juste a influenței cinematografului, atunci când ea este bună, și de a încerca s-o împiedice, când ea ar părea nocivă”.⁴⁴

Cuvinte ferme în apărarea păcii a rostit Elena Văcărescu la așezarea primei pietre de fundament al noului palat al Societății Națiunilor, din 1929. În această piatră a fost încastrat textul constitutiv al Societății, tradus în treizeci și două de limbi, inclusiv în limba română. Elena Văcărescu intuia că, atunci „... când civilizația noastră se va fi cufundat în vremurile ce vor veni ale istoriei, arheologii viitorului vor dispune astfel de treizeci și două de chei care le vor deschide ușa spre gândurile timpului nostru, sătul de război și visând eterna pace”⁴⁵ La inițiativa Elenei Văcărescu, ajutată de Nicolae Pillat, fratele poetului Ion Pillat, s-a înființat în 1930, la Paris, C.I.D.A.L.C. (Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artelor și Literelor prin Cinematograf). Acest Comitet era patronat de Institutul Internațional de Cooperare Intelectuală. În articolul-program al C.I.D.A.L.C., Elena Văcărescu preciza: “A face din cinematograf un instrument de pace, dezbrăcând manifestările sale de orice caracter de propagandă politică, iată scopul esențial al C.I.D.A.L.C., care este, de la începutul său, situat în spiritul și cadrul Societății Națiunilor...”. “Cinematograful deține un loc de prim ordin printre factorii chemați să determine evoluția sufletului lumii moderne. El știe să răspundă exigențelor capitale ale vârstei noastre și îndeosebi necesității vitezei. El face posibilă viziunea ascuțită a realităților...” Definind cinematograful, Elena Văcărescu sublinia că “nu este... decât sinteza supremă a spiritului uman cu lumea...”, “un instrument de...

înțelegere și apropiere între popoare”.⁴⁶ C.I.D.A.L.C. avea misiunea de a patrona “orice film cu caracter științific, social, economic, istoric, artistic, instructiv, literar și documentar” care slujea aceste deziderate. Comitetul s-a bucurat de prezența unor personalități franceze, Louis Barthou, Henri Focillon, Henri de Jouvenel, dar și români de seamă: Nicolae Titulescu, ministru la S.N.D., savantul Henry Coandă (director general al Societății de Construcții Multicelulare din Paris). Nume de prestigiu se întâlnesc și în Comitetele naționale: Paul Valery, Paul Morand, Marcel Prevost, în Franța, H. G. Wels, Glasworthy, Maugham, Huxley, în Anglia, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, A. Maniu, Victor Eftimiu, în România.⁴⁷

Sfera preocupărilor diplomației române a cuprins și probleme economice și sociale. Deși Belgia intenționa să dezvolte colaborarea industrială cu România, totuși, din cauza crizei, și-a amânat planurile. La Liège, în Aula Universității, în fața profesorilor, dar și la Huys și la Louvière, în fața inginerilor și a muncitorilor mineri, Elena Văcărescu a evocat interesele particulare ale minerilor și a întărit eforturile regelui său de a-și ancora țara în “jocul întregii mișcări moderne”.⁴⁸ Argumentele Elenei Văcărescu au fost întâmpinate cu aclamații din partea asistenței. De mare interes s-a bucurat o Conferință la Mazamet, un oraș care avea vechi legături fructuoase cu România, în interesul ambelor părți. Vechea și bogata industrie a țesăturilor din Mazamet folosea lâna oilor românești. Pe lângă autoritățile acestui oraș, la Conferință au participat și personalități venite din Carcassonne și din Toulouse. Conferința a fost urmată de o “adevărtată ovație a României și a regelui său”.⁴⁹

44 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul “Ambasadoarea sufletului românesc”, Editura Univers, București, 1974, pag. 78.

45 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul “Ambasadoarea sufletului românesc”, Editura Univers, București, 1974, pag. 82.

46 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul. “Ambasadoarea sufletului românesc”, Editura Univers, București, 1974, pag. 78-79.

47 Ion Stăvăruș, “Elena Văcărescu”, capitolul. “Ambasadoarea sufletului românesc”, Editura Univers, București, 1974, pag. 79-80.

48 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, *Rapport/le 1-er Septembre 1953*, fila 34.

49 Dosar MAE, Problema 77, “Elena Văcărescu”, *Rapport/le 1-er Septembre 1953*, fila 34.

În 1932, a reușit să atragă un numeros public, format din jurnaliști francezi și străini, la Conferința pe tema "Forțele spirituale ale României", ținută în cadrul seriei "Forțele spirituale ale țărilor Europei". Invitația Elenei Văcărescu a fost făcută de către Madame Brisson, directoarea "Analelor...". Aceeași directoare a solicitat-o în 1933 să vorbească despre "Forțele spirituale ale Poloniei" în prezența ambasadorului Poloniei a tuturor membrilor ambasadei și a misiunilor poloneze în Franța, precum și a unui mare număr de personalități franceze. Cu această ocazie, ambasadorul M. Chlapovski a transmis regelui român mulțumirile guvernului polonez pentru serviciile aduse de reprezentanta țării lui.⁵⁰

În ianuarie 1933, după ce a luat cuvântul la Salle Wagram și la diferite reuniri, a fost chemată în Belgia pentru a participa la o serată organizată de marele cotidian catolic "La Nation Belge" și de "L'Association du Cardinal Mercier": "în fața unui public ales, compus din Corpul Diplomatic, de Curtea regală, de Guvern și de înalta societate belgiană, am avut ocazia de a prezenta câteva fragmente din istoria românească

modernă de care se leagă imaginea celor trei regi ai noștri"⁵¹, spune Elena Văcărescu

În martie 1933, împreună cu "ilustrul meu confrate, Paul Valery", a fost invitată la San Remo, unde, din decembrie până în mai, a avut loc, într-o sală splendidă, "o asociație patronată și viu încurajată de Mussolini". La "Lunile literare din San Remo" nu participa decât un număr foarte restrâns de străini care puteau să se facă auziți. La conferințe era prezentă elita din Liguria și din Coasta de Azur care-și petrecea iarna în Sud. Sarcina care-i revenea Elenei Văcărescu era destul de "dificilă și chiar înfricoșătoare un pic, din punct de vedere politic, deoarece în acel moment noi nu ne bucuram, noi, românii, de-o presă prea bună în Italia".⁵² Într-un număr din "Corriere della Sera", într-un articol, românii erau tratați ca iugoslavi și satelici famelici (flămânzi, nesătui) ai Franței. „Această întâmpinare m-a umplut de groază”, mărturisea cea care a fost totuși tratată cu cea mai sinceră cordialitate. Publicul a avut o atitudine admirabilă, aclamând atât Franța, în persoana lui Paul Valery, cât și România.⁵³

Bibliografie

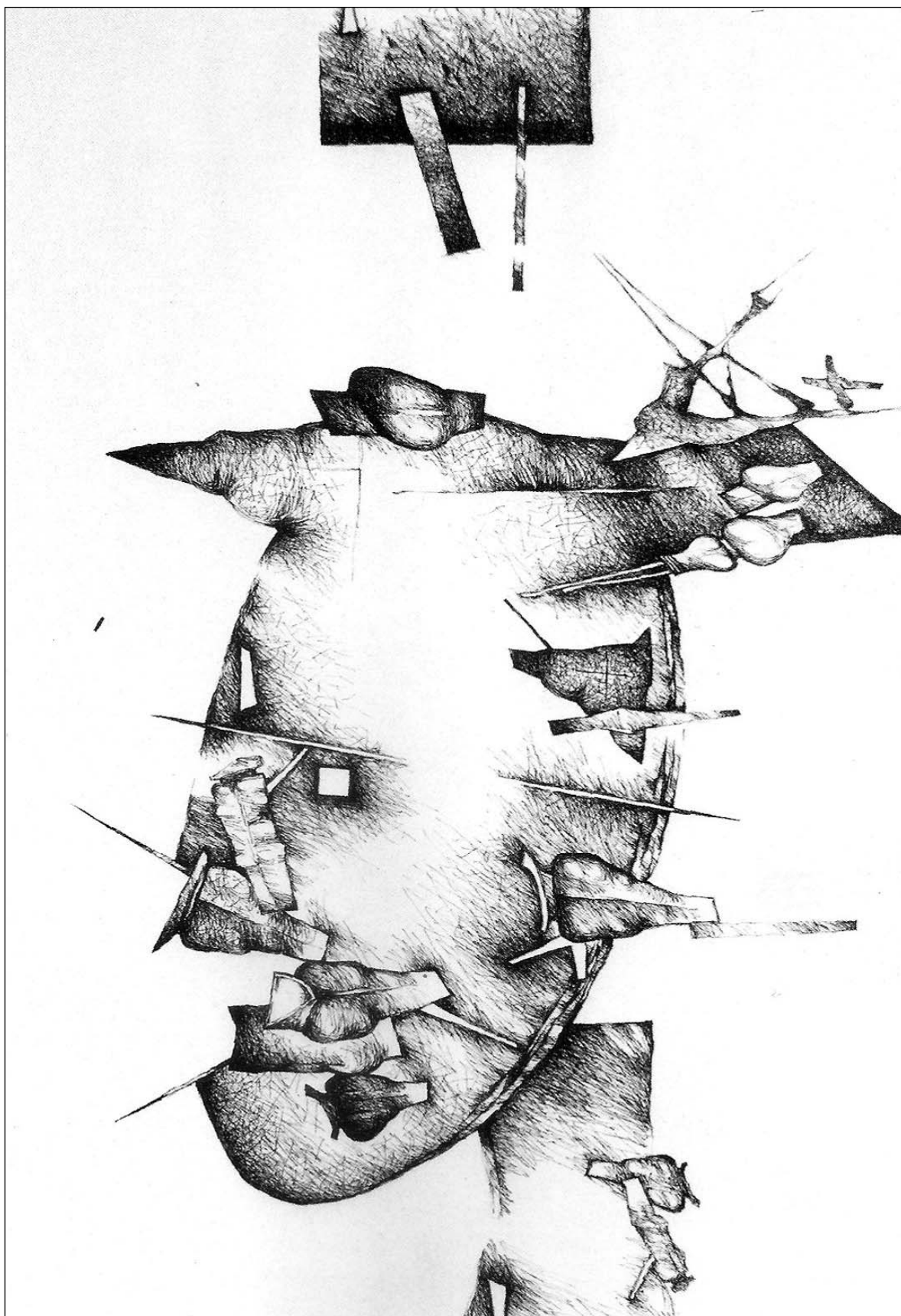
- Ion Stăvăruș "Elena Văcărescu", Editura Univers, București, 1974;
- Elena Văcărescu, "Memorii", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989;
- Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Problema 77, Dosar "Elena Văcărescu";
- Elena Văcărescu, "Țara mea", culegere de versuri patriotice, Editura Militară, București, 1977;
- Andrei Radu, "Aspecte românești în opera Elenei Văcărescu" în "Studia. Universitatis Babeș-Bolyai", Cluj, 1966;
- "Universul literar", director Nicolae Iorga, duminică, 28 iunie 1925, articolul: "Două poete de sânge românesc în Franța: Elena Văcărescu și Anna de Noailles" - Nicolae Iorga;
- "Din amintirile Elenuței Văcărescu", Editura Paidea, București, 2000;
- Helene Vacaresco, "Projections colorées. 15 conférences: Les Parfums de l'Italie", Editions Marcelle, Lesage, 24, Place Dauphine, Paris;
- Elena Văcărescu, "Regi și regine pe care i-am cunoscut", traducere de Ileana Carmen Moldovan, Editura Compania, București, 2007;
- Alexandra Andronescu, "Elena Văcărescu - poetă a sufletului românesc în limba franceză", "Archiva Valachica. Studii și material de istorie și istorie a culturii", Târgoviște, 1976.

50 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", *Rapport/ le 1-er Septembre 1953*, fila 35.

51 Elena Văcărescu, Dosar MAE, Problema 77, *Rapport/le 1er Septembre 1953*, filele 34-35.

52 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", *Rapport, le 1-er Septembre 1953*, fila 36.

53 Dosar MAE, Problema 77, "Elena Văcărescu", *Rapport, le 1-er Septembre 1953*, fila 36.



Mirel ANGHEL*

Tudor Arghezi în arhivele Securității: corespondența cu Nicolae Malaxa

Abstract

Dosarul se urmărire al poetului Tudor Arghezi, aflat în arhivele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, ascunde informații puțin cunoscute despre biografia poetului și relația acestuia cu marele industriaș român interbelic Nicolae Malaxa. În acest dosar găsim o parte din corespondența poetului cu Malaxa, cel care îl sprijină financiar pe Arghezi o lungă perioadă de timp. Scrisorile trimise de poet acestuia se constituie într-un document foarte important de istorie literară, cele prezente în dosarul lui Tudor Arghezi fiind dintre anii 1926-1939. Câteva teme sunt recurente în scrisorile trimise lui Malaxa: înființarea unei tipografii proprii în gospodăria de la Mărțișor, tipărirea revistei “Bilete de papagal” și demararea unei afaceri pentru a-și asigura existența. Corespondența Tudor Arghezi-Nicolae Malaxa reprezintă un document literar important pentru configurarea biografiei argheziene.

Cuvinte-cheie: Tudor Arghezi, Nicolae Malaxa, corespondență, “Bilete de papagal”.

The surveillance file of the poet Tudor Arghezi, found in the archives of The National Council for the Study of The Securitate, hides little known information about the poet's biography and his friendship with the big Romanian industrialist Nicolae Malaxa. In this file we find a piece of the correspondence between the poet and Malaxa, the one who supports him financially for a long period of time. The letters Tudor Arghezi sent to him represent a very important literary document, Tudor Arghezi's letters dating from 1926-1939. Some themes are recurrent in the letters sent to Malaxa: establishing his own household typography at Mărțișor, publishing “Bilete de papagal” magazine and starting a business which was supposed to provide a constant income. The letters sent by Tudor Arghezi to Nicolae Malaxa to each other are a very important literary document for the configuration of the Arghezian biography.

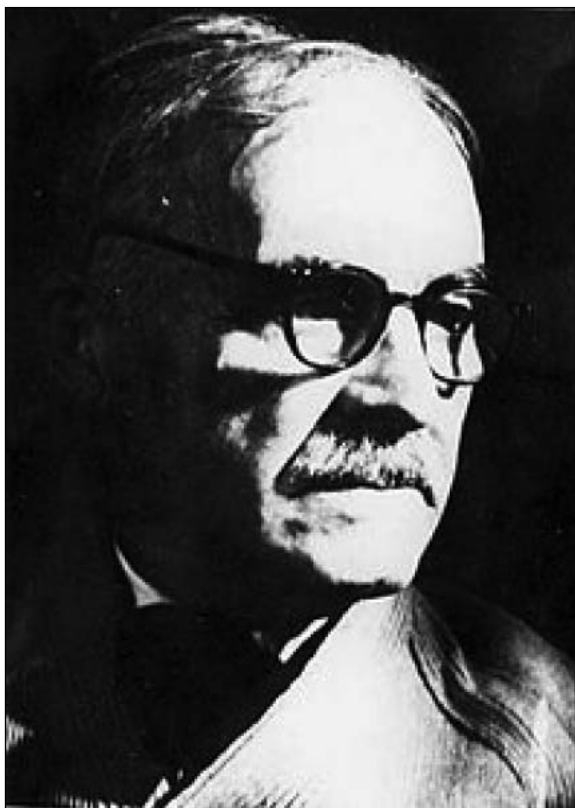
Keywords: Tudor Arghezi, Nicolae Malaxa, letters, “Bilete de papagal”.

Dosarul lui Tudor Arghezi din arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) ascunde un episod biografic arghezian puțin cunoscut:

relația de prietenie a poetului cu industriașul interbelic Nicolae Malaxa¹. De sub colbul adunat peste dosarul de urmărire al lui Tudor Arghezi (Fond informativ I 160075,

* Asist. univ. dr., disciplina de limbi moderne, Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila”, București, email: mirel.anghel@yahoo.com.

¹ Nicolae Malaxa (1884-1965) este considerat fondatorul industriei naționale moderne. A obținut diploma de inginer la Universitatea Politehnică din Karlsruhe, Germania. Printre cele mai importante realizări se află locomotivele produse pentru CFR atât de concepție proprie, cât și sub licență străină. Uzinele sale au mai produs motoare Diesel și aparatură optică. După naționalizarea acestora de către regimul comunist, inginerul Nicolae Malaxa a plecat în Austria, acolo unde a încetat din viață, în anul 1965 – Mihai Mihăiță, Mihai Olteneanu, *Pagini din istoria învățământului ingineresc și asociațiilor ingineresti din România*, Editura Agir, București, 2005, p. 160-161.



dosar nr. 48912) ies la iveală scrisorile trimise de acesta lui Malaxa. Ele sunt semnate de Tudor Arghezi, scrisul inconfundabil al poetului, informațiile biografice prezente și stilul în care ele sunt scrise făcând indubitabilă apartenența lor. Epistolele trimise lui Malaxa, prezente în dosar sub formă de fotocopie, sunt în număr de 29, alte patru scrisori fiind adresate unor colaboratori ai acestuia (inginerul Marius, un anume domn Dumitrescu și o domnișoară Spiridon). O fotocopie conține o poezie fără titlu, închinată de Tudor Arghezi lui Nicolae Malaxa, ea fiind datată „1 Ianuarie 1939”, la începutul căreia stă scris „Domnului Inginer Malaxa”. Majoritatea scrisorilor sunt scrise de mână, iar unele sunt dactilografiate sau schițate în grabă pe foi cu antetul redacției revistei *Bilete de papagal*.

Aceste documente literare inedite pun în lumină un Arghezi necunoscut, peste al cărui destin scriitoricesc se așază mâna protectoare a celui numit „Patronul”. Stilul în care este scrisă prima scrisoare din acest

pachet (datată „25 Noiembrie 1926 București”) și informațiile pe care le găsim în ea ne îndreptățesc să credem că Arghezi și Malaxa au întreținut o corespondență îndelungată, scrisoarea din 25 noiembrie 1926 nefiind prima pe care poetul i-o trimisese. Majoritatea epistolelor trimise sunt semnate „T. Arghezi”, doar trei dintre acestea purtând la final semnătura „Tudor Arghezi”. Scrisorile găsite în dosarul poetului au fost trimise lui Malaxa între anii 1926 și 1939. Nu sunt incluse între acestea, din păcate, cele trimise de Malaxa lui Arghezi.

Scrisorile care s-au păstrat în arhiva CNSAS conturează portretul unui poet care se zbate între necesitatea asigurării traiului zilnic și îndeplinirea proiectelor literare și publicistice pe care le are: înființarea unei tipografii, distribuția de cărți și reviste, precum și demararea unor afaceri care să îl scoată de sub dependența financiară față de darnicul său prieten. În plus, problemele de sănătate îl răpun timp de aproximativ un an, în 1939, puțini fiind cei care i-au stat alături precum Malaxa. În ciuda prieteniei lor îndelungate, prezența lui Malaxa lângă Arghezi a fost mereu una discretă.

Așadar, în anul 1939, Tudor Arghezi se găsește într-un moment de cumpănă. O boală misterioasă îl doboară, iar sfârșitul pare aproape. Familia poetului se descurcă tot mai greu, dar Malaxa nu îl abandonează. El îi aduce la căpătâi pe cei mai buni doctori din țară, inclusiv pe George Emil Palade. Prietenia lor a fost una îndelungată, lui Malaxa datorându-i-se revenirea lui Tudor Arghezi în literatura română. În plus, din conținutul scrisorilor reiese și faptul că volumul de debut arghezian, *Cuvinte potrivite* (1927), a fost publicat tot cu sprijinul marelui industriaș, după câteva încercări nereușite de subscripție publică ale poetului.

Relația dintre cei doi a rămas puțin cunoscută. De altfel, în articolele sale, Arghezi nu îi menționează aproape deloc numele lui Nicolae Malaxa. Îi dedică un singur articol, *Trenul Malaxa*², în care îl elogiază pe inginer, numindu-l „Mareșalul fieru-

2 Tudor Arghezi, *Trenul Malaxa*, în *Opere VIII, Publicistică* (iulie 1933-1940), p. 776-779.

lui și oțelului”, un om cu „o stare sufletească de adolescent”³. El a reprezentat pentru Arghezi cel mai important sprijin financiar, care, alături de rege, dar contribuind mai consistent, l-a sprijinit o lungă perioadă de timp. Lui îi dezvăluie poetul planurile, proiectele, speranțele și deziluziile sale și chiar îl consultă constant în legătură cu direcția publicistică a revistei *Bilete de papagal*.

Cunoscut pentru spiritul său negustoresc, Tudor Arghezi l-ar vrea chiar și ca partener de afaceri. Vine mereu cu propuneri cât mai fanteziste. Îi cere lui Malaxa sprijinul pentru deschiderea unei „tejghele”. Dorește să demareze o afacere prin care să distribuie materiale tipografice și tipărituri, proiect care nu se va concretiza. Urmarea nu se lasă așteptată. În 1926, Arghezi obține de la Malaxa promisiunea unui împrumut. Scopul este de a-și cumpăra o tipografie. Tot lui Malaxa îi propune și o afacere cu exploatarea nisipului din propria curte. Iată ce îi scrie în 1926:

„Am scăpat din vedere, atunci când ați vizitat pământul meu să vă vorbesc despre subsol, care după spusele fântânarilor și vecinilor ar cuprinde vreo 3 sau 5 metri grosime de pietriș, plus nisipul de rigoare. Nu ați găsi în această afirmație, o idee de legătură cu interesele unui constructor, care ar consimți să avanseze [o] sumă, rambursabilă în materiale? (...) În genere, pietrișul în București se aduce din depărtări mai mari și pe căi de comunicație cu mult mai rele. Un fel de inginer, cu care am stat de vorbă, a apreciat valoarea pietrișului la o sumă fantastică: nu îndrăznesc nici să cuget”⁴.

Nu numai exploatarea propriei grădini era obiectivul arghirofilului Arghezi. Poetul urmărea să cumpere o tipografie, dorind să fie independent față de editori. În acest scop, doar Malaxa putea fi singura soluție de finanțare. Pentru achiziționarea tipografiei dorite, Malaxa îi promite un împrumut de 100.000 lei, însă banii nu vin ușor,



„Patronul” având, se pare, unele îndoieli față de cheltuirea rațională a sumei pe care urmează să o acorde drept împrumut (probabil unul nerambursabil). Confirmarea o găsim într-o scrisoare pe care i-o adresează poetul, în care se poate citi temerea lui Arghezi că nu va primi ajutorul sperat. Banii vin, însă în două tranșe, el fiind profund nemulțumit: „Când v-am văzut acasă și v-am vorbit de achiziționarea uneltelor, proiectul meu, pe care mi-l fixasem solid încă de la început, a găsit aprobarea Dv. (...) Atunci când mi-am redus concepțiile profesionale la un minimum strict și extrem de strict, la o picătură de cerneală, aveam nevoie de picătura întreagă și nu divizată, ca să-mi pot inmuia penița întreagă și nu numai o jumătate de peniță”⁵.

În cele din urmă, Tudor Arghezi reușește să-și cumpere o tipografie pentru uzul propriu. Pamfil Șeicaru⁶ își amintește că poetul

3 *Ibid.*, p. 778.

4 Scrisoare datată „Râșnov 12 august 1926”, în dosar informativ nr. 48912 – I 160075, arhiva Consiliului Național pentru Studiul Arhivelor Securității (C.N.S.A.S.), f. 49-51 (fotocopie scrisoare).

5 *Ibid.*, scrisoare din 25 noiembrie 1926, f. 131.

6 Pamfil Șeicaru, *Scriseri din exil, vol I. Figuri din lumea literară*, Editura Saeculum I.O., București, p. 147.

mergea zilnic să întrețină o tipografie complet utilată pe care o ținea închisă. O achiziționase la o licitație, dar încă nu o asamblase, neavând încă locul în care să o poată pune în funcțiune, căci casa de la Mărțișor nu era încă terminată, așa cum i se destăinuia el lui Malaxa într-o scrisoare din 12 august 1926.

În ceea ce privește implicarea lui Malaxa în direcția editorială a publicației *Bilete de papagal*, revistă pe care o finanțează aproape exclusiv, corespondența cuprinde și istoria supraviețuirii acestei publicații datorită sprijinului acordat de Malaxa. În acest context, Arghezi se simte nevoit să îi ofere constant informații despre evenimentele care au loc în viața acestei reviste. În scrisorile către „Patronul”, dator fiindu-i pentru ajutorul bănesc, poetul îi face o mărturisire surprinzătoare:

„Am totuș de adaos ceva despre disciplina de care mă simt legat fundamental. Sugestii, orientări și ordine primesc dela două singure persoane în univers, dela Dv. și de la Rege, adică de la Dv. și asemenea ordine, fără discuție nici șovăială, le execut întocmai, oricare ar fi ele. Dar altele nu”⁷.

Arghezi îi cere încuviințarea de a publica în unele reviste sau îi oferă explicații despre ceea ce a scris. Aflând că „Patronul” este bolnav, poetul îi scrie numaidecât, fiind îngrijorat de starea sa de sănătate. Îi dedică și câteva poezii, ar vrea să îi dedice chiar un volum întreg de versuri, dar Malaxa nu este de acord ca numele lui să apară pe prima pagină a volumului *Hore* (1939). Cel puțin acesta este răspunsul pe care îl deducem din epistolele scrise de Arghezi. Printre altele, la sfârșitul unei scrisori din 16 noiembrie 1938, el îi scrie:

„În ultimul moment însă un scrupul mă parazitează, făcându-mă să mă întreb dacă pot uza public de un sentiment, Fără autori-

zația Dv. Politică. Pe întâia pagină a manuscrisului meu e numele Dv. Este voie? Dați-mi de urgență un răspuns și preferați-l. Vă rog afirmativ. (...)”

T. Arghezi”

În jurul anilor 1938-1939, Tudor Arghezi este într-o situație financiară foarte grea. Datoriile acumulate sunt foarte mari și nu își poate duce proiectele literare și publicistice la bun sfârșit. Tipografia pe care ar vrea să o pună pe picioare în propria casă e departe de a fi gata. Ajutorul salvator vine din partea regelui, dar în quantum mult mai mare de la Nicolae Malaxa. Jenat de atâta bunătate și copleșit de dărnicia „Patronului”, Arghezi îi scrie acestuia, bucuros de achitarea unor datorii:

„Întrebarea este: mai poate să dureze o situație în care Dv. dați mereu și eu primesc mereu, fără merit probat dar cu o pasivitate placidă? N-ați obosit? Dar dacă veți obosi? Nu s-ar putea afla pentru mine niciun alt mijloc decât buzunarul Dv., ca să am cel puțin iluzia că pretez o muncă pentru cei 60.000 lei lunar, de care mai am nevoie încă vreo doi ani de aci înainte?”⁸

Malaxa era un iubitor de artă și de literatură, Tudor Arghezi nefiind singurul scriitor pe care el l-a ajutat. Drept recunoștință, poetul îi închină acestuia un roman întreg – *Patronul*⁹, scriere care încă nu a fost publicată. Singura referire din presa literară în legătură cu acest manuscris arghezian o face Gheorghe Pienescu, în articolul *Evocări: Al. O Teodoreanu*. Temător parcă, autorul aruncă doar o *scânteie* dintr-un adevăr mereu ocolit. G. Pienescu menționează existența romanului arghezian într-un fragment în care se referă la clădirea Fundației Regale pentru Literatură și Artă:

„Intrând, prin aceste «taine», într-o rela-

7 Scrisoare datată 4 noiembrie 1937, dosar C.N.S.A.S., f. 159.

8 Scrisoare datată 10 iunie 1937, dosar C.N.S.A.S., f. 152.

9 În octombrie 2007, editorul Gheorghe Pienescu ne vorbea despre anii pe care i-a petrecut în compania lui Tudor Arghezi pentru a definitiva ediția de *Scrieri*. Între zilele în care lucra cu poetul își făceau loc și ore de inventar, când editorul și Tudor Arghezi revedeau toate manuscrisele. Printre acestea se găsea și unul despre care nimeni altcineva nu știa nimic, un roman dedicat unei personalități interbelice, care, prin sprijinul său financiar, l-ar fi ajutat pe poet să își publice mai multe volume. Scrierea avea titlul *Patronul*, după cum își amintea editorul arghezian.

ție mai apropiată cu «profesorul de corectură» l-am întrebat dacă domnul în halat roșu de la etajul întâi era sau nu era Al. O Teodoreanu, iar domnul «prim-ministru» a răspuns afirmativ: domnul în halat roșu de la etajul întâi era «domnul Teodoreanu», «găzduit provizoriu la Fundație». «Găzduirea provizorie» s-a terminat curând, clădirea Fundației Regale pentru Literatură și Artă devenind, după 1947, sediul Editurii pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., apoi al Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, apoi al Editurii pentru Literatură, apoi al Editurii Minerva, apoi al... ambasadei Irakului! După 1990, s-ar fi convenit să redevină sediul Fundației Regale pentru Literatură și Artă și al Editurii Fundației, dar nu a redevenit. Nu a redevenit pentru că a lipsit un locțiitor de rege căruia să-i placă poezia așa cum îi plăcea lui «Cărluță», și **Patronul care să o subvenționeze (Nicolae Malaxa), «patron» scris, sub acest titlu, într-un roman inedit, de Tudor Arghezi**¹⁰(s.n.).

Fragmente din acest manuscris apar în notele bibliografice de la sfârșitul volumului *Opere VIII. Publicistică (iulie 1933-1940)*¹¹. De aici aflăm că *Patronul* ar avea titlul complet *Patronul. Documentări pentru un roman*, fiind un jurnal, o variantă de lucru a unui eventual roman pe care Tudor Arghezi avea intenția să îl scrie sau chiar l-ar fi scris. La paginile 1269-1271 și 1310-1311 din volumul citat sunt publicate câteva fragmente din roman.

Acestea sunt însemnări de jurnal făcute de Tudor Arghezi în zilele de 13, 17 mai 1937 și 16, 17 februarie 1938. Cei doi editori (Mitzura Arghezi și Traian Radu) menționează, de fiecare dată, că avem de-a face cu un „manuscris inedit”. La paginile 1350-1351 sunt publicate și două fotocopii ale

unor pagini din acest manuscris, sub ele fiind precizat și titlul complet: „File din manuscrisul inedit «Patronul. Documentări pentru un roman»”¹². La pagina 1269 din același volum întâlnim următoarea însemnare a poetului:

„13 mai 1937. Un telefon de la Malaxa, care la 3 aprilie îmi solicitase o petiție în vederea obținerii pentru mine a unei autorizații de apariție a unei reviste. Au fost întâi două cereri: una pentru revista «Două palme» și alta pentru «Slova literară». Tonul lor a fost găsit violent. Malaxa mi-a cerut să-l atenuez, și-atunci i-am dat o a treia cerere pentru «Bilete de papagal»”¹³.

Acești ani sunt marcați de numeroase probleme și frământări pentru Tudor Arghezi, el publicând a treia serie a *Biletelor de papagal* (revistă apărută la 2 februarie 1928). Acum, începând cu iunie 1937, până în februarie 1938, publicația apare săptămânal și în format de carte, față de formatul minuscul în care au apărut seriile precedente.

Mai departe, Malaxa este înlocuit în însemnările argheziene cu apelativul „Patronul”: „La 5 am fost în biroul din strada Dionisie. Patronul mi-a întins cererea mea cu rezoluția ministerială: «Cenzura Buc. 12 mai 1937»”¹⁴.

Însemnările lui Tudor Arghezi din 16 și 17 februarie 1938, înregistrează interzicerea *Biletelor de papagal*, în februarie 1938, din ordinul lui Nicolae Iorga. „Comisarul și sub-comisarul au luat pur și simplu stocurile și au plecat cu ele. Un brav polițist puțin în curent cu presa întreba, intimidat de ignoranță, textual la un chioșcar: «Ai ceva cu papagal?». Asta mă hotărăște să suspend revista al căruia nr. 44 aștepta să fie tras, după avizul Cenzurei, care îmi reține corecturile de 15 ore, astă-seară”¹⁵, mai notează poetul.

10 Gheorghe Pienescu, *Evocări: Al. O. Teodoreanu*, în *România literară*, nr. 27/2007.

11 În anul 2005, la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic apare volumul *Opere VIII. Publicistică (iulie 1933-1940)* din ediția *Opere de Tudor Arghezi*, editat, ca și celelalte volume (volumele I-X, apărute între anii 2000-2011), de Mitzură Arghezi și Traian Radu.

12 Tudor Arghezi, *Opere VIII. Publicistică (iulie 1933-1940)*, p. 1351.

13 *Ibid.*, p. 1269.

14 *Ibid.*, p. 1270.

15 Tudor Arghezi, *Opere VIII. Publicistică (iulie 1933-1940)*, p. 1310.

Alina CRIHANĂ*

Scriitori în oglinzile „cărții vorbite”: Ileana Mălăncioiu și „recursul la memorie”**



Abstract

În contextul românesc posttotalitar, profund marcat de o criză a valorilor, dependentă de una a memoriei culturale și colective, povestirile vieții publicate de scriitorii canonici postbelici oferă repere esențiale pentru revizitarea, din unghi deopotrivă etic și estetic, a unui trecut în care se află germenii patologiilor memoriale prezente. Este cazul „cărții vorbite” publicate în 2003 de Daniel Cristea-Enache, în care „vedeta confesiunii” este poeta și eseista Ileana Mălăncioiu și care propune un exercițiu de anamneză cu miză recuperatoare în raport cu un trecut al „rezistenței prin cultură”, amenințat de uitare în prezentul – radiografiat din unghi polemic – al „rezistenței prin incultură”.

Cuvinte-cheie: interviu biografic retrospectiv, „datorie față de memorie”, rezistență prin estetic, revizionism est-etic, canon literar.

In the Romanian post-totalitarian context, deeply marked by an axiological crisis depending on a crisis of the cultural and collective memory, the life stories published by the canonical post-war writers provide essential reference standards in revisiting, from an ethical and aesthetical perspective, a past where lie the seeds of present-day memorialistic pathologies. It is the case of the 2003 “spoken book” by Daniel Cristea-Enache, where “the confession star” is the poet and essay-writer Ileana Mălăncioiu, proposing an anamnesis exercise aimed at recuperating a past of “resistance through culture”, threatened by oblivion in the present – X-rayed from a polemic angle – of “resistance through lack of culture”.

Keywords: retrospective biographic interview, „duty of memory”, resistance through aesthetics, ‘east-ethical’ revisionism, literary canon.

Obsedatul deceniu pe care-l străbatem a transformat marginea în centru și, cu cât faci mai mult zgomot, ai șansa de a te afirma, cel puțin în cercul în care te învârți. (Mălăncioiu, 2003: 7)

Într-un studiu relativ recent, preocupat de „deconstruirea” imaginarului epocii ceaușiste, cu accent pe rolul intelectualității în câmpul cultural aflat sub tutela celui politic, Ioan Stanomir încearcă să arate în ce măsură „opacitatea” „istori[ei] secret[e]” a

„intervalul[lui] de după 1965” „rămâne intactă și acum, datorită reticenței asumării unei memorii colective”. În opinia cercetătorului, care operează îndeosebi cu instrumentele mitanalizei sociologice, „anatomia relației, complicate și maculante, dintre centrul de comandă și intelectualitate este un posibil punct de plecare în formularea unei interogații purtând asupra rădăcinilor unui rău care a sfârșit prin a contamina un întreg corp social.” La originile „răului” care con-

* Conf. dr., “Dunărea de Jos” University of Galati, e-mail: crihanoali@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.



diționează „patologiile”¹ memoriei colective posttotalitare, s-ar afla, se pare, „o dificultate a raportării *lucide*” a scriitorilor – în perioada „liberalizării” din anii ’60 – „la tipul de poziționare în câmpul cultural”. Mai exact: „Anamneza soldată cu identificarea culpei este împinsă în plan secund, privilegiindu-se compensarea mitică, în virtutea căreia intelectualitatea este investită, *post factum*, cu misiunea nobilă de lampador al conștiinței naționale în vremuri de cumpănă. *Perpetuarea unui mit precum cel al rezistenței prin cultură traduce, abstracție făcând de eufemizare, o dificultate a raportării lucide la tipul de poziționare în câmpul cultural.* Instituții ca Uniunea Scriitorilor, editurile, breasla însăși devin, în acord cu această grilă de lectură, tot atâtea spații în care spiritul rezistă în fața agresiunii ideologice. Publicarea, *reciproc avantajoasă*, prin prisma *acumulării de capital simbolic*, dintre intelectualul ortografiat cu majusculă (e cazul lui

Marin Preda, printre alții) și Putere face parte dintr-un efort concentrat de *salvagardare a autonomiei teritoriului amenințat.*” (2005, II: 374-375, s.n.) Altfel spus, a *autonomiei esteticului*. Fără a fi pe deplin lămurii în ceea ce privește instanța care asumă „grila de lectură” sus-menționată (formularea e ambiguă) – autorul studiului sau „actorii” istoriei reconfigurate din unghi critic de primul – să observăm că perspectiva reduționistă care modelează o astfel de interpretare, prejudiciată de nesocotirea a numeroase variabile specifice contextului, este ea însăși emblematică pentru atitudinea „reticentă” față de recuperarea *memoriei* epocii ipostaziate. „Recursul la memorie” – ca principiu „ideologic” implicit care structurează demersul ilustrat mai sus – se dovedește, aici, fragmentar și, prin tentația generalizării, *abuziv*, ceea ce umbrește (mit)analiza pe alocuri pertinentă, incomparabilă, firește, cu „literatura de pamflete” și „injurii” denunțată undeva de Eugen Simion (2012: 239) ca dominantă a revizionismului actual, agresiv și, deopotrivă, înclinat spre uitare.

Cu puțin înainte de publicarea volumului colectiv² incluzând studiul citat – adică în același context posttotalitar „amnezic” – apăruse „cartea vorbită” (Simion, 2002: 36) asupra căreia urmează să ne oprim, avându-i ca interlocutori pe Ileana Mălăncioiu, în ipostaza de „vedetă a confesiunii”, și pe Daniel Cristea-Enache, „scriptorul” care dirijează selecția și organizarea unor istorii reconstituite în numele aceleiași necesități a „recursului la memorie”. Poetă și eseistă, autoare a unei opere a cărei valoare, validată critic încă de la debut, *rezistă*, fără îndoială, în contextul sociocultural actual, Ileana Mălăncioiu face parte din „breasla” care își asumase, în perioada circumscrisă de demersul mitanalitic citat, „recâștigarea esteticului”, după una din cele mai „negre” epoci din istoria culturii și, mai ales, a literaturii române. O breaslă – după cum am putut vedea din extrasul de mai sus – profund „ma-

1 Am preluat termenul lui Paul Ricoeur (cf. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 95).

2 E vorba, de fapt, de două volume colective publicate în 2005, urmate, în 2008, de un al treilea – *Explorări în comunismul românesc* (Iași, Polirom) – semnate de Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir și Ion Manolescu, ultimul absent din sumarul volumului din 2008.

culată” de „contractul”³ „reciproc avantajos” cu „Puterea” și pe care poeta nu încețază să o apere – în propria versiune a istoriei puse în intrigă în povestirea vieții – în pofida situării polemice (în prezentul narării) în raport cu unii dintre reprezentanții ei (Nicolae Breban⁴, Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana etc.). Atunci când apar, accentele polemice sunt însă totdeauna raportate la un anumit context, pe care naratoarea îl pune în lumină, neuitând niciodată să facă distincția între oameni (sanționați îndeosebi pentru „amneziile” lor postcomuniste) și cărți: „Riscurile de a vorbi despre amneziile unor scriitori importanți sunt mai mari decât ar putea să pară. Pentru că există și scriitori neimportanți (sau de-a dreptul mediocri) care după Revoluție și-au falsificat biografia și au ajuns – chiar prin această falsificare – să ocupe câte un loc ce nu are nicio legătură cu valoarea lor.” (Mălăncioiu, 2003: 17)

Poziționarea Ilenei Mălăncioiu față de tra-seul generației și al „breslei” sale în câmpul cultural totalitar poate face și ea, desigur, obiectul unei analize din perspectiva „recuperării” unui capital simbolic prejudiciat în contextul revizionist, tot așa cum revizuirile la care ne referim pot fi interpretate, din același unghi, ca modalități de achiziționare a unei legitimități simbolice ... *inexistente* (în trecut, ca și în prezent). Este, de altfel, unghiul de vedere pe care „vedeta confesiunii” îl adoptă atunci când se referă la fenomenul în cauză și pe care ni-l „însușim”, pe alocuri, raportându-ne la un model analitic-

interpretativ care prevede, între altele, „suprapunerea” și compararea istoriilor „concurrente” despre unul și același context. Fără a neglija efectele „ficcionalizării de sine” și ale „punerii în afectivitate discursivă” (Carcassone, 2007) a unei/unor istorii care lasă să se întrevadă, pretutindeni în reconstituirea autobiografică și memorialistică, „sentimentul de apartenență” (Mucchielli, 1999: 67-68) la spiritul unei generații, ne propunem să urmărim aceste istorii pornind de la perspectiva unui narator care este, deopotrivă, „actorul” și martorul lor *din interior*, mai curând decât de la „rescrierile” actuale, mai mult sau mai puțin abuzive.

Naratoarea din *Recursul la memorie...* nu pare să adere la vreo ideologie de grup sau, dacă o face, nu transformă propria perspectivă ideologică într-un „program” de natură să încorseteze exercițiul reconstituirii și al interpretării. Poziția polemică în raport cu excesele revizioniste, dublată de pledoaria pentru apărarea valorilor estetice ale epocii în care se înscrie propriul parcurs biografic și, firește, literar, este – în cazul Ilenei Mălăncioiu, ca și al colegilor de „breaslă” ale căror „portrete” și micro-istorii fac, în *Recursul la memorie...*, obiectul acestei reconstituiri/interpretări – susținută de o experiență *recunoscută* în câmpul literar al epocii în cauză. Recunoașterea „canonică”, pe de altă parte, nu poate decât să confere „greutate” narațiunii modelate de o astfel de perspectivă, dincolo de „mito-istoria”⁵ identitară personală, alimentată de poziționarea explicit admirativă a interviewerului⁶ și înscrisă, fără îndoială, pe coordonatele *rezis-*

3 Termenul (inclusiv ghilimelele) ne aparține.

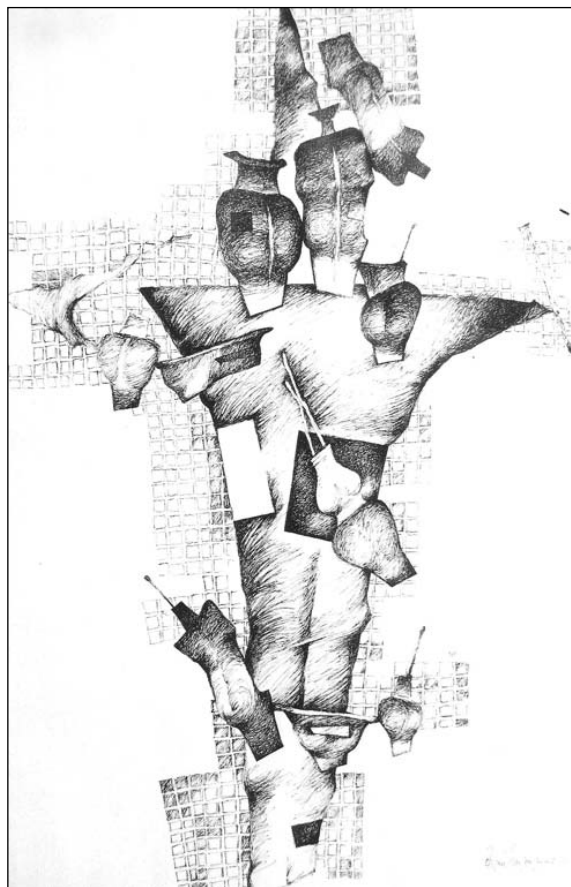
4 Reținem, spre ilustrare, următoarea secvență a povestirii: „Cu Nicolae Breban am intrat în polemică prin 1990, când îi da lecții de morală și de patriotism lui Paul Goma [...]. Am amintit aceste lucruri pentru că, după Revoluție, Nicolae Breban nu îi dădea lecții de patriotism și de morală numai lui Paul Goma, ci și lui Marin Preda, deși el nu-l mai putea auzi.” (2003: 18, 20).

5 Cf. Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991, pp. 480-481. Dincolo de propria selecție a evenimentelor „exemplare” care jalonează această „mito-istorie”, narațiunea autolegitimatoare, contrapusă aceluiași practici „amnezice” ale prezentului, lasă să se întrevadă, pe alocuri, fără a căpăta un caracter ostentativ, propensiunea spre „celebrarea de sine”: „Fiindcă, în pofida a tot ceea ce mi se reproșează de către adepții unui regim ori ai celuiilalt, timpul mi-a dat dreptate și aș putea spune că «Mi-am îndeplinit toate profețiile politice». Drept care nu mi se pare corect să fiu privită de sus pentru că mi-am asumat riscul de «a vorbi într-un pustiu».” (Mălăncioiu, 2003: 39)

6 „[...] sunteți pentru tânărul critic care vi se adresează un adevărat model, deopotrivă moral și intelectual.” (Cristea-Enache, 2003: 5) Aceeași admirație o „obligă” pe interlocutoare la „precauții”: „Cred că pe viitor va trebui să fiu mai atentă la ceea ce vorbesc cu dvs., pentru că există riscul ca orice afirmație să fie folosită în favoarea mea.” (Mălăncioiu, 2003: 127)

tenței prin estetic. În ceea ce privește fenomenul în cauză, naratoarea îl „validează” prin referirea nu atât (sau nu doar) la propria experiență, cât la aceea a unor figuri importante ale vieții literare postbelice, amenințate, în prezentul narării, de uitare. O uitare, în fapt, care afectează nu atât biografiile autorilor respectivi (Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Constantin Noica ș.a.) – altminteri „protagoniști”⁷ (așa cum am putut observa) ai istoriilor despre „relațiile complicate și maculante” dintre elita scriitoricească și puterea comunistă – cât operele lor.

Convinsă că „valoarea literară nu e dată de rezistența ori de moralitatea autorului” și că „scrisul reprezintă o modalitate de a lupta cu moartea”⁸, Ileana Mălăncioiu (re)construiește istoria „timpul[ui] cenușiu pe care l-am străbătut” pornind de la acest prezent, în care vede „o continuitate a răului”, reperabilă, între altele, în apetența unora pentru „lupta cu morții”⁹ (Ibidem: 15, 9, 148, 51). Un caz emblematic pentru acest tip de „luptă” i se pare naratoarei cel al lui Mircea Cărtărescu, criticat în ipostaza de „judecător” al „cazului” Eminescu¹⁰, în



7 Marin Preda și Constantin Noica sunt figurile care apar cel mai frecvent în reflecțiile polemice asupra „proceselor” postdecembriste instrumentate împotriva scriitorilor canonici: „Faptul că, după Revoluție, autorii cei mai criticați au fost Constantin Noica și Marin Preda, iar nulitățile intrate în literatură pe căi lăaturalnice au prosperat și mai mult decât sub regimul analfabeților, mi s-a părut de neimaginat.” Reținem, spre ilustrarea poziției naratoarei, una dintre istoriile care îi furnizează acesteia argumente pentru o „revizuire” din unghi critic a erorilor de după 1989 ale unor personalități, altminteri respectate de autoarea *Călătoriei către mine însămi*, ale exilului: „În ce mă privește, mi-am asumat riscul de a-i lua apărarea lui Marin Preda, într-o emisiune de la TVR, făcută cu prilejul unei vizite a dnei Monica Lovinescu și a dlui Virgil Ierunca. Mărturisesc că nu mi-a fost ușor, pentru că eu și H.-R. Patapievici participam la dezbateră respectivă ca invitați ai dumnealor. Dar nu puteam să nu le spun că ultimul lucru la care m-aș fi așteptat era ca, după așa-zisa eliberare de sub dictatura unor analfabeți, nulitățile și securiștii să rămână neclintii pe locurile lor, iar Noica și Preda să fie atacați pentru colaboraționism.” (Mălăncioiu, 2003: 179, 200).

8 Cf. Augustin Buzura, *A trăi, a scrie* (Cluj-Napoca, Limes, 2009): „Literatura, arta în general sunt un protest împotriva morții, a tragismului existenței noastre, [...] în fine, o tentativă de a scrie și a stăpâni infernul din om, de a împăca, atât cât se poate, sălbăticia cu civilizația, sau cu alte cuvinte, un efort supraomenesc de a explora estetic cuvântul, cum spune Anthony Burgess.” (*op. cit.*, p. 117)

9 „După 1989, când dl Adrian Marino i-a atacat într-o emisiune tv de pe postul național pe intelectualii din generația de aur dintre cele două războaie, în pofida stimei pe care i-o port, am comentat atitudinea sa într-un articol intitulat „Între lupta cu moartea și lupta cu morții”. Fiindcă eu cred că scrisul reprezintă o modalitate de a lupta cu moartea, și nu cu morții, care nu se mai pot apăra.” (2003: 51)

10 Rememorarea acestei istorii „exemplare”, precum și reflecția asupra „autonomiei esteticului” sunt provocate tot de interviuator: „Nu pot să uit articolul acela al lui Mircea Cărtărescu despre Eminescu, în care se vorbea despre pilozitatea lui „Titii”, despre unghiile lui neîngrijite și (apoteotic) despre felul în care, după moarte, creierul poetului a fost lăsat să putrezească pe un raft, pentru a fi apoi aruncat la gunoi. În opinia dvs., cum s-ar cuveni să vorbim și să scriem despre un scriitor important, astfel încât să nu ne sufocăm de admirație, dar nici să nu-i vedem numai «păcatele și vina...»? E importantă autonomia esteticului? Ne putem dispensa, la o adică, de ea?” (Cristea-Enache, 2003: 127)



cadrul unei discuții a cărei miză este circumscrierea „autonomiei esteticului”: „Chiar dacă valoarea cuiva nu poate scuza orice, și eu înclin să cred că e mai bine ca unui mare scriitor să i se acorde un credit în plus decât să se treacă în extrema cealaltă. Articolul lui Cărtărescu din celebrul număr al revistei *Dilema* în care a fost pus în discuție „cazul” Eminescu e un exemplu care pledează în mod neîndoielnic pentru asta. El mi s-a părut cu atât mai întristător cu cât liderul așa-zisului postmodernism românesc, care își face un titlu de glorie din asimilarea kitsch-ului, nu avea nici măcar scuza de a fi dat dintotdeauna cu barda în Dumnezeu și a mers așa, în virtutea inerției, până când a atins acea limită de neacceptat. Sentimentul pe care mi l-a lăsat a fost că fascinația esteticii urâtului l-a făcut să uite că

nu vorbește la modul general despre « bielele corpuri »¹¹, ci despre trupul și despre creierul celui mai mare poet român.” (Ibidem: 128) „Cazul” Eminescu, „instrumentat” în direcția sus-menționată, este doar unul dintr-o serie de *exempla* (incluzând repere din biografiile lui Dostoievski și Caragiale, între altele) ilustrative pentru poziția naratoarei vis-à-vis de „problema autonomiei esteticului”, una care „nu se pune de azi, de ieri, ci e veche de când lumea”: „Autonomia esteticului nu poate fi absolută, ci în raport cu ceva anume. În speță, cu o putere discreționară, care se erijează în apărătoarea virtuților neamului și vrea să-i impună artistului modul ei de a vedea lucrurile; nicidecum cu viața acestuia.” Și totuși, se simte obligată să nuanțeze naratoarea, „nu numai dramele, ci și păcate-

11 Aici, ca peste tot în povestirea-interpretare, naratoarea inserează citate din textele care i-au marcat propria biografie „spirituală” și despre care în prezent aproape că nu se mai vorbește: Bielele corpuri este titlul unui volum semnat de Sonia Larian (soția lui Lucian Raicu și prietena Ilenei Mălăncioiu), o carte „de o sensibilitate și o subtilitate rar întâlnite în proza acelor vremuri” (Mălăncioiu, 2003: 125).

le unui autor își lasă amprenta pe opera sa. De aceea nu putem face abstracție cu desăvârșire de ele. Altfel, așa-zisa autonomie a esteticului ar semăna cu imunitatea parlamentară, care le dă aleșilor noștri dreptul de a nu se supune niciunei judecăți. Or, eu cred că asta ar face ca, în ultimă instanță, să nu mai fie posibilă nici judecata de valoare.” (Ibidem: 129)

Reflecția generală asupra problematicei în cauză revine, astfel, asupra prezentului – un timp al „intoleranței” (cum ar spune E. Simion), în care, „ca să te poți afirma peste noapte, trebuie să lovești în cineva de talia lui Noica ori a lui Marin Preda”, un timp, în egală măsură, al demolării ierarhiilor canonice ale trecutului, pornind de la criterii exclusiv politice – care devine pretextul comentariilor polemice: „Pe scurt, mă îngrozește ideea că se încearcă scoaterea din cultura română a unor mari autori pentru că au fost de dreapta și a altora pentru că au fost de stânga. Fiindcă nu știu cu ce mai rămânem.” (Ibidem: 52) Refuzând „confuzia” criteriilor (Simion, 2012: 44), naratoarea din *Recursul la memorie...* se angajează în noua „călătorie spre sine însăși”, raportându-se mereu la „lumea prin care a trecut” și la cei care i-au jalonat reperele: „Trăind în apropierea unor oameni care veneau spre mine din direcții opuse, a trebuit să cântăresc tot ce mi se spunea cu inima și cu mințile mea și cred că asta m-a ajutat să înțeleg mai bine ce s-a întâmplat și să rămân eu însămi, atât înainte de 1989, cât și după aceea.” (Ibidem: 57) Dirijată de interogațiile „scriptorului”, care își așează demersul, de la bun început, sub semnul unei curiozități orientate într-un dublu sens –, spre experiența personală a scriitoarei intervievate („formula secretă a personalității sale, «cifrul» său, «blestematele probleme insolubile», frământările, obsesiile”) și spre reprezentarea epocii pe fundalul căreia se proiectează

această experiență, o reprezentare modelată de perspectiva cuiva care are „o foarte bună memorie «rea»” (Cristea-Enache, 2003: 5), confesiunea reînvie, uneori nostalgic, oameni și cărți, într-un permanent du-te-vino între trecut, „timpul care «crește în urma noastră»” (Mălăncioiu, 2003: 108), și prezentul radiografiat din unghi polemic. Perspectiva polemică nu lipsește, de altfel, nici din secvențele evocatoare ale trecutului – cel puțin pe alocuri –, orientată fiind însă de aceeași situație în „timpul narării” și, implicit, de aceeași raportare (una dintre „obsesiile” reconstrucției-interpretări) la contextul revizuirilor canonice, când, „în tranziția asta spre nu știu ce, nimeni nu mai atrage atenția printr-o carte ca printr-un scandal” (Ibidem: 118).

Refuzând, cu puține excepții, idealizarea sau, mai bine zis, „panteonizarea” figurilor deja consacrate în canonul postbelic, naratoarea nu se sfiește să-și exprime rezervele în legătură cu rezistența în timp a operei cutărui autor, în *ansamblul* ei. E cazul, de pildă, al operei lui Nichita Stănescu, ale cărui „compromisuri” intervievatorul ține să le evoce, provocând-o pe interlocutoare la o „revizuire” din unghi deopotrivă etic și estetic. Ca reprezentantă a „celeilalte generații «șaizeciste»” (Cristea-Enache, 2003: 104, s.n.), care s-ar fi afirmat, într-o oarecare măsură, „în umbra” „generației lui Nichita”, poeta își exprimă preferințele în dezacord, uneori, cu ierarhiile canonice stabilite, schițează chiar repere axiologice proprii, raportându-se întotdeauna însă – cum bine observă intervievatorul – la „altitudinea valorii”¹² scriitorilor evaluați: „Dar un poet trebuie judecat după piesele lui de rezistență. Celelalte dau seamă despre universul de gândire din care au apărut. În fond, și de la poezii foarte mari din literatura universală rămânem cu câteva titluri.” Și încă: „Însă timpul nu stă pe loc și canonul se

12 „Vă admir mult această capacitate de disociere prin care definiți o personalitate literară (sau, iată, o generație lirică) deopotrivă pe planul etic și pe cel estetic, fără a le confunda sau amesteca. De asemenea, sunt realmente încântat de faptul că, privind critic un autor, o faceți la altitudinea valorii sale – în funcție de aceasta, mai bine zis. De pildă, într-un fel vorbiți despre «alde Nistorescu» și cu totul altfel despre compromisurile, reale, ale «suavului Nichita». O atitudine nu foarte frecventă în ultimii ani, poate tocmai pentru că ierarhia valorilor a fost dinamită și se realcătuiește acum cu greu.” (Cristea-Enache, 2003: 112).

mai poate schimba. Nu doar în funcție de dosar, ca după cealaltă eliberare, ci și de felul în care va evolua poezia românească; acesta va face să fie privit din alt unghi de vedere și ceea ce s-a scris înainte.” (Mălăncioiu, 2003: 109, 111)

Reflecția asupra canonului liric autohton are ca punct de plecare, mereu, contextul prezent, raportat la trecutul revizitat din unghi critic: „După aceste precizări privind tributul plătit de primii șaizeciști pentru a se putea afirma [Nichita Stănescu, citat cu volumul *Roșu vertical*, care conține totuși „versuri remarcabile”, și Ana Blandiana – ca autoare a volumului *Persoana întâia plural*, n. n.], voi spune că sunt cu desăvârșire împotriva stabilirii unui nou canon tot după dosar, ca și înainte de 1989. Întâi pentru că poezia nu poate fi judecată după faptele bune ale celui care o scrie. Apoi pentru că noile date apărute despre existența unui scriitor pot să producă surprize mai mari decât te-ai fi așteptat. Când fac afirmația asta, am în vedere cazul Caraion. Fiindcă opera lui avea aceeași valoare și înainte, și după ce au fost publicate notele lui de la Securitate. Dar după 1989, era situat în vârful ierarhiei, pentru că nu ar fi doar un mare poet, ci și moralitatea întruchipată, ca ulterior să i se nege și poezia, datorită noilor piese apărute la dosar. În pofida tributului plătit, și Nichita, și Sorescu, și Blandiana sunt, fără îndoială, niște scriitori peste numele cărora nu se poate trece. Norocul lor de a fi fost acceptați de oficialități, introduși în manuale de când au debutat și tipăriți în tiraje foarte mari a făcut să fie cunoscuți la vreme și să poată influența generațiile de după aceea.” (Ibidem: 107-108)

„Exemplul” Caraion¹³, evocat în extrasul de mai sus, este unul dintre cele care vin

să ilustreze poziționarea poetei în raport cu două fenomene asociate, de obicei, în discursurile revizioniste de după „noua eliberare”: „compromisurile” politice/„colaboraționismul” unor scriitori sub regimul comunist (fenomen pe care naratoarea îl compară, atunci când se referă la perioada realismului socialist, cu erorile similare ale „suprarealiști[lor] ce[lor] mai rafinați”) și „autonomia esteticului”. (Sunt teme asupra cărora intervievatorul revine în repetate rânduri.) Atentă, ca întotdeauna, la contextualizare, naratoarea refuză autonomiei esteticului valoarea de argument decisiv în „judecarea” etică a scriitorilor în cauză: „Atunci când un scriitor e judecat pentru compromisurile făcute sub regimul comunist, cred că trebuie avute în vedere, după caz, circumstanțele agravante sau cele atenuante (între care aș menționa: contextul de după război, când adeziunea la ceea ce se întâmpla ar fi putut avea o anume justificare; ruperea pactului – și, implicit, a tăcerii – datorită constatării că totul era întemeiat pe minciună; folosirea poziției dobândite cândva pentru a se opune cenzurii și a-i ajuta pe scriitorii tineri să-și publice cărțile fără a repeta greșelile de altădată etc. etc.). Nu cred însă că în apărarea sa poate fi invocat principiul autonomiei esteticului. Pentru că el pledează împotriva conformismului, și nu în favoarea acestuia.” (Ibidem: 131)

Aceeași disociere a eticului de estetic apare în luările de poziție față de „erorile” postdecembriste ale unor personalități ale exilului, pe care naratoarea le revizuieste critic – fără să coboare de la „altitudinea valorii” autorilor în cauză, altfel spus, fără a le diminua meritele reale – din perspectiva scriitorului care a trăit sub dictatură și care cunoaște prea bine dramele „emigrației

13 Provocarea intervievatorului privind „cazul” Caraion îi prilejuiește naratoarei o întoarcere în epoca în care îl cunoscuse pe poet, a cărui micro-istorie devine și ea ilustrarea exemplară a atitudinii în raport cu tema discuției - relațiile dintre „compromis” și „autonomia esteticului” -, situată, ca de obicei, în contextul revizionist, al amestecului criteriilor: „Dacă prin recursul la prima sa judecată după dosar – prin care fusese pus în vârful ierarhiei literare postrevoluționare – i s-a luat mai mult decât i se dăduse inițial, timpul va rezolva, fără îndoială, lucrurile. În ultimă instanță, acestui poet important nu i se putea lua decât ceea ce i s-a dat pe ideea că el nu ar fi colaborat, ca alții, cu autoritățile comuniste, ci ar fi curat ca lacrima. În ce mă privește, pot să vă spun că îl citesc cu același interes ca atunci când l-am descoperit și că n-aș risca, în ruptul capului, să-i neg valoarea folosindu-mă de citate din poemele sale. Fiindcă ele ar putea să pledeze împotriva mea. Numai că eu cred că Poezia nu e doar un text, ci și un mod de viață.” (Mălăncioiu, 2003: 145, s. n.)

interioare”. Refuzând mitizarea „festivistă”¹⁴, specifică primilor ani postdecembriști, a unor figuri ca Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, autoarea *Vinei tragice* își alege un unghi de vedere care să-i permită păstrarea echilibrului în „judecățile” formulate și care nu poate decât să servească „recursul” la „justa memorie” (P. Ricoeur). Convinsă că adevărul trebuie căutat dincolo de discursurile „oficiale”, mai mult sau mai puțin „(auto)cenzurate”¹⁵, naratoarea confruntă versiunile diferite ale aceleiași istorii, raportându-se atât la propria experiență, cât și la aceea consemnată, de pildă, în jurnalele Monicăi Lovinescu, unde descoperă „marca unui spirit pătrunzător și echilibrat, interesat de tot ceea ce se petrecea atât în Est, cât și în Vest, pentru a putea să țină dreapta măsură. Nu întâmplător a fost socotită cea mai autorizată voce a exilului românesc.” (Ibidem: 192) Ceea ce nu o împiedică să sancționeze erori care par să contrazică însăși ideologia „est-etică”, descoperite, cu „uimire”, în respectivele notații jurnaliere. E cazul unei note din jurnalul din 1983, care îi prilejuiește Ilenei Mălăncioiu o serie de reflecții amare, în condițiile în care aceasta minimaliza considerabil un caz de disidență autentică, aceea a lui Aurel State, numit de naratoarea din *Recursul la memorie...* „prietenul meu, prizonierul”¹⁶. Pornind de la respectiva secvență din jurnal, unde autoarea „consemna moartea unui om lichidat de Securitate prin exclamația: «Bietul State!»”, „pentru ca apoi să deplângă faptul că acesta și-ar fi ratat șansa de a fi autorul unei mărturii unice, pentru că, în loc de memorii, ar fi scris un roman”, poeta deplânge, la rândul ei, o atitudine care, într-adevăr, nu pare să fie nici „etică”, nici „est-etică”: „Romanul autobiografic *Drumul crucii*, despre care aflăm cu prilejul morții autorului că nu-i spunea nimic dnei Monica Lovinescu,

aducea totuși o noutate. Pentru că, într-o lume în care atâtia oameni cu pretenții și-au trădat prietenii sau colegii de detenție ca să-și apere pielea, «bietul State» s-a aruncat de pe acoperișul închisorii Uranus în speranța că, astfel, i-ar putea salva pe cei reținuți în dosarul său. Din această încercare de sinucidere s-a ales cu 24 de fracturi, dintre care una de bază de craniu. Însă n-a fost lăsat să moară. A fost făcut la loc, din bucăți, ca să fie judecat pentru crimă împotriva orânduirii de stat. [...] Citind nota din jurnal de la care am plecat, mi-am zis, fără să vreau: asta-i mai lipsea «bietului State», care a rezistat cât pentru șapte vieți, să mai aibă și talent literar, pentru ca protestul lui să fie luat în seamă. Nu ca al textualiștilor ori ca al postmoderniștilor, care nu poate fi comparat cu nimic, ci ca al unui muritor de rând, care a făcut și el ce a putut.” (Ibidem: 192-193)

Fără a fi, așadar, insensibilă la *conduita etică* a „breslei” (și, în genere, a oamenilor) sau la valoarea *etică* a unor *opere* (cazul romanului lui Aurel State amintit mai sus), Ileana Mălăncioiu își menține – în reflecțiile asupra literaturii – poziția în favoarea neamestecului criteriilor. Același punct de vedere orientează și observațiile asupra *rezistenței prin cultură*, care pornesc de la distincția – de ordin estetic, de această dată – dintre „poezia rezistenței” și „rezistența poeziei”: „Eu am spus că «poezia rezistenței» – în sensul curent al expresiei – nu constituie partea cea mai rezistentă a unei literaturi. Cred însă că între rezistența propriuzisă și rezistența prin cultură nu există o ruptură de natură să le situeze la poli opuși, cum lasă a se înțelege cei care o disprețuiesc ori pe una, ori pe cealaltă. Despre cei care le disprețuiesc pe amândouă mi se pare inutil să mai vorbim. În schimb, m-aș hazarda să îi întreb pe cei ce nu mai conțenesc să-și

14 „După Revoluție, exilul a fost comentat îndeobște global și preluat în mod festivist. Lucru care nu e în avantajul oamenilor de valoare. «Europa liberă», care a fost denigrată de-a lungul mai multor decenii, a sfârșit prin a fi decorată toată.” (Mălăncioiu, 2003: 190)

15 „Pe de altă parte, nu trebuie uitat că și postul de radio «Europa liberă», care era finanțat de americani, era cenzurat. Or, unde e cenzură, e și autocenzură. De aceea, cred că nu trebuie să ținem seama doar de ceea ce spuneau ei de la microfonul «Europei libere».” (Ibidem: 201)

16 Istoria acestui prieten – cu siguranță cel mai puternic model *etic* al naratoarei – constituie una dintre „obsesiile” tematice ale *Recursului la memorie*.



exprime disprețul față de rezistența prin cultură dacă li se pare de preferat rezistența prin incultură, împotriva căreia nu-mi amintesc să se fi pronunțat.” (2003: 231-232)

Explorarea trecutului din dubla perspectivă etică și estetică se dovedește a fi condiția obligatorie a înțelegerii unui prezent care reclamă – în spațiul cultural și literar, mai mult decât în oricare altă sferă a vieții românești posttotalitare – „recursul la memorie”. Este o supratemă a „cărții vorbite” în care se confesează Ileana Mălăncioiu și, totodată, resortul „ideologic” (în sensul „ideologiei [auto]biografice”¹⁷) care „prezentrează”, alături de „pactul cu interviuatorul” (Bertaux, 2010: 38), exercițiul evocator-interpretativ din *Recursul la memorie...* O carte care merită, fără îndoială, recitită, ca una care ar putea jalona reperele, încă fragile în contextul actual al crizei valorilor și a memoriei culturale și colective, unei „călătorii spre noi înșine”.

Bibliografie selectivă

Corpus

Mălăncioiu, I. (2003): *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*. Polirom, Iași.

Studii

Bertaux, D. (2010): *Le récit de vie. L'enquête et ses méthodes*, 3^e édition, Armand Colin, Paris.

Bourdieu, P. (1986): *L'illusion biographique. Actes de la recherche en sciences sociales*. 62-63, pp. 69-72.

Carcassonne, M. *Sens, temps et affects dans des récits de vie recueillis en interaction. Vox Poetica*, 1/11/2007. [On-line], URL: <http://www.vox-poetica.org/t/pas/carcassonne.html>.

Demazière, D. (2007): *Quelles temporalités travaillent les entretiens biographiques rétrospectifs? Bulletin de méthodologie sociologique*, 9, pp. 5-27. [On-line], URL: <http://bms.revues.org/index506.html>.

[vues.org/index506.html](http://bms.revues.org/index506.html).

Ioana, N. (2012): *The Romanian Literature after 1990. Conceptual and Directional Modifications in the Critical Discourse, Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 63, pp. 4-9.

Mucchielli, A. (1999): *L'identité* (4^e édition), PUF, Paris.

Ricœur, P. (2000): *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris.

Simion, E. (2002): *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București.

Simion, E. (2012): *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (ediția a II-a adăugită), Curtea Veche Publishing, București.

Stanomir, I. (2005): 1969. În Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc, II*, Polirom, Iași, pp. 373-389.

17 Cf. Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980; cf. Daniel Bertaux, *Le récit de vie. L'enquête et ses méthodes*, 3e édition, Armand Colin, Paris, 2010; cf. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », în *Actes de la recherche en sciences sociales*, juin 1986, vol. 62-63.

De la anti-biografie la anti-piesă

Résumé

Subcapitol dintr-o lucrare mai amplă, aceste pagini cuprind un demers analitic cu scopul de a demonstra prezența grotescului la nivel textual. Analiza figurilor stilistice (zeugma, chiasmul, antimetateza, tautologia, parecheza) își propune să indice cum, prin destructurarea logicii imaginarului dramatic din piesa *Englezește fără profesor*, grotescul se impune în fața contemplatorului estetic. Grotescul are certe legături cu absurdul, el însuși este un amestec ilogic de forme și conținuturi.

Cuvinte-cheie: Eugen Ionescu, *Englezește fără profesor*, prima piesă a absurdului, analiza stilistică a grotescului

*Ces pages représentent un souschapitre appartenant à un ouvrage plus riche et elles contiennent une démarche analytique en vue de démontrer la présence du grotesque au niveau textuel. L'analyse des figures stylistiques (zeugma, chiasme, antimetathèse, tautologie, parechèse) se propose de faire remarquer comment, au moyen de la dispersion de la logique de l'imaginaire dramatique de la pièce *L'anglais sans professeur*, le grotesque s'impose devant le contemplateur esthétique. Le grotesque a des traits certains à l'absurde, car lui-même, c'est-à-dire le grotesque, est un mélange inapproprié et illogique de formes et contenus.*

Mots-clé: Eugène Ionescu, *L'anglais sans professeur*, première pièce de l'absurde, analyse stylistique du grotesque

Englezește fără profesor reprezintă piesa de debut al lui Eugen Ionescu în dramaturgie (1943), debut care s-a făcut în limba română și care ne îndreptățește să-l considerăm ca aparținând mai întâi culturii române, înainte de a aparține culturii franceze. De fapt, el însuși mărturisește într-un interviu din anii 80 cu Claude Bonnefoy¹ că a scris prima sa piesă în românește undeva prin anii 40. De aceea, nu-i deloc surprinzător că unii comentatori ai piesei (de exemplu Ion

Vartic²) o consideră ca fiind primul op literar, cap de serie, din teatrul absurdului.

Ea cuprinde, *in nuce*, câteva din temele și procedeele fundamentale ale dramaturgului Eugène Ionesco: exhibarea banalității, plictisul existenței cotidiene, motivul cuplului ramolit și al cuplului agresiv, pierderea memoriei și a identității persoanei, detracarea limbajului (care "vuieste" și face zgomot), lupta "*contre les idées reçues*",

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

1 *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Gallimard, 1987

2 Scrie acest prob și minuțios critic și cercetător al istoriei și literaturii române chiar în epilogul la această anti-piesă: "(...) *Englezește fără profesor* a fost scrisă încă din 1943, prefațind în absolut întreaga istorie a teatrului absurdului. E, aici, o mare șansă a teatrului românesc, care își adjudecă, astfel, o prioritate reală." (vol. *EU*, p.235)



saltul în nonsensul lucrurilor³ prin ruperea relațiilor și structurilor logice.

Dificil de rezumat din pricina destrucțiilor logice referitoare la cronologie, cauzalitate, psihologie (a personajelor) și la suita evenimentelor (*fabula*, în sensul lui Genette), subiectul, se știe deja, i-a fost inspirat lui Eugen Ionescu de încercarea lui de a învăța limba engleză după metoda Assimil. (În treacăt fie spus, o metodă didactică care încă se folosește azi pentru toate limbile pământului și nu doar pentru limba engleză și pe care numeroși cursanți o găsesc folositoare și atractivă!). În cele patru

scene ale anti-pieseii, care însumează 16 pagini, se "agită" două cupluri, familia Smith și familia Martin, alături de falsa slujnică Mary (reprezentantă a Logicianului numit Sherlock Holmes) și de câteva personaje aparținând modernei viziuni a "piesei în piesă"⁴: autorul, spectatorii, directorul de teatru și un comisar. Este o piesă despre nimic, despre golul și absurdul existenței, care se încheie cu o mare interrogație și reflecție despre ce ar putea deveni teatrul, când spectatorii sunt dați afară din sala de spectacol și trimiși fiecare la rosturile lor, pe motivul irațional că fiecare trebuie să se ocupe numai de ceea ce știe să facă, iar comisarul, uitându-și chiar el menirea și în loc să apere cetățenii, apără orbește "cea mai nobilă instituție de cultură națională, teatrul, acest templu de actrițe"⁵. Această ultimă replică, a comisarului, pune la îndoială nu numai rosturile și sensurile teatrului clasic, al teatrului psihologic, al teatrului de idei, pe ruinele cărora este construită anti-piesa în care el însuși este personaj efemer. Se ivesc, subtextual, alte interrogații metacritice, desprinse din replica comisarului, care se rotesc în jurul unor opoziții ce conturează absurdul și lipsa de semnificație. Ce sens are teatrul fără spectatori? Ce sens are cultura fără viață? Ce sens are literatura fără a reprezenta țipătul de durere și suferință a vieții sau măcar banalitatea ei autentic-cleioasă? Anti-piesa eugenionesciană nu respectă nimic din normele genului dramatic, nu are intrigă, nu are psihologie, cronologie secvențială (scenele ar putea fi inversate fără nici o pierdere în planul semnificației), nu are punct culminant și deznodământ, deși se pot repera

3 În *Pagini rupte din jurnal*, Eugen Ionescu notează despre sensul și nonsensul lucrurilor; despre sensul obișnuit, familiar, istoric și sensul desfigurator al acestora; despre legăturile ce se țes între lucruri și mediu, între ele și istorie, între ele și un dincolo al invizibilului: " Să sari fulgerător în nonsensul lucrurilor. Să te obișnuiești să stai acolo. Dincolo de sensul lor cu care ne-am familiarizat, e un adânc nonsens al lucrurilor. Adică sensurile lor istorice, umane nu mai ajung, se dizolvă. De fapt, pentru aceasta trebuie să izolezi lucruri; sensul obișnuit al lucrurilor pentru noi îl dau celelalte lucruri, mersul lor, căderea lor, scufundarea lor; noi punem lucrurile în legătură cu mersul lor, ni se explică mersul lor.(...) Izolând un lucru, tindem să-l legăm cu legăturile lui, de dincolo, care desfigurează sensurile obișnuite, superficiale. Noi nu putem realiza legătura, dar putem sta acolo unde legătura lipsește (absența ei e o chemare, e o prezență) și unde sensurile actuale se dizolvă. La margine." (din vol. *EU*, p. 187)

4 O viziune pirandelliană am putea spune precum cea din cea mai modernă piesă a sa *Șase personaje în căutarea unui autor*.

procedee ale teatrului clasic, utilizate parodic, precum lovitura de teatru, quiproquourile, travestiurile.

Subliniem din capul locului că vorbirea divagantă (nu există claritate, ordine, legătură și logică între părțile discursului) a personajelor se bazează pe destructurările logicii. Dacă am face un *inventar al procedeeilor stilistice*, s-ar putea observa cu ușurință că majoritatea au *legătură cu logica și, implicit, cu sintaxa și semantica*, de fapt, cu absența logicii și combaterea sensurilor osificate (clișeizate). Astfel, avem de-a face cu *tautologii* (“Și mătușa lui Bobby Waston, bătrâna Bobby Waston, ar putea foarte bine s-o crească pe fata lui Bobby, pe Bobby. Și așa, mama lui Bobby, Bobby Waston, s-ar putea remărita⁶; “Fagul este un copac, în timp ce fagul este un copac, iar stejarul un stejar răsare⁷, “Podul este sus, pivnița este jos⁸), *zeugme* (“Carnea de vițel se potrivește cu cartofii și untdelemnul din salată nu era rînced⁹, “Învățătorul învață pe copii, dar pisica își alăptează puii când sunt mici¹⁰, “Automobilul fuge repede, dar bucătăreasa gătește mai bine¹¹), *oximoroane* (“un adevărat cadavru viu¹²), *pali-noade* (“Te-am învoit fără voie!¹³), *parecheze* (“nu mușca de unde miști, nu mișca de unde muști”, “mușca mișcă”, “mișcă mușca”, “muște mișcați”, “mușca mușcă mușcata ta”, “mușca-ți-ar mușca mușchiul¹⁴), *enumerații de toposuri divergente, hibride*

(“Taurul este bun pentru stomac, rinichi, apendicită și apoteoză¹⁵), *paradoxuri* (“Nu te tot uita la curci; mai bine pupă-l pe primar¹⁶, “Mai multe foi mai ieftin, o dovadă că progresul social este mai bun cu zahăr¹⁷), *metateze* (“Cine vinde azi un bou mîine capătă un ou”, “Mai bine o pasăre pe cîmp decît un ciorap într-un copac”, “Mai bine o leasă într-o casă, decît o plasă într-o rasă”, “Aștept să-mi vină apeductul la moară¹⁸), *calambururi* (“Dar supa a fost cam prea sărată. Mai sărată ca tine¹⁹, “ - Eu sunt spălătoreasă, să trăiți! – Nu ți-e rușine? Ai să vezi ce spălătură am să-ți trag eu!²⁰) și *antimetateze* (“Popa pîrlitul, pîrlitul popii²¹). În plus, unele dintre acestea sunt combinate, în așa fel încât să dispară orice referent din realitate²². În felul aceasta limbajul ajunge să funcționeze în vid, ca o înșiruire de zgomote continue, ce culminează prin marea scenă a dezarticulării cuvintelor în foneme, când cele două cupluri scuipe vocale și consoane, nemaiavînd nimic de zis, scot numai sunete violente, ce se încheie printr-un masacru total.

În dialogul cuplului Smith din prima scenă suntem prinși într-o înșiruire de fraze copleșitor de banale, aproape ca cele dintr-un manual de învățare a unei limbi străine, în care pare că se exersează asimilarea unui vocabular și a unor structuri sintactice independente de conținutul comunicării: perfectul compus, exprimarea comparației,

5 Englezește fără profesor, scena IV, p. 223 (din vol. *EU*, Ed. Echinoc, Cluj, 1990)

6 Englezește fără profesor, p. 211

7 Op. cit., p. 219

8 Op. cit., p. 219

9 Op.cit., p. 207

10 Op. cit., p. 218

11 Op. cit., p. 219

12 Op. cit., p. 210

13 Op. cit., p. 213

14 Op. cit., p. 220

15 Op. cit., p. 209

16 Op. cit., p. 219

17 Op. cit., p. 219

18 Op. cit., p. 218-219

19 Op. cit., p. 208

20 Op. cit., p. 223

21 Op.cit., p. 221

22 De exemplu avem o combinație de tautologie cu metateză în: “Hârtia este pentru scris, pisica este pentru șoarece, brînză este pentru zgâriat” (Op. cit., p. 219), o asociere de tautologie cu paradoxul: “Cu crema de ghetă nu-ți lustrui ochelarii. Da, dar cu banii pot cumpăra orice.” (Op. cit., p. 219)

numeralul, acordul adjectivului cu substantivul etc etc. Între cei doi soți nu există diferențiere, amândoi par să aibă aceleași ocupații feminin-masculine sau masculin-feminine, un hibrid aberant din care nu se mai înțelege cine ce este și cu ce se ocupă fiecare.²³ Masculin și feminin sunt roluri interșanjabile, totul este substituibil și se poate substitui cu orice în această lume în dezagregare: domnul poate fi doamnă sau doamna poate fi domn, așa cum, într-un final, slujnica Mary se dovedește a fi bărbatul Sherlock Holmes, cel pentru care demonstrația logică și gândirea rațională se află, în mod tradițional, pe primul loc, fără ele simțindu-se pierdut. Demonul analogiei uniformizează și duce la o viziune reduționistă, simplistă și, în cele din urmă, absurdă a lumii. Ce tristă nebulie ca nimic din ceea ce există să nu fie diferit, să fie totul asemănător exact precum șirul interminabil de Bobby Waston din familia Bobby Waston!

În această lume uniformă, se pot pune boii înaintea carului, iar carul să tragă boii. O sumă de negații ale actelor de gândire logică și rațională, de tip Sherlock Holmes, se înșiruie în discursul cuplului agresiv Smith. În primul rând, *nu există legături cauzale între evenimente*: doctorul ce se pregătește pentru operația unui pacient, trebuie să se opereze el mai întâi, deși n-are nevoie, și să moară odată cu pacientul, dacă operația nu i-a reușit, iar doctori, marinari și pacienți intră, fără deosebire, în categoria escrocilor și la fel de bine ar putea intra întreaga lume în aceeași categorie. În al doilea rând, *nu există comparații juste* (totul poate fi comparat cu orice, la fel cum se poate substui²⁴), iar conținutul poate fi atât de diferit de conținător, precum titlul anti-pieseii noastre. Această inadecvare a conținutului la conținător este, în fond, un ... urmuzism. Titlul (conținătorul) poate contrasta, nega sau persifla conținutul. Adec-

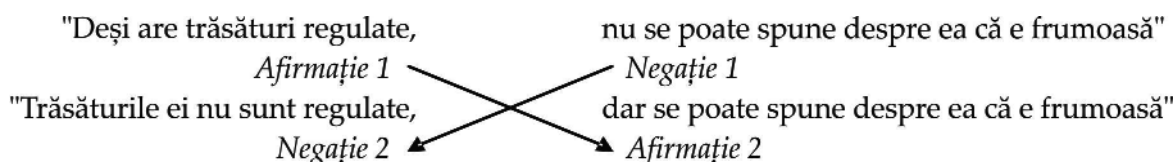
varea era clasică, inadecvarea este modernistă. Avem astfel o formă hibridă în care conținătorul este în contradicție și radical diferit de conținutul său. Un fel de bimorfism în care unitatea și armonia (clasică) este spartă, fragmentarizată, și astfel avem o exprimare a grotescului la nivel... supraordonat, al concepției și viziunii. Anti-piesa afirmă un ...haos și neagă virulent, la toate palierele sale, lucruri știute și prea bine cunoscute. În al treilea rând, *nu există o cronologie exactă a evenimentelor și o relație de calificare justă între obiect și trăsăturile lui imanente*. Raporturile cronologice sunt desființate: un mort poate fi frumos și prea tânăr pentru vârsta lui; poți citi într-un ziar despre moartea unui anume Bobby Waston, știre veche de doi ani, pe când înmormântarea lui ar fi avut loc în urmă cu un an și jumătate, deși era un cadavru atât de proaspăt, încât nu părea mort de patru ani, ci de dată mai recentă, chiar în dimineața citirii ziarului! Însăși încercarea noastră de a fixa nebunia acestor raporturi...anticronologice, pare lipsită de coerență. În al patrulea rând, *estetica pare să fie o corelație de absurdități și un nod de contradicții*. Nici vorbă de armonie, de grație și de raporturi proporționale, trăsături ale frumosului clasic. Diferitele percepții antrenează după sine dezagregarea frumosului prin antiteza care se naște între un mod de a privi și obiectul din imediata realitate. Zicala "nu-i frumos ce-i frumos, ci-i frumos ce-mi place mie" distruge, în realitate, conceptul clasic de frumusețe (valabil pentru toți) și cultivă fragmentarizarea în așa fel a frumosului, dependent de privirea contemplatorului, încât valoarea generală se pierde și nu se mai poate ști ce înseamnă cu adevărat frumosul, dacă el este doar o sumă a diferitelor moduri subiective de percepție sau altceva. Dacă este așa atunci frumosul nu mai are o existență obiectivă, el nu mai există deloc în Realitate, și este doar

23 D-na Smith îi reproșează soțului: "Așa sunteți voi bărbații! Toată ziua trebuie să stați cu țigara în gură sau să vă pudrați și să vă înroșiți buzele de douăzeci de ori pe zi sau să beți ceva!" La care d-l Smith îi dă o replică similară: "Dar ce-ai zice tu dacă ai vedea pe bărbați făcând ca femeile, stînd toată ziua cu țigara în gură, pudrîndu-ne, înroșindu-ne buzele sau bînd whisky" (op. cit., p. 212)

24 De exemplu, sub forma paradoxului, avem următoarea contradicție grotescă între formă și conținut: "Și atunci ce concluzie tragi? – Că doctorii sunt niște escroci, ca și bolnavii de alfel. Numai Marina este cinstită în Marea Britanie. – Dar nu și marinarii! - Bine'nțeles!" (Op. cit., p. 209)

o chestiune de percepție (un caleidoscop de percepții și senzații contradictorii) care construiește o imagine a frumosului, iar, în realitate, pot exista numai forme ale urâtului, banalului, mediocrului, caricaturalului. Așadar, văduva lui Bobby Weston este frumoasă și nu e frumoasă în același timp, fiindcă: "Deși are trăsături regulate, nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă și prea voinică. Trăsăturile ei nu sunt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă și prea slăbuță. E profesoară de muzică."²⁵ Eugen Ionescu face să funcționeze tipul aserțiunilor contradictorii de tipul A = cu non-A care fărâmițează logica, identitatea obiectelor și a indivizilor și, în plus, subminează concepte culturale dragi clasicității, precum conceptul de

frumusețe. În descrierea de dinainte, avem în față un excesiv al trăsăturilor fizice, reprezentat de adverbul "prea", care ne trimite cu gândul mai degrabă la un portret caricatural, chiar grotesc, când limita lui "prea" este depășită cu mult (iar repetarea de două ori a lui "prea" ne indică faptul că această limită a fost depășită!). Între cele două categorii de trăsături excesive (puse și ele într-o corelație stranie, căci, în mod obișnuit, "înaltul" se corelează cu "slabul" și "scundul" cu "voinicul") suntem în prezența a două palinoadе. În primul, ceea ce se afirmă precedent, se neagă ulterior, iar în al doilea se inversează operațiile de negație și afirmație imediată, toate acestea (afirmații și negații) ordonate într-o figură a repetiției numită *chiasm*:



Cuplul ramolit al soților Martin are rolul de a discredita eul individual, memoria, psihologia personajului și unitatea caracterelor din teatrul clasic, considerat (să ne amintim de *Victimele datoriei*²⁶) un teatru polițist, naturalist. Tot în piesa menționată, are loc o discuție despre "teatrul suprarealizant" între poetul Nicolas d'Eu și, prima victimă a datoriei, Polițistul-Tată. Acesta din urmă face o anchetă hipnotică și anamnezică (despre un misterios domn Mallot, de negăsit, ce seamănă izbitor cu multășteptatul Godot, a cărui identitate este la fel de ireală) prin memoria lui Choubert-Copilul, nevoit să "coboare" în trecut, în infernul

evenimentelor dureroase, și să "urce" în actualitate pentru a-și regăsi identitatea și pe aceea a Mamei și a Tatălui său. În discuție, Nicolas d'Eu dezvăluie, ca lectură directoare pentru gândirea sa, cartea lui Stephane Lupasco, *Logică și contradicție*²⁷. Expunerea poetului (alias "EU"-ul eugenionescian) ne introduce în lumea unei alte logici, a *țerțului inclus*, în care relațiile Adevărat și Fals, Frumos și Urât, Bine și Rău se supun unei paradigme de coexistență cumulativă "și...și...", contrazicând logica dualistă, aristotelică, a excluziunii (ori... ori...): "Inspirându-mă din altă logică și din altă psihologie, voi aduce contradicția în

25 Op. cit., p. 210

26 Choubert prezentându-i lui Madeleine ideile sale novatoare despre teatru, vorbește despre schimbarea confortului mental individual și despre faptul că teatrul clasic a fost totdeauna un teatru polițist și realist (v. *Victimele datoriei*, în vol. Eugène Ionesco, *Teatru I*, Univers, Buc., 1994 – p. 168-169)

27 Nu avem loc aici să ne ocupăm pe larg de influența lucrărilor lui Stephane Lupasco asupra gândirii lui Eugen Ionescu. Există teze de doctorat (precum cea a Mariei Michiduță, *Dualismul antagonist: deconstrucție și reconstrucție dialectică la Stephane Lupasco* Editura Aius, 2011 și cea a lui Petrișor Militaru, *Suprerealismul și știința modernă – o abordare transdisciplinară*, Cluj Napoca, 2010) și lucrările fizicianului Basarab Nicolescu (*Nous, la particule et le monde*, Éditions Le Mail, Paris, 1985; *Ce este realitatea?*, Junimea, Iași, 2009) care au readus în actualitate gândirea novatoare ale lui Stephane Lupasco în spațiul cultural francez și român. Lucrarea lui Stephane Lupasco din 1960 – *Cele trei materii* – este omagiată azi de către filosofi străini ca fiind "Discursul asupra metodei despre timpurile noastre".



noncontradicție. Noncontradicție în ceea ce simțul comun judecă contradictoriu...Vom abandona principiul identității și unității caracterelor, în profitul mișcării, al unei psihologii dinamice...Noi nu mai suntem noi înșine...Personalitatea nu mai există. In noi nu mai există decât forțe contradictorii sau noncontradictorii..."²⁸. Este evident că ideile lui Nicolas d'Eu se leagă de logica non-aristotelică, de conceptul terțului inclus, de postulatul logicii dinamice a contradictoriului și de gândirea Zen (despre care am mai vorbit anterior). Un teoretician al literaturii americane Wylie Sypher, contemporan cu Lupasco, face legătura dintre

logica absurdului (el spune "logica absurdității") și aporiile gândirii Zen, sub forma *koans*-urilor (parabole, istorii, dialoguri sau întrebări al căror sens nu poate fi înțeles de gândirea rațională) și dinamizarea realității prin prezența terțului inclus (*tertium datur*): "Lupasco caută o logică existențială, o logică plină de „contradicții creative” și privește absolutul ca pe un pericol. [...] Lupasco invocă o logică a absurdității, o logică care are ceva în comun cu acele *koans* din budhismul Zen. [...] Zen caută o percepție directă a realității, fără vreo contaminare intelectuală"²⁹. Aceste relații ne interesează în măsura în care aduc în prim plan argu-

28 Vezi Eugène Ionesco, *Victimele datoriei*, în vol. Teatru I, Univers, Buc., 1994, p. 199 - 200

29 Wylie Sypher, *The Loss of the Self in Modern Literature and Art*, Random House, New York, 1962 (p. 104-105)

mente ale legăturii grotescului cu logica absurdului. Aflat *etic* "la mijloc de Bun și Rău", *estetic* între comic și urât, și, sub *aspectul receptării* și al emoțiilor stârnite în contemplator, la mijloc de "râsu-plânsu", adunând în structura identității sale atâtea forme contradictorii (trăsătura *polimorfismului*), atâtea glisări între poli opuși, aparent, ireconciliabili (trăsătura *contradicției*) și atâtea depășiri, dezlimitări, ale normalității (trăsătura *excesului*), grotescul are capacitatea de a se plasa dincolo de rațional și logic, într-un spațiu al absurdului și ilogismelor.

Revenind la piesa *Englezește fără profesor* și la ramolitul cuplu al soților Martin, care, nu are, în realitate, simple găuri de memorie, precum Choubert, ci suferă de o "decapitare" a memoriei, spectatorul, sâstisit de interminabila anchetă divagantă, presărată de numeroase repetiții ("Ce curios, vai, și ce bizar!", "E posibil, dar nu-mi aduc aminte!"), își face speranțe că enigma (rătăcirii pe căile memoriei și a pierderii identității și a unității de caractere) e cât pe ce să se clarifice prin fixarea unor repere ale certitudinii și identității bio-fizice, deși aberante (fetița blondă cu un ochi alb și unul roșu, care, culmea!, e frumușică, în ciuda acestor detalii anti-estetice). Inșă, lovitură de teatru cla-

sic: slujnica Mary, travestiul lui Sherlock Holmes și simbolul întors și zeflemisitor al gândirii raționale și logice, anunță bombastic că tot ce s-a înșirat, sub aspect epic, până acum e nul, afirmațiile sunt negate și întreaga construcție și demonstrație se prăbușește cu zgomot asurzitor. Și spectatorul se întoarce aiurit la punctul de unde a plecat, cu amara senzație că s-a învățat într-un cerc vicios.

Ultima scenă, a unei dintre cele două cupluri reunite în casa d-lui Smith, reprezentă, în economia piesei, lovitură de grație dată limbajului, degradat într-un inintelibigil sonor al fonemelor alfabetului și într-un scabros alimentar ("Vom mânca piftie de excremente de pasăre", "Vom bea pipi de iapă"), după ce soții Martin și soții Smith se înfruntă într-un violent crescendo de replici (un climax) în care logica, sensurile și sintaxa, sunt trecute prin furcile caudine ale tautologiilor, metatezelor, paradoxurilor, pali-noadelor și enumerațiilor hibride. Finalul nu se lasă prea mult așteptat, balonul acumulărilor ilogice se sparge (printr-un anticlimax) în mii de bucățele, printre fărâmele căruia se găsește, sub dărâmături, teatrul vechi.

Bibliografie

- IONESCU, Eugen, *EU*, Echinox, Cluj, 1990 ;
 IONESCU, Eugen, *Présent passe, passé présent*, Mercure de France, 1968 ;
 IONESCU, Eugen, *Căutarea intermitentă*, Humanitas, București, 1994 ;
 IONESCU, Eugen, *Teatru, vol. 1-5, (Victimele datoriei, Rinocerii)*, Univers, București, 1994-1998 ;
 IONESCU, Eugen, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Gallimard, 1987 sau ediția românească *Între viață și vis*, Humanitas, București, 1999 ;
 IONESCU, Eugen, *Război cu toată lumea* (publicistică românească), 2 vol., Humanitas, București, 1992 ;
 IONESCU, Eugen, *Antidoturi*, Humanitas, București, 2003 ;
 IONESCU, Eugen, *La photo du colonel (récits)*, Gallimard, Paris, 1962 ;
 IONESCU, Eugen, *Découvertes*, Suisse, 1969 ;
 IONESCU, Eugen, *Présent passe, passé présent*, Mercure de France, 1968 ;
 IONESCU, Eugen, *Căutarea intermitentă*, Humanitas, București, 1994 ;
 LUPASCO, Sthephane, *Valeurs logiques et contradictions*, la *Revue Philosophique* n. 1 à 3, tome CXXXC janvier-mars, Paris, 1945
 SYPHER, Wylie, *The Loss of the Self in Modern Literature and Art*, Random House, New York, 1962 (cap. 5, *Tropisms and Anti-Logic*, p. 87-109);

Ion Caraion sau poezia ca *Strigăt*

Abstract

Ion Caraion este un poet cu un univers liric tulburător și, prin destin, un cutremurător caz al Estului. Un poet care a cunoscut, ca martor, atrocitățile războiului și, ca victimă, gulagul comunist, în formele lui extreme, Canalul, minele de plumb, condamnarea la moarte, care a făcut pactul cu Securitatea și a devenit colaborator zelos al poliției politice, un poet privilegiat editorial și hăituit de presa organelor de represiune, care, târziu, ia drumul pribegiei, grăbindu-și sfârșitul, un exilat perpetuu, un personaj complicat, prigonit de regimuri, dar și de propria natură conflictuală. Cazul Caraion, prin implicațiile lui morale, tinde a acoperi opera poetului Caraion. Este o nedreptate istorică și literară, efect al confuziei între judecata morală și cea estetică. Poezia lui Caraion face parte însă din marea poezie românească și demersul critic trebuie să o așeze în ordinea axiologică și estetică a literaturii române. Opera poetică a lui Ion Caraion este o mărturie lirică de mare intensitate a unei conștiințe în luptă cu sine și cu lumea, radiografia unui univers interior chinuit de contradicții și de tensiuni insuportabile, tradusă în metamorfoze estetice remarcabile. Poezia lui Caraion se remarcă prin violența viziunii și intensitatea paroxistică a trăirii, figura ei definitorie fiind strigătul, într-o expresie estetică de esență expresionistă. Această amprentă stilistică se manifestă încă din primele volume, apărute în perioada din timpul războiului și a instaurării regimului comunist în România și înaintea stagiilor poetului în închisorile comuniste.

Cuvinte-cheie: *represiune, gulag, colaboraționism, exil, poezie, expresionism, judecată morală, judecată estetică.*

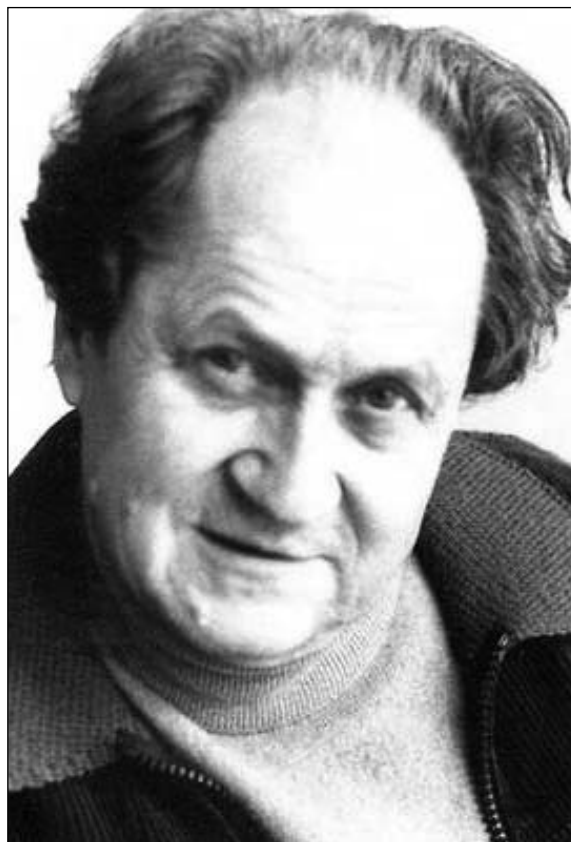
Ion Caraion is a poet with a tremendous lyric universe, and, by destiny, a shattering case of the East. A poet who knew, as a witness, the atrocities of the war, and, as a victim, the communist gulag in its extreme forms, the Channel, the lead mines, the death penalty, who made the pact with the political police and became a zealous collaborator of this institution, a privileged poet in the editorial area and hounded by the press of the repression organs, who, later, leaves into exile, hastening his end, a perpetual exiled, a complicated character, persecuted by the political regimes and by his own conflictual nature. The Caraion case, by its moral implications, tends to cover Caraion's poetry. It is a historical and literary injustice, the result of the confusion between the moral and aesthetic judgment. His poetry yet is part of the great Romanian poetry, and the critical approach must place it in the axiological and aesthetic order of the Romanian literature. Ion Caraion's poetic work is a lyrical testimony of great intensity of a consciousness struggling with himself and with the world, the radiography of an inner universe tortured by contradictions and unbearable tensions, translated into remarkable aesthetic metamorphoses. Caraion's poetry is characterized by the violence of vision and the paroxysmal intensity of feeling, its defining figure being the cry, in an aesthetic expression of expressionist essence. This stylistic imprint manifests itself even from the early volumes, issued during wartime and establishment of communism in Romania, and before the poet's incarcerations in the communist prisons.

Keywords: *repression, gulag, collaborationism, exile, poetry, expressionism, moral judgment, aesthetic judgment.*

* Conf. univ., Facultatea de Științe Sociale, Politice și Umaniste, Universitatea Titu Maiorescu, Profesor asociat la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, director al publicației Tribuna Învățământului, email: sorivan@gmail.com

Caraion își începe dramatica aventură poetică sub zodia protestului, într-un timp în care războiul distruge ordinea, și așa precară, a lumii, în care oamenii, înstrăinați unul de altul, se transformă în călăi sau victime ale istoriei și ale nebuniei colective. Pe acest fundal al anxietății generale, se dezvoltă revolta tinerei generații față de mentalitatea „burgheză”, de generațiile trecutului și, în plan estetic, față de literatura „canonică”, într-un elan revoluționar și justițiar care proclamă necesitatea rupturii de tradiție, a înnoirii viziunii și a mijloacelor literare. Divorțul între generații se produce zgometos, prin articole programatice, care denunță inutilitatea unei lumi „perimate” mental și estetic, prin atitudini extreme, insurgente, în sprijinul „revoluției” clamate, prin poezii militante, puse în slujba unei cauze a cărei justete își găsește explicațiile în special în elanurile juvenile care o pun în operă și mai puțin în realitățile acuzate. Nu trebuie ignorat faptul că literatura română se află într-o epocă de extraordinară eflorescență. Caraion este unul dintre „insurgenții” cei mai activi ai acestei generații – „generația pierdută” sau „generația războiului”, a lui Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Victor Torynopol, Sergiu Filerot etc. –, prezent pe linia întâi a protestului prin articole de presă cu sens programatic, pline de devastatoare accente critice, și prin poeme din același aluat incandescent.

Ne aflăm într-un moment de răscruce, un timp „ieșit din țâțâni”, când istoria în derivă, sfâșiată de război, se pregătește să instaleze totalitarismul comunist ca nouă ordine de stat în România. Caraion dă curs revoltei structurale care îl animă, prin intermediul căreia relaționează cu lumea exterioară, poetul fiind un spirit inadaptat și iconoclast. El își accentuează atitudinea militantă, traducându-și dezacordul și indignarea față de realitatea imediată în poeme incisive, pătrunse de spirit critic, ironie, sarcasm și de un aer vindicativ la adresa in justiției istoriei. Conduita sa rebelă, poezia în contradicție cu ideologia regimului nou instaurat îl fac pe poet – fapt inevitabil, de altfel – să cadă victimă instituțiilor totalitare. Caraion cunoaște infernul con-



centraționar, prin două stagii petrecute în lagăre și închisori (1950-1955 și 1958-1964), care culminează cu sentința capitală, comutată în închisoare pe viață, apoi în 25 de ani muncă silnică (după mărturisirile poetului), fiind eliberat în 1964 cu toți deținuții politici, nu înainte de a semna un acord de colaborare cu Securitatea. Aceste experiențe-limită lasă urme adânci în poezia și existența lui. Natura protestatară a poetului se manifestă și în condițiile extreme ale încarcerării politice, prin poezii subversive, pe care le scoate pe căi oculte în libertate ori le memorează pentru a le transcrie mai târziu, sau chiar prin reviste editate în detenție și citite pe ascuns de deținuți. De la sine înțeles, este vorba de poezii acuzatoare, producții care, astăzi, pe lângă valoarea estetică, au și calitatea de documente psihologice, într-o istorie sfâșiată de criză. Eliberarea din închisoare, sechelele experiențelor îndurate în gulagul comunist (între care așteptarea, timp de trei ani, într-o tensiune extremă, a execuției – la care Caraion se referă în unele confesiuni), com-

promisurile morale făcute prin acordul de colaborare cu Securitatea, toate acestea nu-i aduc poetului liniștea, nu sunt de natură a-i atenua firea, anxietățile și angoasele, dramele interioare, înțelegerea omului și a lumii. Dimpotrivă, pe fondul agravat al unei conștiințe chinuite de contradicții, la răscrucea valorilor morale, a cedărilor, neputințelor și trădărilor, existența însăși devine o aventură chinuitoare, o provocare continuă, sursă de mari tensiuni și conflicte lăuntrice.

Poezia lui Caraion de după eliberarea din universul concentraționar este radiografia unei lupte continue a sinelui cu lumea, un violent exercițiu de acuzare și blamare a ordinii istorice și politice absurde, care transformă omul în victimă, o căutare disperată a unui mod de supraviețuire, a unei căi de izbăvire din infernul deghizat ideologic al realității cotidiene. Exilul geografic, în loc să-i aducă poetului hăituit de destin acalmia peste tenebrele existenței, îi sporește însingurarea, sentimentul înstrăinării și al alienării, reactualizând vechile obsesii și spaima, între care moartea devine o prezență permanentă, în metamorfoze tulburătoare. Poetul experimentează condiția exilatului în condiții extreme, din unghi de vedere psihologic, moral, social, uman. Prin campaniile dezlănțuite împotriva lui din țară, suspiciunile de colaboraționism la adresa lui Caraion pun în alertă diaspora românească din Occident. Poetul este dezavuat de foști prieteni precum Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și izolat din ce în ce mai mult în comunitatea compatrioților din lumea liberă. Sfârșitul nu înseamnă împăcarea cu sine și cu lumea: de dincolo de apele tăcerii și ale uitării, vocea lui răsună încă în poemele lăsate în urmă, care continuă să acuze, să despartă binele de rău, să strige...

Destinul postum al lui Caraion nu este nici el unul calm, ferit de intemperii și seisme: dezvăluirile din ultimii ani, însoțite de probe olografe, care arată gravul compromis făcut de acesta – colaborarea cu poliția politică a regimului comunist –, impun o altă imagine a poetului, victimizat până la momentul revelării sumbrului adevăr, cu aură de martir și destin exemplar în lumea

opresiunii și a terorii. Prin evenimentele unui destin nefericit și absurd, care, pe scena istoriei, capătă o semnificație simbolică, Ion Caraion rămâne un *caz tragic al Estului*, un om în luptă cu un sistem criminal, învins de acesta și de propriile slăbiciuni omenești. În acest complicat context istoric și biografic, parcursul tensionat al existenței, cu două episoade de mare dramatism – perioadele penitenciare –, cu întregul cortegiu de suferințe și traumatisme trăite, cu toate evenimentele, compromisiunile și meandrele sale, oferă terenul fertil pe care poezia dură, întunecată, violentă a poetului se dezvoltă.

Poemele primelor trei volume ale lui Caraion – *Panopticum* (1943), *Omul profilat pe cer* (1945), *Cântece negre* (1946) – exprimă, în termenii unei interesante sinteze estetice de mijloace poetice tradiționale și moderne, revolta tânărului poet și a generației sale față de realitatea în declin, de haosul istoriei și alienarea omului. În forme poetice clasice, de cele mai multe ori, este turnată, ca plumbul topit, materia aprinsă a apostaziei juvenile. Versurile protestatate, în care furia tinerei generații fierbe și zguduie poemul ca un cazan sub presiune, exprimă o *ontologie a crizei*, într-un context estetic aflat în continuă metamorfoză. Rodul liric al acestei trăiri intense este o creație densă, cu imagini și metafore șocante, palpitând de tensiune și de ură. Poemul *Antreul poemului* traduce o poetică a revoltei și a crizei, o viziune agravată a existenței subminate de mari contradicții. Ființa umană, excedată de o suferință misterioasă, atroce, ispășește parcă un blestem: „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele / ne-au sucit sufletele, ne-au secat picioarele. / Pământeni, adăstam. Atâtea scorburi, atâtea riduri... / Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiul din poem / otrava murdară, țipătul spân... // ... De douăzeci de ani scobim într-un plămân / pentru tine-rețe, pentru păcat – / ne-njunghe frumusețea în care n-am intrat! / Cu mâinile ciunge, tatuate / ne ducem în cârcă pustele depărtărilor toate; / carnea înțepă – zăpezile, anii / ne-au spart inimile, ne-au omorât bolovanii...” Crizei existențiale, într-un timp ieșit

de sub controlul rațiunii, i se adaugă o criză estetică, de vreme ce poezia este un mijloc de exprimare a sinelui și a universului interior: „– Lângă marginea vorbei, la cină, / semănăm soare, culegem vermină / la fundul purității, fără gramatică, / disprețuim cumiștenia reumatică / a inșilor bolnavi de centimetri pătrați. / Avem umbletul simplu, dar pași tulburați, / ne gâtuie măsura, ne pune cătușă / geografia unor molii cu belciugul la ușă. / Noi suntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lângă toate înțelepciunile veacului prost. / Peste o sută de ani veți veni înapoi / să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi, / scârbe ale lumii cu gravitate de gong, / trântite comod în șezlong.” Despărțirea de tradiție și de exponenții ei abrutizați, dezumanizați, desfigurați sufletește de confortul burghez, este proclamată limpede, agresiv, în numele dreptului individului la existență în acord cu propriile valori și opțiuni.

În aceste versuri și în altele de factură asemănătoare, se pot citi, destul de transparente, anumite înclinații de stânga ale poetului – circumscrise, ca și în cazul unora dintre colegii de generație, perioadei tulburi a războiului. Caraion a lucrat, pentru scurt timp, în redacțiile publicațiilor *Scânteia* (cotidian) și *Scânteia tineretului* (săptămânal), în cazul din urmă fiind coleg cu însuși Nicolae Ceaușescu. Acest episod nu a împiedicat regimul comunist să-l acuze mai târziu de grave infracțiuni – inclusiv de simpatii legionare, în special din cauza relației de prietenie cu un fost legionar, Dumitru Banu – și să-l condamne în două rânduri la închisoare. În timp ce bănuielile de legionarism nu sunt întemeiate în existența poetului, „afinitățile” comuniste nu constituie decât un moment tranzitoriu, de căutare a identității, într-un timp fără puncte cardinale, al agoniei istoriei și al disperării, al lipsei de speranță și de orizonturi. De altfel, conform propriilor mărturisiri, înțelegând adevăratele intenții ale regimului care se pregătea să-și instaureze dictatura – după modelul sovietic al lui Stalin –, tânărul scriitor a întrerupt, după câteva luni, colaborarea cu cele două publicații. Structural,

Caraion a fost un anticomunist, și încă unul profund convins de răul pe care îl reprezintă această ideologie și regimul generat de ea pentru libertatea și valorile fundamentale ale omului. Într-o dimensiune a operei sale, Caraion este un *poet anticomunist* – unul dintre cei puțini de la noi –, care a scris o poezie protestatară, cu adevărat disidentă.

Într-un text din 1944, apărut în ziarul *Ecoul*, Caraion își argumentează poziția estetică în rânduri ironice și agresive: „O credință comună se încetățenește fără jenă în psihologia scriitorului contemporan: că e bine să scrie frumos, nu ca Edgar Poe, Dostoievski sau Whitman, ci după croitorii cei mai de lux, încheind costumul la toți nasturii, coafând totul. (...) Literatura frumoasă e un dezastru al timpurilor moderne. O minciună cu ambalaj atractiv, însă goală pe dinăuntru. (...) Ruptura definitivă – și fără îndoială: ireparabilă dintre scriitorii actuali e deosebirea dintre viață și surogat, chiar dacă apartenenții fiecărei poziții și echipe invocă diverse formule sau recunosc diverse școli literare.” Alternativa este întoarcerea la aspectele fruste ale lumii, la elementele sensibile, genuine, într-o pledoarie pentru autenticitate, pentru ipostazele originare ale vieții, nefalsificate de morbul civilizației. Revolta, denunțarea lumii corupte de inerție și neputință și despărțirea violentă de ea, opțiunea pentru o viață simplă, spiritualizată, în armonie cu formele primordiale ale universului, iată soluția poetului, într-o confesiune care ascunde mari anxietăți și aspirații: „Lăsăm perdelele, îndurăm frigul; pentru brumă – / nici înțelegerea voastră, nici bucuria postumă / nu ne mai trebuie. Ci, numai, frumos, / s-auzim cum umblă grâul pe jos, / cum îngerii ne cheamă – în mână / când ținem trecutul (fântână) / din care bem cu mâinile-amândouă / apa rugăciunii mai tare, mai nouă.”

Poezia lui Caraion din această perioadă conturează o adevărată fenomenologie a crizei. Războiul aruncă umanitatea în plin delir, în timp ce o stare universală de înfrângere și renunțare cuprinde lumea, un spațiu bântuit de „ploi băloase” și stranii fantasme, sfâșiat de sirene care nechează, populat de copaci care-și mănâncă rădăcinile.

Întreaga existență umană este afectată de cataclisme, străbătută de un suflu delirant al neantului. Conștiința în stare de criză percepe realitatea augmentată, într-o dimensiune prozaic-grotescă. Imaginile vorbesc de la sine: seara e de „tablă coclită” sau „otrăvită de holeră”, nervii sunt „spoiți cu demență”, pomii, „animale bolnave de tuberculoză și spleen”, „asfaltul bolborosește beat pe trotuare”, cerul „curge murdar din streșini pe burlane”, toamna e „lehuză de tatuări celestă”, viața e „buboasă” etc. Răsună, pe acest fond psihologic, în violente interpretări estetice, accente dure, vituperării și invective. Poetul nu doar acuză o stare de lucruri, proiectată la nivelul universului, ci, mișcat de un irepresibil elan vindicativ, reclamă distrugerea acesteia, în numele unui orizont vag conturat de-a lungul versurilor-manifest. Un *Ciclu schizofrenic* exprimă în cod metaforic raporturile stranii ale eului, în plină criză a identității, cu realitatea în derivă. Ceea ce rezultă este o viziune schizoidă a existenței: „Pe urmă s-au arătat ploile și a picat moartă barza opincii, / se pregătea în fiecare zi cirul de plecare în lume... / Arde-te-ar focul, tablou nenorocit din orient și provincii! / Unde mai e spitalul, în care am zăcut altădată, să mă adune? (...) // Corespondența fugitivă a plantelor cu pământul / răspunde-n oglinzi negre la gât. / Se fugărește prin arborii ciumei pisica lunii cu vântul, / streșinile înconvoaie tavanul, cimitirele țin de urât. (...) // Să ne întoarcem. Despărțiți-vă și scuipați în iubire; / lăsați-vă adresele, fotografiile, bani pentru arsenic. / Serile se umplu de scârbă. Mi-e foame de o carte de cetire / în care un băiat bleg de plastilină zace c-un răs neurastenic. (...) // Ciuruie lumina lichidă, umple borcanele / inimii însetate de peisaje frivole; / bulevardele și-au mototolit în gingie castanele, / anotimpul își roade cele din urmă-alveole.”

Poemul *Panopticum* schițează un peisaj al disoluției, o lume în agonie, sfâșiata de catastrofe, dominată de suferință și legi iraționale: „Prin piepturile noastre absurde se plimbă / orașele incendiate, amare. / Păsările din ele sunt păsări de pradă. / Oamenii, incidentali, vorbesc singuri și tare. // Nu răspunde nimeni, – din ziduri / sau

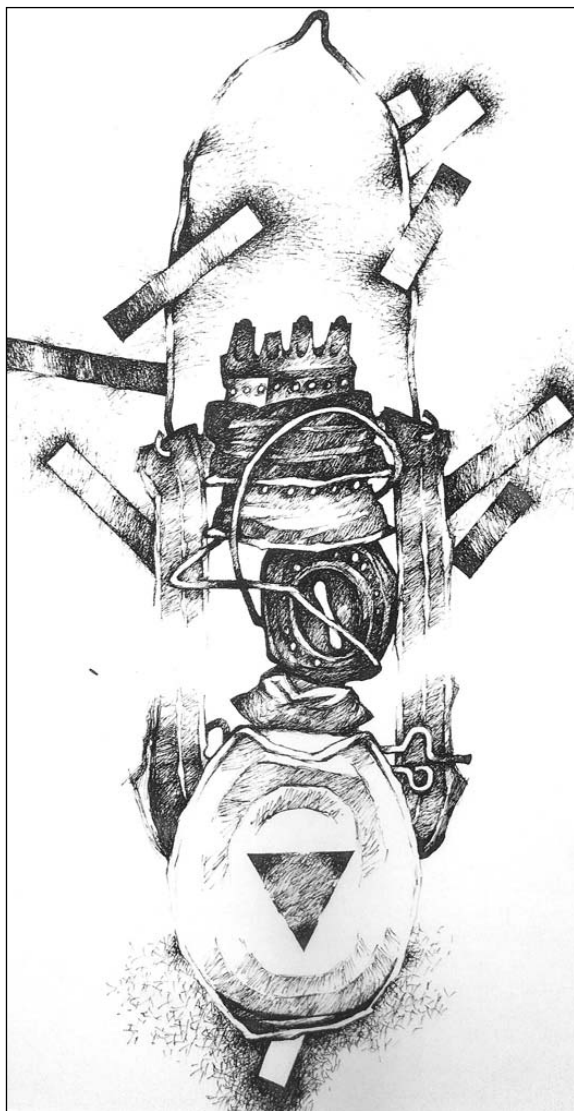
ganguri ies șerprii cu mersul târât; / singurătățile serii cu cuțitele-n mână / ne țin de urât.” Lumea acestor revelații este bântuită de imagini delirante: „Însă, vezi? – dealurile au luat foc. Depărtările ard. Îi arăt / vestonului meu hălcile roșii de cărbune cum zac. / Cineva ronțăie; ne uităm îndărăt: / în urma plugului, strămoșii mănâncă din sângele nostru și tac.” (*Clișeu*). Un sentiment al suferinței și al descompunerii crește și invadează conștiința, odată cu revelația unui adevăr dureros: omul este părăsit în univers. Lumea pare bântuită de un rău misterios, nenumit, care generează o criză de intensități copleșitoare. Existența este substanțial falsificată, iar omul trece printr-un grav proces de alienare: „La marginile vieții zăceau / oamenii veacului întunecat, / privind-se unii pe alții ciudat / asemenea cavalerilor Sfântului Graal. // Nu mai avem rodii, nici pâine. / Tâmpilele – tâmpilele înoată în sânge; o pasăre slobodă plânge / sub ceruri zbârcite ca foamea. (...) // Seceta, drumul, ereții / și munții, vânătoarea, platanii. / Zăceau la marginea vieții / Oamenii veacului – stranii.” (*Pasărea urgiei*). Într-un poem, *Inedită*, universul este bântuit de presimțiri thanatice, în revelații macabre: „Atârnă peste ceasuri celestele căldări / ca niște stârvuri negre de tuci îmbrobodit / pe jos cu ceramică, iar podina cu mit – / Hei! pentru cine-atârnă coșciugele din gări?” O percepție febrilă, prin ochii coșmarelor, plâsmuiește imaginea unei lumi dezorganizate, în plină agonie: „Simt iar uscăciunea cum plouă... De-acuma / sfârșește undeva o pârgă, – asud. / Spitalele urlă, copacii neaud / și cerul e leoarcă... și timpul e bruma... // Prin sângele nostru vin câinii de ling – / ne biruie iarba, ne mistuie somnul. / Vezi, ducem cu rana din carne pe Domnul / și-n fiecare seară îi dăm să mănânce-un paing. // Tăcerea aceasta, elegia aceasta – / de pretutindeni, același decor inocent. / Aici vorba moarte, acolo cuvântul dement, / prin grâu trece vântul, sufletul ne-astupă fereastră.” (*Partitură*). Și aici, ca și în multe alte cazuri, amprenta estetică a poeziei lui Caraion o dau violența viziunii, intensitatea strigătului, impresia de suferință inexplicabilă, de alienare și damnare, într-o lume care

cade victimă nu numai agresiunii exterioare a istoriei, ci și unui rău interior, greu de definit. Poezia se identifică astfel cu starea de criză, fiind ea însăși un mod particular al sinelui de a trăi și exprima condiția urgenței interioare.

În lumea lui Caraion, orașul este un topos sumbru, corupt de existența viciată și absurdă, locuit de psihotici și oameni răătăciți, un spațiu dezorganizat și agonizant, răvășit de suferință, al disoluției și al extincției, în care viața curge ca o „rană schizoidă”: „Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi / oraș ca un câine cu bube ieșit dimineața din lăzi / orașul-idee, orașul cangrenă, oraș adormit / mai înainte de cuvântul *sfârșit*. / Oraș în care e-o graniță, care se târăște pe brânci, care fură / cu tăcerea tăiată, cu noaptea la gură, / orașul prin care n-am mai fost, oraș în care murim / fără parabola intrării în Ierusalim. / Oraș cu heleștaie, cu sanatorii, cu depărtare / orașul-protestare... / Nici luna, nici câmpul, nici râul / nu-și tremură grâul / prin tine / oraș-pământ, oraș-plotiseală, oraș-măracine / cu liniștea ruptă, cu disperare, cu câini / împotmolit de cicatrice pe mâini. / Atât: / cenușiu, moarte, urât, / sârme, opac...” (*Cangrenă*). Tonul poeziei lui Caraion nu este aici departe de cel al liricii lui Georg Trakl, poet tragic, emblematic, al expresionismului german. Iată, spre comparație, un fragment dintr-o poezie a celui din urmă: „O, nebunia orașului mare, când seara / Arbori schilozi stau încremeniți lângă zidul negru, / Prin mască de argint privește spiritul răului; / Cu bici magnetic lumina șfichiuite noaptea de piatră. / O, sunetul scufundat al clopotelor de seară! // Cu spaimă înghețată prostituata naște copilul mort. / Spumegând, mânia Domnului biciuite fruntea posedatului, / Molimă purpurie, foamea, sparge ochii verzi. / O, râsul respingător al aurului! // Dar în vizuină întunecată / O umanitate mai tăcută sângerează în liniște, / Modelează din metale vârtoase creștetul care se eliberează.” (*Celor amuțiți*, traducere de Petre Stoica, în volumul *Poezia germană modernă*, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 1999). Simbol al civilizației moderne, orașul este un mediu al înstrăinării,

al tristeții și al suspendării umanității, un labirint mutilat al tăcerii, sfâșiat de râsete isterice: „Pe urmă lumini, ieșeau de pretutindeni lumini; / un răs schimonosit a împotmolit zidurile / și te-ai târât printre străzi, ca să-mi arăți / ugerile pământului supt, / vărsat ca un reproș al propriei lor tristeți.” (*Urbanism*).

În poemul *Vegetații pe costum*, același sentiment al alienării se proiectează într-o viziune violentă, care revelează degradarea lumii și a ființei umane. Lumea are „zări otrăvite”, „pământuri bolnave”, „pe ziduri cresc mușiți”, omul trece printr-un proces de mineralizare, într-o epocă amenințată de boală, bătuită de păsări rău-prevestitoare: „Sub zări otrăvite – ascultă / imensele ceruri barbare, / adultă e ceața pe vârfuri / și aerul din turnuri e tare. // Pământuri bolnave separă / aici, două regnuri străine, / afară pe ziduri cresc mușiți – / altădată mirosea a saline. // Pereții se-astupă; de ploaie / prin sângele nostru-au plecat / convoaie de reptile ca s-anunțe / difuza ieșire din leat. // Un nou ev de cancer decide. / Sub nopti cu văzduh inundat / livide, pornind către Tropic, / păsări de țigla-au venit, au țipat. (...) // Ca-n nopti subpolare, altădată / fețele au bârne și riduri, / odată aici erau triburi și clanuri – / acum ies febre, care ard toamna pe ziduri.” Imagini morbide, secvențe delirante, viziuni macabre, o suferință ascunsă, nedefinită, care cuprinde totul, viața, iubirea, conștiința, o lume devastată, bătuită de febra sfârșitului, sunt elemente recurente ale universului acestei poezii, care trebuie citită ca o fișă clinică a unui spirit excedat de limitele existenței și de absurdul istoriei ori ca o radiografie a unui coșmar: „Pe câmpul de flăcări sub care mă-nec / trec fluvii de morți în picioarele goale / și-un cer devastat – numai răni, numai răni – / ne curge prin oase cu pietre, cu țoale / când din ganguri pitite sub tâmples, ies plante / cu viermi și cu păr pe frunze înalte. (...) // Într-o noapte ca asta mă voi sinucide, / vor fi toate plantele niște teoreme, într-adevăr, / îmi va părea rău de tot ce n-am putut crede până la capăt, / de obrajii tăi ca niște bame lichide / și de sânul pădurii cu bube roșii în păr...” (*Confluență*).



Pe acest fundal al crizei interioare, generate de conflictul dintre o conștiință hipersensibilizată și lumea guvernată de arbitrar și amenințată de răul ascuns în ea sau în tenebrele universului, relația cu divinitatea decurge în termenii negației violente, ai sfidării și blasfemiei. Este o viziune iconoclastă a unui spirit fără orizont metafizic, dezabuzat și alienat, care practică un nihilism devastator, o pledoarie pentru nimic, o febrilă denunțare a hazardului existențial și a sfârșitului inexorabil: „Parcă s-a oprit cineva între câmpuri. Nu era umbră. Nu era om. / Se uitau ploile îndărăt, Eli, și tăceai. / Noi am crezut într-un Dumnezeu escroc, ce nu ne-a mai dat mălai – / numai batiștele de sânge mai culegeau anii din pom. //

Amândoi eram singuri, cum cioplitorii din tesle. / Vor sosi amintirile, bani vechi, pe cetăți... / Să ne culcăm!... Iezii negri ne-au tăiat fruntea-n bucăți. / Nu mai credeți, oameni de argilă, c-a trăit Iisus într-o iesle. (...) // Eu mă întorc, dar gândacii au să scuipe aici. / Nu ne vor buruienile. Vom muri, plini de mazăgă, pe cornute maidane. / Maica Domnului sluțită avea ochi de castane. / Ne-au bătut pân-la ziuă cățeiii febrei c-un bici. // Frunzele așternute în parcuri au servit de chitanțe la joc; / ziuă întreagă cioclii toamnei procesionaseră funest. / Nu-i mai duce, băiete, inimii acest zbugium, acest... / Sufletele cu pașaport voiajează către Cercul de Foc.” (*Correspondență pe un arbore*). O gravă senzație de alienare, răătăcire și pribegie, un sentiment al pustirii existențiale prind contur, alături de o chinuitoare presimțire a neantului, din straniile revelații și reprezentări în ton morbid ale poetului, definind un univers liric particular, dominat de spaimă în fața timpului, de revoltă la adresa istoriei și a realității în derivă, de teroare în fața morții, a nimicului, insinuat pretutindeni. Este o criză insolubilă, cu profunde rădăcini existențiale, un impas ontologic imposibil de trecut, care afirmă un *modus vivendi* sub semnul urgenței.

Poemele din volumul *Cântece negre* cultivă un ton sumbru, rău-prevestitor, circumscris sentimentului sfârșitului și al destrămării. Coșmarul războiului a lăsat grave sechele în conștiința oamenilor, în care se întorc, din cenușa holocaustului, readuse la viață de spaimă, realități terifiante. Universul pare, în continuare, copleșit de un rău nelămurit, oamenii, figuranți pe scena istoriei, sunt victimele unui morb al autodestrucției. Același aer protestatar și apocaliptic, asociat lipsei de speranță și de orizont metafizic, în datele unei acute conștiințe a neputinței și a deșertăciunii, băntuie și prin noul teritoriu liric. Este o poezie a refuzului și a negării, o experiență a izolării și a închiderii într-un spațiu copleșit de angoase, al propriului eu, care-și refuză dialogul cu lumea ori nu poate stabili punți de comunicare cu nimeni și care se proiectează în transfigurări lirice concentrate, trepidând de tensiune. Senzația de disoluție a existen-

ței și a lumii este susținută, la nivel estetic, printr-un fel de hazard al discursului, care pare a urma fluxul memoriei involuntare. Starea de irosire și de degradare a ființei se transferă asupra realității, într-o stranie comuniune a suferinței între regnuri. Lumea cuprinsă de molimă devine un peisaj al ruinei și al nebuliei, în care au rămas femei cu fețe galbene, copii murdari, buruieni bolnave și șopârle, bântuit de neliniști și de „scârbă de viață”: „Se târâie șopârlele prin praf; burta de aramă / a pietrelor se umple cu căldură lichidă; / buruienile își ling bubele, nervii se destramă – / pentru fiecare câine plecat, fiecare ochi o să se-nchidă. // E o scârbă de viață apăsătoare în curtea oricui. / Neliniștea scămoșată își urcă râmele-n carne; / alături de singurătatea animală a cui / cuvintele cenușii se anunță ca un taur cu coarne?” (*Malaria*).

Revolta și nihilismul poetului se manifestă nu numai în ordinea receptării și transfigurării estetice a realității, ci și în planul teoretizării, al conștiinței artistice. Un alt manifest, poemul *Cântece negre*, conține noi elemente de artă poetică. În această viziune, poezia trebuie să exprime subiectivitatea frustră, tensiunea interioară, fiind un fel de radiografie a conștiinței sfâșiate de contradicții, zguduite de cataclisme lăuntrice. Programul estetic opune în chip polemic și provocator „cântecele negre” celor „frumoase”. Poezia se revelează ca instanță a adevărului, de aceea trebuie să se apropie de realitate și să se transforme în act insurgent, militant, pus în slujba oamenilor. Desprinsă din orizontul gratuității, al condiției de act estetic pur, ea își descoperă acum, în contextul crizelor de tot felul, un sens pragmatic, al implicării fenomenale. Într-un timp al urgenței, al necesității istorice, poezia trebuie să coboare din transcendența ei estetică, să fie prezentă în agora, să militeze, să îndemne, să provoace, să instige, în numele noului, al schimbării omului, al luptei cu timpul și cu istoria.

Pe fondul acestei metamorfoze esențiale, poetul este un profet al timpurilor noi, un vestitor al viitorului și al schimbării, un luptător pe baricadele vieții, un anarhist în numele noului, al revoluției mentale și este-

tice. Poemul lui Caraion, act de răzvrătire și manifest, afirmă astfel, în versuri cu respirația întretăiată, străbătute de accentele unui patetism al distrugerii și schimbării, nevoia desprinderii de un mod de gândire vetust, opțiunea pentru o poezie nouă, prozaică, „urâtă”, inspirată din realitatea imediată, scrisă în numele vieții și al viitorului: „Sigur, nu toate cântecele sînt frumoase pentru toți. / Unele au mîlul și pietrele din noi, / unele sînt tulburi, sînt aspre, sînt schimbătoare, / altele răvășite ca niște sârme, / unele sunt ca o luptă / pe care o purtăm cu noi, cu memoria și sângele nostru, / unele sînt blînde ca spicul aplecat. Nu mi-au plăcut niciodată cântecele blînde. (...) // Poeți! Nu vă temeți de adevăruri. / Fiți aspri și calzi ca sângele vostru. / Cei rămași pe urmă nu vor mai ajunge niciodată la voi. / Numai cei care vor veni singuri au dreptul. (...) // Tinerețea cântecelor noastre / va izbucni ca un glonț, ca o dinamită. / Străzi, orașe, state / au ieșit din cuibare, / au năvălit din ganguri, / au răsărit din străfund. / Totul se agită. / Totul există. // Poeți! Voi trebuie să agitați lumea. / Voi existați o dată cu tot ceea ce există. / Voi nu v-ați născut pentru întuneric, / pentru camerele încuiate, / pentru perdelele trase, / pentru femeile care așteaptă; / voi v-ați născut pentru tot ceea ce e viață, flux, campanie – / voi v-ați născut să fiți permanent între oameni, / alături de ei, / o dată cu ei.”

În același ton polemic și patetic, poetul își dezvoltă pledoaria pentru schimbare, într-un timp de paroxism al istoriei, asumând, în versuri, din nou, cu accente profetice, un rol mesianic, de agent al reformării ființei umane: „eu vin în numele poeziei pe care n-a scris-o nimeni, / pentru că fiecare s-a temut de el însuși, / în numele meu vin (cel care n-a promis nimic, nimănui, niciodată) // și proclam: / vă urăsc. / Pentru că îmi sînteți aproape, / pentru că semăn cu voi / pentru că urăsc și vreau să distrug toate lucrurile care îmi sînt aproape și care seamănă-ntre ele; / și de aceea / dau laoparte masca / pe care voi o vindeți și-o cumpărați în fiecare dimineață – / și vă vorbesc. // E timpul. / Ascultați. / Să zvârlim tot ce avem cenușiu în noi.” (*Caseta cu inimi de fosfor*).

Virgil TĂNASE*

Salonul cărții de la Paris



Résumé

La a 33-a ediție a Salonul cărții de la Paris a fost invitată de onoare România. Salonul cărții de anul acesta nu a avut o miză culturală, ci una pur economică. Oportunitatea pentru România rezida în exploatarea politică a Salonului cărții de la Paris, care înseamnă prezența reprezentanților puterii politice, dat fiind respectul publicului francez pentru funcție. Dar puterea politică din România (președintele țării și primul ministru) a fost absentă și nu a știut profita de această mare ocazie în care să arate francezilor că există încă o cultură, o limbă și o artă (literară) românească. Tot absenți au fost și patru scriitori români invitați, care nu s-au solidarizat cu colegii lor de breaslă, punând mai presus de interesul național interesele pur personale. Cei trei mușchetari "protestatari" (și cu Patapievici – patru) sunt Cărtărescu, Pleșu și Liiceanu. Ei au stârnit prin absența lor scandal și critici atât din partea scriitorilor români, cât și a celor francezi care au dezavuat public o astfel de conduită.

Cuvinte-cheie: Salonul cărții de la Paris, publicul francez, vânzare de cărți, cultură și artă românească, patru protestatari.

A la trente troisième édition du Salon du livre de Paris, Roumanie a été l'invitée d'honneur. L'enjeu du Salon du livre de cette année a été purement économique et nullement culturel. L'opportunité pour la Roumanie consistait dans l'exploitation politique du Salon du livre qui signifiait surtout la présence des représentants du pouvoir politique, étant donné le respect du public français pour les fonctions d'état. Mais le pouvoir politique de Roumanie (le président et le premier-ministre) a été absent et, donc, il n'a su en profiter afin de montrer aux Français qu'il y avait encore une culture, une langue et un art littéraire roumain. Absents, ils l'ont été aussi quatre écrivains roumains invités qui n'ont pas été solidaires avec leurs collègues de profession, en mettant au dessus de l'intérêt national, leurs propres intérêts. Les trois mousquetaires "protestataires" (et avec Patapievici – font quatre) sont Cărtărescu, Pleșu și Liiceanu. Ils ont fait écarter, par leur absence, un scandale et des critiques autant de la part des écrivains roumains que des écrivains français qui ont désavoué publiquement une telle conduite.

Mots-clé: Le Salon du livre de Paris, publique français, vente de livres, culture et art littéraire roumain, quatre protestataires.

Eveniment deja depășit, aproape uitat, într-atât de rapidă e curgerea apelor în această capitală (oricâtuși) culturală a lumii, unde locuiesc de treizeci de ani și căreia îi cunosc acum toate fețele și dedesubturile, Salonul cărții de la Paris, a cărui invitată de onoare a fost anul acesta România, impune

câteva constatări, mai puține perisabile, poate, decât evenimentul în sine. Ele mi se par cu atât mai demne de luat în seamă cu cât, faptul fiind consumat, născute „la rece”, ele sunt slobode de înfrigurarea firească a preparativelor care au agitat lumea literară (și nu numai) românească. Vreau să le fac

* Scriitor, Paris - Franța, e-mail: tanase.virgil@wandoo.fr



cunoscute mai ales pentru că, mi se pare, miza, pentru noi, nu era nicidecum literară. Cred că e vorba de ceva cu mult mai grav, mai profund, mai de temei – nu știu cum să-i spun!

Mă explic.

Nu trebuie să se creadă că prezența României ca țară invitată a Salonului a fost meritul autorităților române (de ieri sau de azi) sau al scriitorilor români. Singurii cărora li s-ar putea, eventual, aduce vreo mulțumire ar fi o mână de binevoitori, îndeobște traducători – când nu fac din traducerea literară un act politic (vezi mai departe cazul Laure Hinckel). Datorită lor, numărul cărților românești prezente azi în librării este suficient pentru a stârni un interes nu intelectual, ferească Dumnezeu!, ci pur comercial în sufletul librarilor care fac legea cărții în societatea de vânzare-cumpărare. Franța, țară cu o veche vocație mondialistă (ca să nu spun expansionistă, colonială sau imperialistă), a dobândit de mult meșteșugul de a-i flata pe cei de-a căror bunăvoință are nevoie pentru a-și menține prestigiul internațional (care-i asigură profiturile economice). Invitația unei țări la Salonul cărții de la Paris face parte din această strategie politică și rândul României trebuia să vină mai târziu sau mai devreme. Ideea s-a vehiculat deja cu câțiva ani buni în urmă, fără succes: deși autorii români au fost mereu traduși și publicați în Franța (dispersat, fără nod la ață), numărul cărților pe moment disponibile nu era îndestulător pentru a împăca capra (politica franceză) cu varza (interesul economic absolut al celor care trăiesc de pe urma cărților – nu e vorba, firește, de autori care iau între 5 și 12 % din prețul unei cărți, adică o nimica toată: “când eu

merg, de fapt fug pentru editorul meu” scria Camus într-o scrisoare din iulie 1947).

Toate acestea mă îndeamnă să cred că miza, pentru noi, în această circumstanță, nu era artistică (nu poate fi vorba de așa ceva la un „salon” care este, de fapt, un „târg” ca cel de la Frankfurt, ca toate celelalte de acest fel, unde unui public larg îi este propusă pe o perioadă scurtă o gamă completă de produse de-un anume tip pe care altfel ar trebui să le caute în multe și diferite prăvălii, fără a avea certitudinea că le descoperă pe toate). Miza nu era, pentru noi, aici, nici comercială: veniturile – importante – de pe urma Salonului nu cad în teșchereaua librarilor sau editorilor țării invitate, clientela lor fiind, prin forța lucrurilor, restrânsă. Jocul este de-a profita de interesele (pur economice) ale celor care organizează Salonul pentru a obține, în ceea ce ne privește, un profit pur politic: este vorba de a ne apăra dreptul de a avea o limbă și o civilizație, dreptul de a exista ca popor în momentul în care o presiune mondială tinde să suprimă limbile, popoarele și civilizațiile mici.

De ce nu? veți spune. Este și părerea unora dintre prietenii mei de aici, foști români, deveniți mai catolici decât papa din motive care ascund uneori complexe de inferioritate înduioșătoare. Ei iubesc într-atât Franța și atât le pute România încât declară fățiș că, pentru binele nostru al tuturor, România și tot ce e legat de această idee provincială e mai bine să dispară. Numai că viața, VIAȚA! viața este, în toate compartimentele ei, o confruntare de contrarii care se hrănesc reciproc din diferența lor (tema e lungă, complicată, filosofică, dar și științifică, biologică...). Apărându-ne pe noi, apărându-ne limba și poporul (nu zic țara, ca să nu stărnesc ambiguități), apărăm, cred, și civilizația occidentală ajunsă într-o criză profundă (nu numai economică), o civilizație care, bolnavă de capitalism, se sinucide printr-un proces pe care aș putea să-l asemăn cu cel al unui organism în care plămânul (sau ficatul sau creierul, nu contează) ar vrea să transforme toate celelalte părți ale corpului, de la unghii la inimă și oase, în plămân (ficat sau creier, nu contează): înainte ca o sutime din acest proces citologic



(altminteri logic din punctul de vedere al economiei de piață) să se fi înfăptuit, trupul e deja mort și pe cale de-a deveni țărână, materie moartă, „oale și ulcele”.

Dar să ne întoarcem la pârdașnicul nostru de Salon.

Ideea, cred, era nu de a impune o literatură (așa ceva nu se obține în cele cinci zile ale Salonului populat aproape în exclusivitate de cititorii care nu frecventează librăriile, deci de „consumatorii” de scriitură, nimic de-a face cu „arta literară”; cozile cele mai însemnate erau la teșghelele unde semnau autorii „de succes”: sportivi celebri, jurnaliști de televiziune, vedete de muzică ușoară, oameni politici, autori de romane de citit în tren, ghicitorii în stele: anul acesta, Françoise Hardy, cântăreață și horoscopistă, a făcut prăpăd! Insist ca să se înțeleagă cât de hăia de drum sunt sârmanii autori români care vin la Salonul de la Paris cu nădejdea că vor culege niscaiva lauri intelectuali). Prezența noastră la Salonul cărții de la Paris era însă o formidabilă oportunitate politică, care trebuia exploatată pre

limba ei, adică politic. Este vorba de interesul național, de interesul nostru VITAL: de aceea, deși de douăzeci de ani cel puțin n-am mai călcat la Salon decât obligat de circumstanțe – ca director al Institutului cultural Român de la Paris –, deloc ispitit să mă umflu în pene la standul editurii Gallimard unde, alături de alte câteva, se afla ultima mea carte, apărută cu o săptămână înainte, n-am ezitat nicio clipă să accept invitația de a fi prezent la standul României – unde, în treacăt fie spus, nu se afla niciuna din cărțile mele publicate recent în România (*Leapșa pe murite*, Ed. Adevărul, 2011, *Fiarele*, Ed. Axis Libris, 2011) – să trecem – și unde nu eram prezent decât cu un roman publicat aici acum trei ani – a cărui ediție românească lipsea –, cu o prefață la cartea lui Alex Leo Șerban despre Proust și cu recenta traducere a cărții lui Eugen Simion despre tânărul Ionescu).

Ce înțeleg, de fapt, prin exploatarea politică a oportunității care s-a ivit? Faptul de-a fi țară invitată la Salonul cărții de la Paris era o ocazie oferită autorităților române de

a dovedi prin semnele convenite că se vor bate cu ghiarele și unghiile pentru ca făptura poporului român să nu dispară din peisaj. Îndrăznesc să cred că nu stă în puterea noastră, a scriitorilor, să ne apărăm limba și tradițiile și neamul: trubadurii n-au reușit să-și apere cultura și limba (*la langue d'oc*) când limba puterii noi din nordul vechii Galii (*la langue d'oïl*), pe atunci fără putere culturală, s-a năpustit peste ea nu cu oștile, ci cu ispita „dezvoltării economice”. Hulpave, elitele au trădat și o cultură înfloritoare, bogată, a dispărut. Veți spune poate, făcându-vă avocatul diavolului, că cu atât mai bine: așa s-a născut Franța. Depinde totuși de punctul de vedere: eu unul n-aș vrea să constat mâine că voi fi scris într-o limbă moartă despre copământeni mei care vor fi fosile culturale pentru că descendenții lor se vor considera urmașii celor care genocidau (verb urât, dar care spune lucrurilor pe nume) vechii locuitori ai Lumii Noi.

Apărătorii „modernității”, ai Europei noi și vajnică producătoare de chiloți (în China) și de cârnați (de porc din carne de cal) vor spune că mă opun procesului istoric – ceea ce-mi reproșau cu alte cuvinte, dar cu aceeași substanță ideologiei materialismului istoric (altă discuție care ar merita purtată în România, dar care ne-ar putea duce la concluzia că Nicolae Ceaușescu nu era o „rămășiță” a totalitarismului sovietic, ci un precursor al politicii occidentale de azi – vezi politica de rigoare pentru plata datoriilor, vezi politica „paternalistă” a statului care ține să apere cetățenii de ei înșiși, care impune „economii” de energie care-mi amintesc de cele de la noi din anii '80 etc.). Voi răspunde că nu fac decât să opun ordinii (materialist-istorice) a lumii minerale (cea care legitimează legile „obiective” ale pieței) credința că omul, OMUL, are o altă menire pe lume decât cea a minunatelor astre moarte care se învârt în cer disciplinate de legea gravitației universale. „La race humaine vaut cent fois plus que les principes économiques”, scria Antoine de Saint-Exupéry în *Carnetele sale*. Eu îmi apăr viața, adică „sărăcia și nevoile și neamul” (puțin și neîndemânat, recunosc, dar cel puțin o fac cinstit, curat, neabătut și... viu).

Iată de ce protestul celor trei mușchetari români și cu Patapievici patru care au refuzat să participe la Salonul unde fuseseră invitați de Centrul francez al cărții a fost neavenit. Mai întâi pentru că, pot să-i asigur, în pofida zâmbetelor politicoase pe care cei patru le-ar putea considera o încurajare, francezii, cărora li se pot reproșa multe, dar nu proasta creștere, consideră că așa ceva „nu se face”. Ei nu erau invitații noii (sau fostei) direcții a Institutului Cultural Român, ci ai unei instituții franceze care nu poate aprecia faptul că, după ce a pregătit masa, o păruială în familia celor poftiți la cină i-a îndemnat pe unii să lase scaunele goale (veți fi remarcat, poate, că, în ultimele decenii, Franța a cunoscut mai multe perioade de „coabitare” între un președinte de-o culoare politică și un prim-ministru de-o altă și că niciodată, în ciuda rivalităților politice interne, aceștia nu s-au arătat dezbinați în afara hotarelor naționale; pe de altă parte, nu cunosc cazuri în care scriitori francezi să fi refuzat să stea alături de adversarii lor ideologici – îmi amintesc chiar de o întâlnire la care l-am văzut pe Eugène Ionesco alături de neregretatul Sartre; cei care, mai demult, aici, în Franța, practicau uneori o asemenea intransigență erau scriitorii comuniști – de unde mă bate gândul că sub părul frumos al dragostei de cultură se pot ascunde năravuri moștenite și pe care nu le-a schimbat căderea zidului de la Berlin: adversarii ideologiei marxiste sunt uneori mai marxști în spirit decât cei pe care îi contestă, mai călăi decât călăul, vezi Eugène Ionesco: *Macbett*).

Dar nu e numai atât. Aceiași interlocutori francezi vor fi remarcat că, deși se știau de multă vreme poftiți la această sindrofiie, cei trei de la Vaslui și cu Patapievici zece n-au recuzat invitația în momentul în care Dl. Marga a fost numit la conducerea ICR, ci doar atunci când s-a vădit că listei de invitați întocmite de Centrul francez al cărții (cu concursul foarte contestabil al Dnei Laure Hinckel, voi reveni), acestei prime liste, rămasă neclintită, i s-au adăugat alte două întocmite de noua conducere a ICR și de Ministerul Culturii (pe banii acestor instituții, precizez). Faptele și datele calendaristice

fiind mai grăitoare decât declarațiile cvartelului de surle și trâmbițe menționat, protestul (poate justificat, nu despre asta este vorba) colegilor mei (de la Vaslui și cu Patapievici zece etc.) apare ca un gest de copii răzgâiați și invidioși care vor pentru ei toată dulceața (ca s-o pună în galoșii invitațiilor, luând pildă de la Dl Goe, firește). Aceasta cu atât mai mult cu cât pe aceste ultime două liste se aflau scriitori de primă importanță (Buzura, Breban, Stelian Tănase, Eugen Simion, Constantin Abăluță, Marta Petreu, Horia Bădescu, eu însumi, uit pe alții...), scriitori de primă importanță, spuneam, printre care, dar poate mă înșel? niciunul nu a adresat președintelui Ceaușescu cuvinte atât de tandre precum cele ale Dlui Pleșu...; printre care, dar poate mă înșel? niciunul nu a avut vorbe atât de veninoase, de disprețuitoare și de vulgare la adresa culturii și poporului român precum cele ale Dlui Patapievici (mă mulțumesc să dau un singur citat lipsit de șarmul scatologic al altora: „româna este o limbă în care trebuie să încetăm să mai vorbim sau... să o folosim numai pentru înjurături...”), chemat poate tocmai de aceea să conducă o instituție menită să propăvăduiască în lume excelența spiritului românesc – să trecem..., să trecem, dar fără să uităm (pentru că este legat de subiectul meu de azi) că fosta (și noua) direcție a ICR a acceptat ca partea franceză să încredințeze coordonarea prezenței României la Salonul cărții de la Paris dnei Laure Hinckel, de meserie jurnalistă și fotografă (vezi propriul ei blog), traducătoare silitoare, dar care nu a dovedit până acum (prin intervențiile sale publice cel puțin) o cât de sumară cunoaștere a resorturilor civilizației noastre, a menirii sale, a sensului pe care-l dăm noi, scriitorii, curgerii prin veac a limbii și poporului nostru. Dna Hinckel nu s-a remarcat până acum, din punctul meu de vedere, decât prin graba cu care a înregistrat politic (de parte Vaslui + Dl Goe) Asociația traducătorilor francezi din română pe care am născut-o (dacă pot spune așa) împreună cu Dumitru Țepeneag și pe care am vrut-o lipsită de orice implicație politică – scriitorul nefiind un sindicalist (vezi Milan Kundera, *L'Art du roman*, Gallimard,

1986, p. 29), ceea ce e mai greu de priceput, poate, pentru un traducător mărginit (din onestitate profesională) la a nu gândi decât ceea ce gândește originalul (în cazul de față d-nii Cărtărescu și Pleșu, deși dna Hinckel a tradus și alți autori prezenți, aceștia, la Salon).

Ar mai fi de adăugat la acest capitol, și mai surprinzătoare, incapacitatea protestatarilor de a aprecia un context – în interesul propriei răzvrătiri, firește. Complet necunoscuți, în Franța, de marele public, indignarea lor nu putea fi percepută aici decât cel mult de câțiva specialiști ai problemei (atât de puțin numeroși încât ei puteau fi alertați la telefon, acțiune cât se poate de legitimă). E o copilărie însă să vrei să iei drept martor al turbulențelor cultural-administrative românești publicul salonului de carte de la Paris care știe despre dnii Cărtărescu, Pleșu, Liiceanu și cu Patapievici zece (sau despre domnul Marga) tot atât cât despre Amenemhat III din a XII^e dinastie – în momentul de față, în Franța, nimeni dintre noi, scriitorii români (decât poate Norman Manea, și încă! gloria premiilor literare trece la Paris ca norii), nu-și poate îngădui să-și dea aere de tribun fără a avea aerul unui brotac care se ia drept vacă, cum spune La Fontaine. Dar e poate prețul care trebuie plătit: brotac la Paris ca să fii cât de cât taur la București (problemă de geografie, nu de literatură).

Preț cam mare, poate, când este în joc, cred, supraviețuirea noastră ca limbă și popor (ceea ce se poate contesta, firește, recunosc: peste zece, cincizeci sau o sută de ani, vom ști care din noi a avut dreptate).

Oricum, strigătul indignat al revoluționarilor dâmbovițeni de azi pare cel al unui gospodar care, constatând (sau părându-i-se) că-l înșeală nevasta, hăulește după vecin că să vină să vadă și el fapta necuviincioasă; acesta din urmă, scărpinându-și cu degetul mare locul fraged dintre ureche și căciulă, îi va zice „Păi, bade, mata ai luat-o de nevestă!” – ceea ce, tradus din franceză, s-ar spune: „Dragi tovarăși și prieteni, dumnea-voastră ați vrut democrația, acum acceptați ca jocurile să le facă cei care au câștigat alegerile”. De fapt, Dnii Cărtărescu, Pleșu,



Liiceanu + sergentul au tot dreptul de a nu vrea să stea alături de Dl Marga și de primul-ministru. Unii dintre scriitorii generației mele au refuzat, pe vremuri, și ei (cu mai multe riscuri) să urce la tribună alături de anume prea zeloși propăvăduitori ai politicii partidului comunist. Numai că, în asemenea circumstanțe, criticile noastre nu se îndreptau împotriva unui individ (fie el șeful statului sau prim-ministru), ci împotriva unui sistem care îngăduia ca aceștia să hotărască soarta noastră după capul lor strâmb. Nu cred a fi găsit în scrierile „disidenților” de azi o critică severă a sistemului democratic care permite unor personalități contestabile să ajungă legitim la cârma statului. Conchid că susmenționații acceptă sistemul dar într-o versiune românească tradițională: „Noi vrem democrația, dar nu pentru căței”, adică vrem alegeri libere cu condiția să le câștigăm noi.

Dar să ne întoarcem la pârdașnicul nostru de Salon.

La Salonul cărții de anul acesta de la Paris, a cărei invitată de onoare era

România și unde noi, literații, n-aveam nimic de câștigat: glorie? Care glorie, când te amesteci printre câteva mii de autori din care publicul salonului – și presa care, ca să vândă, urmează tendința – i-a consacrat deja pe cei pe care-i știe nu de la Academie, ci de pe stadioane, de pe discuri, din chioșcurile de cărți din gară, din revistele de la coafor?! Bani? Care bani, când speranța unui scriitor de rând (adică de literatură) de-a vinde la Salon se rezumă la câteva zeci de exemplare, adică la un venit de-un sfert de pol?! La Salonul de la Paris unde noi, pedestrașii literaturii, n-aveam nimic de câștigat, noi am fost prezenți.

Dar am fost singuri.

Unde era ȘEFUL STATULUI care putea și trebuia să profite de această oportunitate ca să-și impună prezența (presupunând că n-ar fi fost primit cu brațele deschise, lucru de care nu mă îndoiesc) alături de cea a șefului statului francez (care nu-și poate permite de-a rata deschiderea salonului și care nu poate refuza prezența șefului statului invitat la salon)?! Unde era Președintele

României pentru a spune prin simpla sa prezență că, da, România există și că nu e numai țara lăutarilor din metrourile parizian (e un eufemism) sau a mărcii Dacia, nume care nu e, pentru francezi, decât un model Renault?! Să spună că există o limbă și o literatură română. Cât de câștigați am fi fost noi toți, scriitorii, luați în seamă atunci și de publicul salonului (care e așa cum e, sensibil la prestigiul funcției) și de presă (idem). Chiar protestul celor trei dorobanți (și cu sergentul zece), bun, rău, nu contează, ar fi fost avut o șansă să fie luat în seamă dacă șeful statului, adică omul potrivit acestui loc, i-ar fi făcut ecou, admirându-l sau deplângându-l, nu contează, în limbajul cerut de circumstanțe.

Unde era PRIMUL-MINISTRU? Auzisem c-ar fi trebuit să vină. A renunțat. Îi va fi fost frică de protestul celor care evocau absenții. Cine e acest prim-ministru care ar trebui să-mi apere moșia de tâlhari și căruia i-e frică să-nfrunte niște unii care dansează cu măști ca să nu se vadă; socot, că-n spatele acestora nu se află nimeni, nicio figură căruia opera să-i fi dat o față.

Pare-se că acum ICR-ul e sub tutela Senatului. Mă rog, tot o instanță politică (ce mi-e Tanda, ce mi-e Manda?). Unde era PREȘEDINTELE SENATULUI? Nu-l știu, nu contează, nu-l știe nimeni aici – de altfel, nici pe Președinte României sau pe Primul-ministru: în democrație, oamenii politici trec ca apa, dar prestigiul funcției rămâne. Unde era să spună la rândul lui, ca obladuitor al prezenței noastre culturale în lume, că nu suntem lăutari, să spună că nu suntem numai muncitori în construcții (foarte buni, dar la fel de buni ca muncitorii portughezi și ca muncitorii atâtor alte nații sărăcite întru prosperitatea unor elite occidentale a căror morală este legea junglei: munca brută n-are naționalitate, așa cum banul n-are miros). Să spună că nu suntem o seminție de emigranți, ci că avem o limbă, o literatură, o artă românească, o civilizație a noastră, o vatră.

Unde era... ce fac cu-al patrulea, cu Patapievici? Unde să-l rânduisec ca să se întregească cifra mușchetarilor, pe el care, ca fizician, gândește în termenii materiei

moarte încât nici nu pot să-l apropii de inteligența brutozaurilor, ci mai degrabă de cea, cosmică (vreau să-l flatez), a bolovanului lui Creangă de la Broșteni? Să zicem, patru: unde erau consilierii inteligeți și iubitori de limbă și de neam care să sufle la urechea celor trei oameni de stat citați că n-au decât de câștigat călărind ocazia pe care, din interese proprii, Franța le-o (ne-o) oferea? Să le spună că funcția lor nu există decât atât timp cât noi, românii, existăm și că atunci când pădurea (livada cu vișini, dacă preferați) va fi fost tăiată, ei vor fi azvârliți cât colo, cum se cuvine pentru uneltele care nu mai sunt folositoare.

Unde erau toți aceștia (și cu Patapievici zece)?

Niciunde. Nicăieri. Absenți. Nu le-a sunat deșteptătorul. N-a venit tramvaiul. Era mama bolnavă. Îi duruse burta.

Da, aceștia erau adevărații absenți de la Salon.

Lepădați deci de puterea politică, ne revine nouă... – de fapt, dumneavoastră: cum, necum, de bine, de rău, răzvrătirea unora întregindu-se cu supușenia celorlalți (fără a uita suferințele și nedreptățile crâncene ale acelor ani, firește!), generația de scriitori dinaintea celei căreia îi aparțin și generația mea și-au făcut datoria: dumneavoastră vorbiți astăzi românește, ceea ce nu era evident când la școală, la locul de muncă și în organizațiile de cartier toată suflarea țării învăța rusește, când în buricul Căii Victoria clădirea fostului Teatru național (Odeonul de azi) era ascunsă de cea, azi dispărută, a librăriei Cartea rusă, când până și la radio o emisiune se chema „Învățăm limba rusă cântând” și când cel mai mare poet național (de atunci, azi uitat), vestitorul timpurilor noi, trâmbița că știe „șapte limbi și rusește”. Vă revine dumneavoastră, spuneam, să vă puteți făli în veacul celălalt că datorită dumneavoastră limba, literatura și cultura noastră mai există, că le-ați știut păstra într-un moment în care, sub presiunea „eficacității economice”, în Europa pe care sunteți chemați a o salva salvându-vă, ficatul (sau inima, sau rânza, nu contează) a început deja să fie deopotrivă creier, plămân, măduvă și genunchi.

Napoleon POP*
Valeriu IOAN-FRANC*

Valențele preocupante ale crizei EURO



Abstract

Continuând preocupările având ca obiect un posibil drum spre o monedă globală, autorii aduc în discuție cele mai recente dezbateri europene referitoare la nevoia de credibilitate și încredere în spațiul monetar actual, cu precădere din perspectiva monedei unice europene.

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

Continuing preoccupations about a possible path toward a global currency, the authors bring up the most recent European debate on the need for credibility and confidence in the current monetary space, especially in terms of the single European currency.

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

„Numai printr-o justă judecată a situației economice de fiecare moment se poate ajunge la formarea atitudinii de luat într-un moment dat și la măsurile de întrebuițat pentru înlăturarea efectelor rele ce s-ar putea produce”.

Victor Slăvescu

Tratat de bancă, 2 vol. (1930-1932)

Despre ce criză vorbim?

Ce este de reparat, de fapt?

Asanarea treptată a crizei financiare globale s-a întors ca un bumerang asupra monedei unice, euro. Sărbătorirea a 10 ani de la crearea acesteia a fost umbrită ulterior și imediat de discursurile repetate la infinit ale intrării ei în criză.

Oare este de discutat despre criza euro sau despre o altfel de criză? Criza zonei euro, criza politicilor, criza politicianilor? Cert este că s-a ajuns la atitudini vehemente greu de acceptat în limbajul economic, chiar

dacă ele sunt permise în limbajul politic. Dar, având în vedere că Uniunea Europeană este, la urma urmelor, un proiect politic, poate că trebuia să ne așteptăm la așa ceva.

Pentru eurooptimiști, fraze cu conotația contrapunerii unor categorii cu aceeași putere simbolistică produc frisoane prin viziunea apocaliptică: *cade euro, se desființează UE*, au repetat liderii europeni ai timpurilor prezente. Această logică, corectă în sine mai mult prin intuiția primei auziri și mult mai solid argumentată prin analize mai profunde, ne ridică probleme serioase. Vom încerca să le enumerăm într-o ordine nepremeditată și fără a le da un anume rang de importanță, toate la un loc așezându-ne parcă în fața unui tablou ce joacă feste retinei ochiului care îl privește.

La comentariul oricărui tablou, important este cine și din ce perspectivă îl privește, inclusiv din cea educațională și profesională, căci, de aceea, „gusturile nu se discută”.

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

Deocamdată, tot pentru euro-optimiști, „gustul” este amar, mai ales pentru aceia dintre ei care au văzut în integrarea europeană singura alternativă valabilă pentru țara lor în era postcomunistă.

Oricât de „neterminat” ar fi fost proiectul euro, acesta a fost inclus într-un proiect continental major, gândit pentru o perioadă (istorică) nedefinită. Proiectul integrării europene a fost definit ca unul progresiv, spre o desăvârșire – uniunea politică – și nu spre un deznodământ exploziv. Ca urmare, ce stare de nervozitate politică, nu contează deocamdată a cui, a putut face o astfel de conexiune – „cade euro”, „cade Uniunea” –, dacă plecăm de la premisa progresivității unui proiect aflat în drum spre optimizare! În tehnologia proiectului european s-au mai produs greșeli, dar niciodată de o anvergură considerată distructivă pentru un eșafodaj totuși bine gândit în principii.

Considerăm că, în primul rând, investiția politică în proiectul integrării politice a fost, și sperăm să rămână, prețioasă din punctul de vedere al liderilor fondatori. Niciuna dintre imperfecțiunile structurării lui – cum ar fi uniunea monetară –, cel puțin din motivul simplei protecții psihologice a participanților, nu ar fi trebuit să conducă la o astfel de asociere. Doar dacă...

Cheia problemei este strâns legată de acest „dacă”, adică dacă tratatele, în sensul lor cel mai larg, ar fi fost respectate în litera și spiritul lor. Aici vorbim esențialmente despre voința politică a partenerilor semnatori, mereu uniți în comunicate comune și mereu aflați pe poziții diferite în acțiune individuală. Este adevărat că întotdeauna consensul se câștigă greu, dar experiența istorică arată că, dacă acesta este realizat numai din rațiunea crizei de timp, atunci efectele nocive ne sunt cunoscute.

Putem să acceptăm că mixtura de criză financiară cu procesul integrării europene a avut ca efect – via criza economică, a datoriilor suverane, a crizei fiscale și bancare – criza monedei unice. Dar oare, cu atâția specialiști ai Comisiei Europene și ai BCE, criza euro chiar a creat o sperietură atât de mare și convingătoare pentru unii? Oare numai

un strigăt de vehemență distructivă mai putea trezi voința politică la realitate, venit chiar din partea Germaniei, cu totul neînțiplător?

Pentru observatori „mărunți” din afară, ca noi, ceea ce intrigă în primul rând este totala nealinie a poziției vehemente la finalitatea extremă a proiectului, cea de uniune politică. Să înțelegem că uniunea monetară a fost deliberat conceptualizată atât de șchioapă încât ea să conducă la un deznodământ tot deliberat, cu o atenționare atât de gravă asupra întregului proces al integrării europene?

Este greu să fim convinși că laboratorul euro a gândit premeditat o monedă care ar putea sucomba, cu atât mai mult cu cât ea venea să strângă înseși chingile proiectului politic. Dar, dacă ne referim la aceste chingi, în sensul permanenței unei voințe politice tari a participanților la proiect, atunci parcă descoperim că, din acest punct de vedere, nu se putea conta pe euro pe termen lung. Dar, atunci, cu ce poate fi înlocuit, fără a afecta finalitatea în evoluția UE?

Fără îndoială că proiectul integrării europene a avut meandre, dar niciodată ele nu au modificat radical sensul unei „mai multe” Europe, de la zona de comerț liber la uniunea vamală, mai departe la piața unică și uniunea monetară. Tocmai uniunea monetară, care ar fi făcut saltul calitativ spre uniunea politică, evident în timp, să fi devenit veriga cea mai slabă în evoluția Uniunii?

Am putea sugera o înțelegere a noilor etape ale integrării neomogen difuzate către și între decidenții politici ai statelor membre, dar nu putem uita că fiecare etapă radical nouă a integrării a însemnat practic și o intervenție în tratate, semnate în cunoștință de cauză de liderii politici. Dar, dacă este așa, respectiv o egală cunoaștere a tratatelor prin angajare sub semnături ale reprezentanților statelor și ratificări ale parlamentelor naționale, cum ne putem explica faptul că proiectul integrării ne apare ca o scenă a escaladării de poziții neconforme cu clauzele tratatelor? Care este cauza, la urma urmelor, a indisciplinei în conduita guvernelor statelor membre?

Poate ar trebui să ne preocupe faptul că, în tehnologia proiectului integrării, au lipsit senzorii de alertare și pragurile de avertizare a drumului greșit urmat de unele state membre. Dar, atunci, la ce a folosit Pactul de Stabilitate și Creștere, dacă menirea lui nu era de a avertiza imediat îndepărtarea de la firul călăuzitor voluntar asumat?

Întrebările pot continua chiar și în această etapă de „reparații” aduse funcționării UE și a zonei euro, etapă în care observăm că, după vehemența la care am făcut referire, au început să abunde declarațiile (politice tari) de continuare cu fermitate a proiectului integrării, fiind respinsă dispariția euro și a Uniunii. La ce a folosit acel *intermezzo* de declarații brutale, pentru a se reveni la un suieș normal, poate dificil, dar a cărui întrerupere ar fi fost extrem de periculoasă pentru continentul european?

Problema esențială este că, deși respectivele declarații erau adresate de unii politicieni către alții, ceea ce ni se pare normal în competiția politică, ele au afectat cetățeanul european și apropierea lui față de proiectul Uniunii, respectiv încrederea individului în toate ipostazele sale stimulate de valorile democrației și a economiei de piață.

Dacă acceptăm, ca mulți alți analiști de notorietate (ca Leszek Balcerowicz, în conferința ținută la BNR cu tema „Zona Euro – provocările viitorului”, noiembrie 2012), că suntem, de fapt, în fața unei crize politice, atunci devierea de la proiect este cauzată de modul de abordare a lui, în prezent, de către politicieni și că episodul dur al crizei financiare este o reflectare a acestei crize, restul cauzelor pe care s-a vărsat atâta elocvență și s-a bătut atâta monedă fiind doar circumscrise acesteia tot ca efecte.

Evident, dacă începem cu creditarea în SUA de tip prime rate, care a dus la bula explozivă a crizei financiare globale, ea a fost la urma urmelor tot o decizie a unui om politic, poate benefică pentru un segment al populației, dintr-o perspectivă pe termen scurt, dar dezastruoasă pe termen lung pentru toți. Generalizând, politicul european al statelor membre, mânat de promisiunile populiste benefice pe termen scurt, aproape exclusiv pentru perpetuarea puterii, a pus

în pericol angajamentele de disciplină financiară ale tratatelor Uniunii, fapt echivalent cu o criză politică.

Poate că trăim anumite confuzii special propagate și, dacă am lua partea bună chiar a acestor confuzii, atunci am putea accepta că așa-numită criză a euro, interpretată aproape exclusiv la nivel tehnic și lăsând la o parte implicații politice și comportamente, relevă „vulnerabilități-școală” pentru această lucrare. Desigur, din punctul de vedere al vieții cotidiene a milioane de cetățeni europeni, lecțiile euro nu îi ajută foarte mult, știind că există așteptări imediate de punere a lucrurilor la punct. Ceea ce poate fi sigur este că întârzierea în „repararea” monedei unice, din motive de neînțelegeri politice, duce la pierderea încrederii în aceasta, iar ficțiunea își pierde funcțiunea prin transferul încrederii în alte monede și/sau active de rezervă.

Prioritatea care trebuie acordată însănătoșirii euro excede interesul imediat al cetățeanului european, dar ea – însănătoșirea – include recăpătarea rapidă a încrederii. Ca de obicei, ne confruntăm cu nesuprapunerea efectelor benefice ale măsurilor actuale pe termen lung, cu efectele negative ale lor pe termen scurt, calea de urmat fiind realizarea acelei punți care să facă tranziția fluidă și suportabilă între realitățile momentului și așteptările viitorului.

Ceea ce supără cetățeanul european este că salvarea băncilor prin bani publici a avut prioritate, ele fiind primele vinovate de utilizarea economisirii lor în instrumente riscante și netransparente, practic fără mandatul lor explicit. Prima lichiditate a fost oferită tot băncilor, în timp ce șomajul a crescut, lichiditatea prelungită nu a diminuat averșiunea la risc a investitorilor în economia reală, creșterea economică s-a contractat, veniturile bugetare s-au diminuat, iar consolidarea fiscală a pus în mișcare cercul vicios al dezechilibrelor interne și externe, a căror restabilire este pusă, în final, tot în spina cetățeanului. Acestea sunt, deocamdată, imaginile secvențiale ale unui film care încă nu poate fi oprit.

Încercările de a monta un alt scenariu sunt nu doar inovative, adică nonstandard,

ci și îngrijorătoare, ele ducând parcă spre zone periculoase în care sunt implicate băncile centrale ca emitente de monedă. Tocmai de aceea credem că, poate, ceea ce interesează din criza euro sunt vulnerabilitățile, din care trebuie învățat.

Mai credem că ceea ce întâmplă în Europa cu procesul de integrare echivalează cu o oprire chiar a procesului globalizării. În contextul sesizării mersului spre o nouă ordine internațională, inevitabilă prin prisma considerentelor explicate într-un capitol anterior, întrebarea actuală este: Care va fi locul Europei, deocamdată suficient de slăbită prin măsura a numeroși indicatori, în concertul global al creșterii unor noi puteri economice de la care ar putea veni chiar salvarea?

Dar, de dincolo de continentul european, se aud voci încurajatoare, în sensul că Vestul ar putea fi ajutat de economiile emergente, precum China, India sau Arabia Saudită, dacă ele vor căpăta mai multă influență în deciziile privind economia globală, ceea ce credem că este normal. „Criza financiară și recesiunea severă au apărut în Vest, s-au dezvoltat în Vest, dar au lovit puternic în întreaga lume”, a declarat prințul saudit Turki al-Faisal, președintele Centrului de Cercetare și Studii Islamice Regele Faisal (printre altele, fost ambasador al Arabiei Saudite în SUA și Marea Britanie), citat de Reuters, în luna ianuarie 2012, după un discurs ținut la o conferință de afaceri la Riad. Aprecierea o considerăm relativ neutră, ca venind de la reprezentantul unei țări cu veleități de stabilitate dintr-o zonă suficient de frământată, deși în ea se regăsesc poziții ale Chinei sau Braziliei. Cu alte cuvinte, este nevoie de un *trade-off* între un ajutor global și o mai amplă reprezentare și mai multă autoritate a noilor puteri emergente în organisme globale, precum G20 și Consiliul de Stabilitate Financiară.

Ceea ce observăm – în ciuda disperărilor exprimate în 2011 legate de existența euro și bine titrate de editoriale în renumita revistă *The Economist* (*The euro zone, Is this really the end?* sau *The sinking euro, Denial and delusion in Brussels, as the single currency founders*

etc.) – este că tăvălugul crizei financiare globale și-a diminuat forța globală, în timp ce Uniunea Europeană se luptă încă singură cu salvarea euro și își căuta încă resurse numai în interior, având în vedere că relansarea ei economică, prioritatea numărul unu, rămânea în nesiguranță totală.

Atmosfera de la Bruxelles a rămas mult timp surescitată în așteptarea de studii, politici și reguli noi, în timp ce piețele își urmau cursul devastator pentru euro. Cineva spunea că perioada respectivă a crizei euro – a căutărilor fără finalitate – a fost bună *atât pentru rechinii europeni cât și pentru cei din lumea întreagă*, dar nu în sensul amenințării speculatorilor de orice fel cu amenzi usturătoare, ci al iertării lor de a mai fi amendați fie pe teritoriul zonei euro, fie prinși de autoritățile zonei euro în afara ei.

Abordarea este o aluzie la faptul că autoritățile europene au recunoscut că euro a fost *lansat la apă* fără să existe măsuri de salvagardare a lui în vremuri de furtună. Așa că, ceea ce le-a mai rămas nedeslușit, încă de la proiectarea monedei unice, este să gândească ce se poate face dacă euro se înecă.

Dar, și această preocupare a fost adumbrită de criza Greciei, care a ocupat și încă mai ocupă exagerat de mult timp oficialilor UE, timp în care toată lumea, fără exagerare, în înțelesul economiilor statelor, indiferent de puterea lor, trece prin emoțiile supraviețuirii monedei unice. Singurul optimism mai vine de la eurocrați, pentru care euro a fost creat invincibil, dar cei care se luptă ca acesta să mai plutească au ajuns la „capătul puterilor”, stare echivalentă cu incapacitatea de a mai fi credibili.

Și totuși, în luna noiembrie 2012, după angajamentul politic din vară al liderilor UE de a acționa într-o manieră în care dispariția euro să nu mai devină un punct pe agenda zilnică, reținem mesajul unui tehnician, copreședintele Anshu Jain de la Deutsche Bank, cel mai mare grup bancar din Europa listat la bursă, privind îndepărtarea riscului dezintegării zonei euro. În mod corelat, criza existenței euro ar trebui să se încheie: „În mod esențial, credem că zona euro va rămâ-

ne intactă. Volatilitatea de pe piețele financiare legată de falimentul statelor de la periferia zonei euro sau ieșirea lor din zona euro s-a îndepărtat”, a afirmat Jain într-un discurs rostit în Dubai. Desigur, declarația menționată este fundamentată serios, pe baza consolidării semnificative a sectorului bancar prin majorarea cerințelor de capital, iar acțiunile în acest sens au redus cu 40% gradul de îndatorare al băncilor și a mărit cu 60% adecvarea capitalului de rang 1. Consecințele sunt cele normale, respectiv rămânerea unui număr redus de bănci universale și continuarea de fuziuni și achiziții în rândul băncilor, ca o consecință a noilor reglementări în domeniu, care invită în mod automat la restructurări ale instituțiilor financiare, în vederea curățirii bilanțurilor acestora de efectele produselor toxice.

Pe aceeași linie s-a situat și directorul general al Deutsche Bank, Jürgen Fitschen, care a făcut un apel la aplicarea cu strictețe a noilor norme de capital impuse de Regulamentul Basel III, începând cu ianuarie 2013, în contextul manifestării deja a unor reticențe în SUA și Marea Britanie, cu efect de amânare a unor decizii devenite obligatorii. Acest lucru s-a și întâmplat, UE achiesând la ideea ca anul 2013 să fie unul de pregătire a noilor reguli de adecvare a capitalului, iar aplicarea lor să înceapă cu 1 ianuarie 2014.

Pe de altă parte, nu ne miră că premierul Rusiei, Dmitri Medvedev, în întâlnirea sa cu omologul său francez, Jean-Marc Ayrault, a declarat, în luna noiembrie 2012, la Paris, că el este un susținător al monedei euro, care nu trebuie pierdută, din cel puțin două motive. 40% din rezervele valutare ale Rusiei sunt denominate în euro, iar „...situația actuală a dolarului și a euro este favorabilă tuturor. Nu trebuie să ne găsim într-o situație în care dolarul să domnească peste tot”. Declarația venea cu puțin timp înainte de scăderea (a doua după Standard & Poor's) a ratingului Franței de către Moody's și când "Bild" titra dacă Franța nu va deveni o nouă Grecia, având în vedere degradarea competitivității și ritmul lent al reformelor structurale, iar "The Economist"

făcea referire la faptul că „Franța poate deveni o bombă cu efect întârziat în inima Europei”.

Situația Franței de la sfârșitul anului 2012, aflată și sub tirul presei germane ("Die Welt"), ceea ce irita Parisul în sensul impunerii „prin aroganță” a unui anumit tip de model economic ușor de ghicit, a dat drumul unor noi amendamente la prognozele de creștere economică în zona euro. Nouriel Roubini, cel care a anticipat criza financiară, a căpătat muniție pentru a explica de ce, în 2013, nu va exista nicăieri în lume o creștere economică susținută, una dintre cauze fiind faptul că, în zona euro, recesiunea din țările periferice s-a extins treptat în țările din centru: „Recesiunea începe în Franța, în timp ce Germania se străduiește fără succes să contracareze o dublă lovitură, încetinirea ritmului în Asia și degradarea situației din Europa de Sud, piețe-cheie pentru exporturile germane”.

Nouriel Roubini și-a completat tabloul sumbru pentru economia globală la sfârșitul lui 2012 și cu riscurile sistemice, considerate mult mai periculoase decât simpla încetinire a creșterii economice globale, identificate în probleme nerezolvate, precum neputința BCE de a ajunge la un consens funcțional pentru uniunea bancară, atrăgând după ea soluții pentru uniunea bugetară și politică, riscuri politice, precum incertitudinea și instabilitatea politică din multe state și probleme geopolitice, reprezentate de un posibil conflict Israel-Iran, situația din Siria, transformarea primăverii arabe în instabilități sociale, economice și politice locale.

Dar, criticile aduse Franței au resuscitat o problemă de fond, la care referirile anterioare erau făcute fie cu o voce joasă, fie sub forma unor concluzii sumare ale unor studii cu pretenție academică, ambele forme exultând de o oarecare mânie împotriva Germaniei. Credem că o bună sinteză a acestei „noi aversiuni”, care reclamă pe fond lipsa de echilibru între beneficiile euro pentru cele două motoare ale Europei, o găsim în articolul lui Gerard Horny (analist financiar, autorul cărții *La Bourse pur le Nuls*) intitulat "Le problème de l'Europe, c'est l'Allemagne", publicat în "Slate.fr", în 15 noiembrie 2012.

Recunoscându-se faptul că Franța, într-adevăr, din multe puncte de vedere, are probleme chiar grave care afectează zona euro, problemele de politică economică ale Germaniei nu sunt cu nimic mai prejos atunci când se vorbește despre soarta euro. Horny afirmă că vecinul german trebuie să înțeleagă că politica Franței nu se face la Berlin, iar Germania, *„înainte de a se îngrijora de slăbiciunea partenerilor ei europeni, ar fi bine să se preocupe de consecințele propriei sale politici. Va descoperi că adevărata problemă este chiar ea”*.

Prima problemă creată de Germania este că orientarea ei exclusivă spre activități de export incumbă riscul dezechilibrelor la nivel internațional și european. Excedentele excesive ale Germaniei se pot citi în două chei. Una este în nota pozitivă și meritorie a concentrării politicilor economice pe sprijinirea tradiției industriale și a adaptării ei la schimbările din economia globală, cu efectul unor exporturi masive. A doua, mai rezervată și chiar egoistă, este că politica economică a Germaniei urmează o cale egoistă, care se rezumă la blocarea cererii interne și acumularea unui exces de economisire, o altă cale de a exporta. Desigur, acest lucru nu exonerează Franța și alte țări europene de responsabilitatea reformelor pentru o mai mare competitivitate, deficitelor lor având o cauză internă.

Există și rațiuni bune pentru un astfel de comportament, vizibile în orice țară unde anumiți factori de producție ar putea să ajungă la limită (producătoare de petrol, cu o mare populație etc.), iar din acest punct de vedere Germania are de reflectat asupra perspectivei sale demografice, mai puțin favorabilă decât cea din Franța. Germania, cu declinul evident al populației, nu-și permite acumularea de datorii publice în prezent, ceea ce face diferența evidentă în orientarea politicii economice.

În același timp, se remarcă faptul că, de la introducerea euro, Germania a dus o politică activă de cucerire a piețelor externe, iar câștigurile de competitivitate s-au realizat cu costuri sociale semnificative. Salariile în Germania au crescut cel mai puțin, iar așa-

numitele „minijoburi”, plătite cu numai 400 de euro pe lună (peste 2,5 milioane, ocupate de imigranți, pensionari, studenți, mame fără serviciu etc.), reprezentând 40% din mediana câștigurilor salariale, sugerează că gradul relativ de sărăcire în Germania este mai mare decât în Franța.

Partenerii europeni au resimțit din plin șocul politicii de competitivitate a Germaniei. Exporturile ei se îndreaptă spre partenerii europeni în proporție de cca 70%, din care cca 40%, spre țările zonei euro. Franța absoarbe 9,5% din exporturile Germaniei, asigurându-i peste 35 de miliarde din excedentul comercial, respectiv 22% din excedentul ei global. Horny concluzionează că politica economică a Germaniei este detrimentală pentru partenerii ei europeni.

Este evocată și politica noncooperantă a Germaniei la dificultățile partenerilor săi europeni, constând în decizii unilaterale, cu impact asupra politicii comunitare (precum cea de a renunța la energia nucleară), puțină aplecare asupra solidarității Uniunii, prin târăgănarea deciziilor de interes european și eventuala aplicare după momentele optime, încrâncenarea față de soluțiile la datoria Greciei etc. Desigur, toate acestea nu pot fi puse numai în seama cancelarului Angela Merkel, dar nu se poate omite nici dogmatismul unor economiști, cu funcții în conduita politicilor economice, care se opun soluțiilor de relansare economică, de care tocmai statele criticate de Germania pentru lipsa de performanțe și competitivitate au mare nevoie.

Prin duritatea expunerii făcute de Horny trebuie să înțelegem mai degrabă că este nevoie de o partajare corectă a responsabilităților, dar și a culpabilităților, între partenerii europeni, într-un moment critic, cu asumarea serioasă a măsurilor ce se impun în mod specific pentru restabilirea echilibrelor individuale ale statelor membre. Chiar Horny afirmă, în final, că a folosit un titlu provocator, ce trebuie totuși nuanțat în fața unor evidențe care poate că nu convin.

Cu alte cuvinte, Germania *„nu este o problemă a Europei, dar este parte a ei”*, deci nu se poate extrage din ea, context în care Ger-

mania ar trebui să poată asigura combustibil pentru motorul european chiar într-un an electoral, iar cooperarea nu poate fi limitată numai la a cere de la toți ceilalți doar mai multă rigoare bugetară, când, de fapt, este nevoie de mai multă coordonare a politicilor economice în avantajul tuturor statelor UE.

Este necesar să decelăm meandrele acțiunilor de reparare a crizei din zona euro, cu consecința salvării monedei unice, declarații politice ferme fiind urmate de diluări ale acestora sub presiunea actorilor pieței, sub presiunea intereselor divergente legate de viteza progresului necesar în domeniul reglementării.

Directorul Fondului European de Stabilitate Financiară (FESF), Klaus Regling, într-un interviu acordat cotidianului economic german Handelsblatt, tot în luna noiembrie 2012, sublinia cu tărie că, dat fiind faptul că zona euro și-a pierdut prestigiul internațional ca urmare a modului în care a acționat în timpul crizei (lent și cu întârziere – n.n.), important acum este ca liderii Uniunii Europene să demonstreze că uniunea monetară este indestructibilă.

Or, acest lucru nu poate fi susținut decât prin pași concreți spre o politică comună fiscală și economică, dar, pentru ca măsurile tehnice adoptate – pactul fiscal, limitele îndatorării, mecanismele de supraveghere și rezoluție, mutualizarea fondurilor de garantare, o autentică uniune bancară etc. – să aibă eficiența scontată, ele trebuie să se bazeze în mod necesar pe o revizuire a Tratatului de funcționare a Uniunii Europene, pentru a preîntâmpina adâncirea scepticismului cu privire la uniunea monetară. Sunt necesare schimbări instituționale profunde, dar, spunem noi, nu aprofundarea și continuarea cu noi planuri a celor existente, întrucât este deja recunoscut faptul că UE a reușit dezvoltarea unei birocrații sufocante.

Considerând ca pachet de rezoluție a crizei euro voința politică, norme noi și instituții adecvate zonei euro, în sens de uniune monetară, nu facem decât să ne întoarcem de unde am plecat și să ne mirăm de ce s-a ajuns la criza monedei unice. Vizează solu-

țiile un nou început sau continuarea aceluia care era plin de făgăduințe angajante ale politicului?

Suntem obligați să insistăm, așadar, asupra acestor acumulări de evenimente reflectând stări și reacții din cele mai diferite unghiuri, decantând realitățile pe etajele normale ale raporturilor de cauzalitate.

Se pare că, în căutarea rezoluției la criza euro, escaladăm un cerc vicios al măsurilor care nu au nimic de a face cu cauzalitatea primară, ci cu posibila repetare a crizei în sine. Noile ingrediente de rezoluție nu se modifică în esență, ci devin mai strânse, mai înghesuite într-un „pat a lui Procust” și, odată învățate, vor duce la același rezultat, cu mediata concluzie că nu au fost suficient de tari.

Funcționarea normală a monedei unice nu poate avea loc sub capacul unui vas în care presiunea crește etapizat, după câte o criză, fără a se umbla la caracteristicile recipientului. Din păcate, suntem în fața unui demers asemănător, care ne arată că scleroza unui început aproape de eșuare se încearcă a fi tratată cu măsuri de oprire a osificării, însă cu pericolul cert că ceva flexibil, întins de prea multe ori, când intemperii își pun amprenta pe calitățile elastice, se va rupe cândva.

Criza euro, în raport cu structura decizională a UE, pare să fie exemplul obturării raporturilor normale de cauzalitate și, implicit, a vederii spre soluții mai ample decât cele economice ale eurocrațiilor. Intuim refuzul de a vedea chiar economicul într-un spațiu multidimensional, cu omiterea simplei întrebări: Cum s-ar putea optima universul monedei unice prin reprojectarea din mers a acestor dimensiuni?

O anume precipitare a gândurilor ne-ar influența să credem că totul s-ar îndrepta în direcția opusă unui concept de monedă globală, deși suntem în plin proces de globalizare. Ca urmare, cum să interpretăm eșecul de etapă al euro, dacă credem că viitorul lumii globalizate într-o nouă ordine ar avea nevoie și de o monedă pe măsură?

Noroc că precipitarea gândurilor (*dă-i Doamne omului mintea de pe urmă!*) este dotarea excepțională dată omului – har

Divin –, creierul uman fiind veșnicul și fantasticul laborator. Nimic din socialul de azi nu a scăpat zămisirii acestui laborator, totul fiind elaborat în mintea umană și apoi transpus, prin încercări, în realitate. Poate că, așa cum se spune, de ceea ce ne bucurăm în viața civilă este ceea ce a căzut de la masa generalilor de armate.

Avem fericita confirmare a ceea ce am expus în fraza de mai sus într-o lectură absolut colaterală acestor preocupări. Îl vom cita pe Caius Traian Dragomir, din articolul său „*Realul abandonat, de la autoritate la autoanihilare*”, apărut în Magazin Istoric, în octombrie 2012: „*Înainte oricărui fapt nu se află o realitate concretă, iminentă, ci o imagine care pătrunde în lumea terestră, dintr-un orizont al transcendenței, pe care omul îl accesează pentru binele semenilor săi – și, eventual, chiar al său – ori spre a se îndrepta fatal către o adâncă obscuritate a conștiinței și, implicit, înspre fatalitatea dezastrului*”.

Eurocrații, creatori ai euro, au trecut în mod sigur prin acest proces al transcendenței și nu putem să-i învinuim că au dorit ca euro să se îndrepte spre *fatalitatea dezastrului*. Mulți afirmă că au omis să o prevadă ca posibilitate reală. Putem pune acest fapt în seama unei „*slabe*” înțelegeri a raporturilor de cauzalitate, de fapt circumscrise exclusiv economicului tehnic, și acesta catalogat nonstandard dacă nu a reușit aplicarea integrală, să spunem, a principiilor zonei valutare optime ale lui Mundell.

Avem dubii, pe care deja ni le-am explicat, că existența euro nu a fost pusă în pericol nici de abaterea de la principiile lui Mundell și nici de neobservarea continuă a criteriilor de la Maastricht. La mijloc au fost percepțiile nu ale creatorilor euro, ci ale celor care utilizau euro ca monedă, percepții care au declanșat noi intuiții, ulterior confirmate de realitate. Da, înainte a fost imaginea euro, care apoi a pătruns în lumea europeană și nu numai, prin asumarea politică, ea fiind aceea care a dat încrederea cetățeanului în euro, restul fiind reprezentat de cupiuri și centime în circulație, *tipărite și respectiv bătute ordonat*, adică să nu producă inflație prin regulile circulației unei monede gestionate de o bancă centrală.

Dar, odată încrederea pierdută, întrucât politicul nu a păstrat ordinea în tipărirea și baterea monedei, întrebarea este: Cât de greu și cum poate fi ea restabilită? Avem dubii asupra posibilității ca o revenire tehnică la o zonă valutară optimă să fie remediul încrederii în euro sau dacă greșeala, odată comisă prin ajungerea la o criză de existență a euro, ar putea fi remediată printr-o masivă depreciere, care să-i recoreleze valoarea cu fundamentele economice ale zonei euro, în ansamblul ei.

În primul caz, este ușor de argumentat că principiile unei zone optime valutare nu se verifică în nici un spațiu național, aflat sub aceeași jurisdicție statală, de guvernanță economică.

În al doilea caz, chiar și oficialii Uniunii Europene sunt grijulii cu averile lor, iar un eventual sacrificiu al unora, ca state membre ale UE, pentru binele altora, tot ca state membre ale UE, se identifică cu conflictul continuu între o „*Europă mai multă*” (*More Europe*) și o „*Europă mai bună*” (*Better Europe*).

Toți continuatorii proiectului european al integrării, după părinții fondatori – cei mai buni păstrători ai conceptului –, trebuiau să se ghideze după principiul unei cât mai multe Europe.

Desigur, o astfel de ghidare ar fi presupus o altă direcție instituțională și, poate, mai rapidă, dar cu schimbarea unor concepte pentru care s-a luptat chiar foarte mult pe continentul european.

Subsidiaritatea și suveranitatea partajată au fost insidios introduse și aplicate, mai în șoaptă și netransparent, ceea ce poate că era normal pentru o Europă sfâșiată de conflații sângeroase, cauzate de orgolii, culmea, puse în seama apărării națiunilor și suveranității.

Din păcate, proiectul european a început cu succesul politicului și a continuat sub această alură până în anii '90, când, abia atunci, am auzit de Europa cetățenilor – în traducere, necesitatea implicării lor în această cultură comunitară, din motive de reînprospătare a succeselor politicului.

Mai multă Europă însemna, de la bun

început, o Europă a cetățenilor europeni, o apropiere imediată a lor de cultura acestui proiect comunitar, prin care barierele de azi pentru o uniune fiscală și o uniune politică, fundamentele pentru funcționarea unei monede unice, erau demult îndepărtate.

Politicul urma să se laude cu succesele acestei asimilări de cultură comunitară la nivelul fiecărui cetățean, și nu cu victoriile încrâncenării pe lentoarea proiectului neajuns la piatra de boltă – uniunea politică.

De aceea, când unii analiști se întrebă cum s-a ajuns la criza euro, nu ne miră când spun că moneda unică a fost un proiect extrem de prematur. Nu amintesc nimic despre lipsa uniunii politice, care ar fi rezolvat unitar mult comentării piloni monetari și economici de care ar fi avut nevoie euro, ci despre scleroza pieței forței de muncă, a sistemelor lor de politici sociale nesustenabile și de corupție.

Toți acești factori enumerați au doza lor de adevăr tehnic, decurgând din politicile naționale și din forța instituțională. Dar, în loc să existe preocuparea politicului de a elimina prin reforme structurale deficiențele fundamentale de funcționare a euro, este mai ușor să reținem atenția cu două lucruri presante, cu credința că ele ar fi soluția: am ajuns la construcția uniunii bancare, care încă ridică probleme de interese tot naționale, nefiind depășită mental etapa în care vorbim despre și acceptăm acțiunea unui sistem financiar integrat global, și situația Greciei. Poate pentru că se știe, criza este un cuvânt grecesc!

După reuniunea-eșec de la Bruxelles, din noiembrie 2012, privind bugetul comunitar multianual 2014-2020, nu am scăpat de malițiozitatea, poate justificată, că problema bugetului rămânând în suspans, liderii europeni au revenit imediat la tema Greciei, deși continuarea austerității a fost catalogată ca ducând la un faliment sigur pentru reluarea creșterii economice. Zone economice importante din Europa se scufundă în recesiune, în timp ce politicienii nu au reușit stăvilirea daunelor, în ciuda unei succesiuni chiar triumfaliste de *summituri*.

De fapt asistăm, din motive de înțelegere

greșită a coeziunii și solidarității la nivel european, la o bătălie între politicienii țărilor din zona euro centrală și cei ai țărilor din zona euro periferică, aici fiind acumulate probleme nesoluționate de decenii, din cauza lipsei reformelor structurale, care vor fi mereu nepopulare și nu vor aduce beneficii peste noapte.

Efectele unei austerități, în condițiile ultimei crize a datoriilor suverane, sunt teribile pe termen scurt și vor rămâne și pe termen lung dacă aplicarea măsurilor de austeritate nu conduce și la reforme structurale profunde. Din păcate, acesta este cazul prezent, solicitarea de programe de austeritate fără reforme structurale.

Jocurile politice din țările periferice au încercat negarea acumulării de probleme structurale care au atins sustenabilitatea monedei unice, iar cele din țările puternice ale zonei euro sunt reluctante nu numai la acceptarea unor transferuri din avuția lor către cele periferice, ci și la a le ușura situația, fără ca acestea din urmă să treacă prin reformele structurale întârziate. Confruntarea are un singur deznodământ: încrederea în euro a scăzut și, în același timp, țările puternice ale zonei euro – Germania și Franța – au alunecat în recesiune.

Conexiunile au devenit tari în astfel de împrejurări, în sensul că, în această etapă, dacă euro va cădea, interesează mai puțin ce se va întâmpla cu UE, ci mai mult faptul că întreaga omenire ar avea de suferit, iar atenționările către cei responsabili cu soarta euro vin de la SUA, Rusia, China, Japonia etc., care au procedat și la crearea unor scenarii de impact în cazul în care euro ar dispărea. Despre aceste înlănțuiri, cu dezvoltări nefaste, Hugo Dixon, editorialist la Reuters Breakingviews, spunea, în iulie 2012, că sunt manifestarea "Eurogedonului".

Suntem în fața paradigmei „monedă puternică – țări cu economie slabă”. Ian Campbell, tot editorialist la Reuters Breakingviews, în același moment cu analiza lui Dixon despre Eurogedon, afirma că euro, la vârsta de zece ani, a intrat în criză ca o monedă matură oarecum admirată, dar

de țări mici. Slovacia și Estonia abia au aderat la zona euro, cu gândul de a beneficia de puterea monedei unice.

Dar, spune Campbell, „valoarea și prestigiul unei monede nu sunt întotdeauna cel mai

bun ghid pentru o economie puternică și durabilă”, exemplele în timp ale lirei sterline sau dolarului SUA, precum și crizele valutare din deceniul trecut fiind o dovadă în acest sens.

