

caiete critice

7 (321) / 2014



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

Director: Eugen SIMION

*Dimitire Cantemir
sau despre „feldeința”
moldovenilor (III)*
de Eugen Simion

*Lovituri cu
efecte grave*
de Dan Popescu

*Trajectoire
graphique de
Perahim*
de Serge Fauchereau

*Traian T. Coșovei
și avatururile
modernității*
de Teodora Dumitru

*Un regard
sur l'avenir de
la science
économique*
de Jaime Gil Aluja



caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 7 (321) / 2014

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU
Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**

*Dimitrie Cantemir
sau despre „feldeința”
moldovenilor (III)
de Eugen Simion*

*Lovituri cu
efecte grave
de Dan Popescu*

*Trajectoire
graphique de
Perahim
de Serge Fauchereau*

*Traian T. Coșovei
și avaturile
modernității
de Teodora Dumitru*

*Un regard
sur l'avenir de
la science
économique
de Jaime Gil Aluja*



CUPRINS

7/2014

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Dimitrie Cantemir sau despre „feldeința” moldovenilor (III)
Dimitrie Cantemir or On “The Way to Be” of Moldovans (III) 3

A GÂNDI EUROPA

- Dan POPESCU: Lovituri cu efecte grave
Strokes with Sad Effects 10

ARTE

- Serge FAUCHEREAU: Trajectoire graphique de Perahim
..... 17

CRONICI LITERARE

- Paul CERNAT: Confesiunea ca eseu moral și literatură politică (II)
The Confession as a Moral Essay and Political Literature (II) 26

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Sistem și fatalitate
System and Fatality 29
- Teodora DUMITRU: Traian T. Coșovei și avatarurile modernității
Traian T. Coșovei and the Avatars of the Modernity 32
- Cristina-Maria BUCȘA: Ecouri dadaiste în spațiul cultural românesc
Dadaist Echoes in the Romanian Cultural Area 43
- Mihaela-Adelina CHISĂR-VIZIRU: George Bălăiță – nuanțele unui portret
cu însemnul provinciei
George Bălăiță – The Nuances of a Portrait with the Province Mark On It 54
- Lidia GHIULAI: Literatura ca formă de autobiografie interioară la Octavian Paler
Literature As a Form of Inner Autobiography in the Works of Octavian Paler 60

Catrinel POPA: Poezia ca “pentimento” (note despre lirica lui Mircea Ivănescu)	
<i>Poetry as “Pentimento” (Notes on Mircea Ivănescu’s Writings)</i>	65

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Jaime Gil ALUJA, doctor honoris causa al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu	
<i>Jaime Gil Aluja, doctor honoris causa of “Lucian Blaga” University of Sibiu</i>	70
Jaime Gil ALUJA: Un regard sur l’avenir de la science économique	
<i>Privire asupra viitorului economiei ca știință</i>	75

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Jules PERAHIM
(1914-2008)

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

Eugen SIMION

**DIMITRIE CANTEMIR
sau despre „feldeința”
moldovenilor (III)**



Abstract

Acest text reprezintă partea a treia a eseului scris de Acad. Eugen Simion despre lucrarea lui Dimitrie Cantemir, Descriptio Moldaviae. Autorul punctează descrierile pe care Cantemir le face unui prânz domnesc, unei vânători, unei înmormântări. Atrage atenția asupra detaliilor care dau tabloului farmec. Iată câteva exemple despre prânz: boierii beau până cad jos și unii dintre ei nu se mai pot ridica în picioare când domnitorul termină masa și vrea să plece; după ce toată lumea părăsește masa, cămărașii se reped să mănânce resturile considerând chiar că li se face o onoare. Un exemplu de la înmormântare este că aduc ceapă cailor ca să lăcrimeze și să pară și ei triști ca și oamenii. Este descrisă de asemenea grija pentru rang atunci când se aplică pedepse condamnaților. Autorul se oprește apoi asupra portretului moral al moldovenilor, făcut de Cantemir, inclusiv la referirile despre femei, cu mentalitățile lor despre învățătură și știință, ospitalitatea față de străini, obiceiuri și viața religioasă.

Cuvinte-cheie: Moldova, obiceiuri, prânz, înmormântare, condamnați, femei, viața religioasă, învățătură.

The present text is the third part of the essay written by Academician Eugen Simion about Dimitrie Cantemir's Descriptio Moldaviae. The author points to the descriptions of a royal lunch, a hunt and a burial. Certain Moldavian details make the picture full of charm. Here are some examples as regards the lunch: the noblemen drink till they drop and some of them cannot rise when the ruler finishes lunch and wants to leave the table; after everybody is leaving the place, the food-keepers jump to eat the leftovers as if it were an honor to do it. As for the funeral, they bring onions to the horses so that they can weep, too, and look sad along with the humans. It is also depicted the care for the rank when enforcing penalties on the condemned persons. The author follows then a moral portrait of Moldavians, inclusive of women, with their mentalities on study and science, hospitality towards foreigners, customs and religious life.

Keywords: Moldavia, customs, lunch, funeral, condemned, women, religious life, study.

Admirabilă este în această monografie întocmită de un om instruit dublat de un spirit epic fin scena care prezintă un prânz domnesc. Prânzul este, după protocolul moldovenesc, accesibil doar boierilor mari. Cina este rezervată rudelor domnești. Iată cum se desfășoară un dejun domnesc în

prezența mitropolitului care rostește rugăciunile de rigoare și binecuvântează bunurile de pe masă și a boierilor de rang înalt așezați nu oricum, ci după importanța lor. Protocolul moldovenesc, se va observa, are solemnități occidentale sabotate de năravuri balcanice. Se bea mult și se mănân-

că enorm, până ce comesenii cad doborâți de băutură și de abundența culinară, iar domnitorul pune șervetul pe masă. E semn că banchetul s-a terminat. Boierii se ridică, atunci, dacă pot, în picioare pentru a-l cinsti pe mai marele lor. Când domnul părăsește încăperea, cămărașii și ceilalți slujitori ai curții devastează ceea ce a mai rămas din acest ospaț răsăritean. Cantemir notează totul ca un prozator realist interesat să nu scape culoarea locului:

„Mai întâi stolnicul cel mare gustă mâncările puse domnitorului în față și apoi, în momentul în care domnul întinde mâna spre a lua să mănânce, tunurile se descarcă, iar muzica creștină și turcească pornesc să cânte. Marele paharnic îi întinde primul pahar și gustă el mai întâi vinul vărsat dintr-însul într-un pahar mai mic, care în limba moldovenească se numește *credință*. Atunci mitropolitul și episcopii (cărora, atunci când n-au voie după regulile monahicești ale lui Vasile cel Mare să mănânce carne, li se servesc pești și brânzeturi) împreună cu toți boierii se ridică în picioare și se închină cu capul plecat domnului, care bea: la celelalte nu se mai ridică, totuși se închină respectuos domnului, plecând capul, chiar dacă ar fi beți. Boierii cei mari stau în picioare pe lângă masă, până ce se golește al treilea pahar; după aceea spătarul cel mare dă spada domnească spătarului de-al doilea, paharnicul al doilea toarnă în pahare și ceilalți boieri de rangul al doilea fac slujbele celor mai mari ca ei. Apoi domnul dă fiecăruia ca semn de cinste un taler cu mâncare de la masa lui, pe care aceia, după ce au sărutat mâna domnitorului, îl primesc și-l pun într-o cameră învecinată, unde li se așează o masă anume pentru ei. Aceeași cinste o arată domnitorul chiar și altora care stau pe lângă dânsul, boieri de rang mai jos, buluc-bași și căpitani, și cu aceleași ceremonii. După ce toți au mâncat și au băut din destul, se întorc la rosturile lor de la masa domnească, îngrijindu-se ca păhărniceii să toarne în pahare boierilor, stolniceii să ducă și să aducă mâncările, cămărașii să schimbe farfuriile și toate să se facă după cuviință și după rânduială. Armașii cu buzdugele



lor stau în picioare la capătul mesei (căci ea se întinde în lungime), în chip de strajă domnului. După câteva pahare, când capețele s-au înfierbântat, primul pocal mai mare se golește ca semn de mulțumire pentru bunătatea și mila cerească, al doilea în sănătatea împăratului, neadăugând totuși nici un nume, căci pe de o parte moldovenilor li se pare nepotrivit și urât să bea în sănătatea turcilor, iar pe de altă parte, foarte primejdios să facă urări de fericire la băutură regilor creștini și drept credincioși. Al treilea pocal îl închină mitropolitul, rostind un cuvânt-înainte în sănătatea domnitorului pe al cărui nume de îndată ce boierii îl aud se scoală dintr-o dată cu toții de la masă și se așază după rang în mijlocul divanului. La sfârșitul cuvântării, face semnul sfintei cruci asupra domnitorului și-l binecuvântează și în timp ce acesta apropie pocalul de buze, toate tunurile se descarcă jur împrejur, amestecându-și bubuitul cu sunetul muzicii din care totuși ajunge la urechile celor prezenți decât ecoul care răsună din bolțile largi ale încăperilor palatului. După domnitor, mitropolitul golește un pocal de argint cam de o sută de drame,

dar nu-și părăsește locul, ci numai se ridică în picioare; toți ceilalți boieri, și cei care stau în picioare, și cei care șed, beau doi câte doi pocalele care li se întind și, după ce sărută mâna domnului, fiind susținuți de subțiori de marele postelnic, se întorc la locurile lor. După acest pocal se deșartă alte pahare în sănătatea soției, fiilor și fiicelor domnului, și pentru orice alt motiv pe care li-l dau fie împrejurarea, fie beția. Căci domnul nu se scoală de la masă niciodată înainte de a fi nevoie să se aducă sfeșnicele; după ce acestea sunt așezate de marele medelnicer, oaspeții toți se ridică în picioare și salută pe domnitorul lor. Semnul încheierii ospățului este șervetul pe care domnitorul îl pune pe masă; marele postelnic, observând acest semn, bate în pământ cu o vargă de argint pe care-o poartă în mână; la acest semn toți câți se pot ține pe picioare se scoală dintr-o dată, iar cei care nu se mai pot ține în sus de beți ce-s sunt ridicați de alții. Când domnul se ridică, medelnicerul îi toarnă apă și-i întinde un ștergar de șters pe mâini, iar mitropolitul aduce mulțumiri domnului; după aceea domnitorul, făcându-și de trei ori semnul crucii, se întoarce spre boieri și cu capul gol își ia rămas bun de la ei. Când se întoarce cu spatele, slujitorii curții și cămărașii care sunt de față înșfacă de pe masă fiecare ce poate, căci socotesc ca o cinste să mănânce ceva de la masa domnească. Totuși, pentru ca să nu se piardă vreun tacâm de argint, li se interzice să scoată ceva afară din sală; sau dacă mai mulți la un loc au vrut să mănânce aparte trebuie să arate celor ce au în grijă argintăria câte talere au primit și sunt obligați să le înapoieze după număr. Boierii ceilalți sunt conduși la casele lor cu muzica domnitorului. A doua zi, toți se adună în sala de primire și, sărutând mâna domnitorului, mulțumesc pentru cinstea ce li s-a făcut, cerând iertare pentru ce vor fi făcut la beție”.

*

De la prandium domnesc, Cantemir ne duce la o vânătoare domnească, apoi la o înmormântare. Nu sunt amănunte în afară de ceea ce deja știm, poate doar acela că, pentru a spori sentimentul de jale, orga-

nizatorii fac în așa fel încât și caii să pară triști: „căci să le stoarcă lacrimi din ochi cu zeamă de ceapă”. De reținut este și modul în care sunt pedepsiți răufăcătorii. Tâlharilor de pildă, li se pune ștreangul de gât, cei care pângăresc bisericile sunt arși, asasinilor – dacă au rang boieresc – li se taie capul, iar țăranilor – pentru că sunt de neam prost – li se aplică o execuție mai înceată și mai grea: *li se înfige un țăruș prin coaste*. Boierii care delapidază sau fac altă ticăloșie sunt pedepsiți direct de domnitor: sunt bătuți cu vergele sau cu topazul. Există, totuși, grija ca să nu le strice onoarea, dacă fapta lor nu este atât de gravă. Astfel de nelegiuiri în rândul boierilor se întâmplă des, pentru că – notează Cantemir – „firea moldovenilor [este] nestatornică”. Cronicarul face, apoi, un recensământ al familiilor moldovenești și, cu acest prilej, vorbește și de oamenii de jos care, prin merite, dar mai ales prin ambiții mari, ajung să fie promovați în dregătorii înalte. Cantemir nu privește cu ochi buni aceste escaladări sociale, pentru că ele corup noblețea boierilor de neam: „Deoarece această clasă este un fel de pepinieră a statului întreg din care se împlinește numărul dregătorilor, cu greu se poate spune ce monștri omenești sunt ridicați de cele mai multe ori la cele mai înalte dregătorii. Și aceasta este cauza pentru care printre boierii cei mai de sus vei întâlni destul de des oameni fuduli, îngâmfați și trufași, care nu numai că nu se pricep la conducerea țării, dar nu cunosc nici datinile ei și la care nu vei găsi nimic vrednic de laudă, decât, la unul sau altul dintre ei, vreo însușire mai bună pe care o au din naștere, neajutată din afară și cu totul necultivată”.

Să nu uităm însă că Dimitrie Cantemir este, el însuși, fiul unui om de arme pornit de jos și ajuns, prin forțe proprii, domnitor. Un domnitor care a învățat cu greu abia să se iscălească. Fiul, instruit, intră în aristocrația spiritului european din epoca sa. Nasc și la Moldova, cum s-a spus, oameni... De reținut sunt și părerile Prințului despre ceilalți locuitori ai Moldovei. Nu sunt totdeauna favorabile. Despre țigani crede că însușirile lor sunt „furtul și lenea”. Nici moldovenii get-beget nu sunt fără

cusur. Nu vor, de pildă, să facă negoț: „Căci moldovenii sunt din naștere atât de trufași și de leneși, încât socotesc rușinos orice fel de negustorie în afară de vânzarea roadelor pe care le capătă de pe pământurile lor. Aceasta este, cred eu, pricina cea mai de seamă că rar se află în Moldova târgoveț bogat și că țara noastră, deși trimite străinilor mult mai multe mărfuri decât primește de la ei, suferă totuși tot timpul de lipsă de bani. Căci negustorii străini: turci, evrei, armeni și greci, pe care obișnuit îi numim *gelepi*, și-au însușit, din pricina nepăsării alor noștri, tot comerțul Moldovei, ducând obișnuit la Constantinopol și în alte orașe turme și cirezi întregi de oi și de vite cumpărate pe un preț mic în Moldova și vânzându-le acolo de două sau de trei ori mai scump”.

Cantemir reproșează țăranului moldovean nu numai inapetența pentru negustorie, dar, în genere, faptul că sunt leneși și îndărătnici. „Sunt foarte leneși, silnici la muncă, ară puțin, seamănă puțin, dar recoltează mult. Nu se îngrijesc să aibă atât cât ar putea dobândi cu muncile lor, ci se mulțumesc să-și pună în hambar doar atât cât le ajunge de hrană pentru un an sau, cum zic ei de obicei, până la pâinea cea nouă; de aceea, dacă vine vreun an rău ori vreun atac al dușmanului împiedică secerișul, lesne sunt amenințați să n-aibă ce mânca. Dacă țăranul are una sau două vaci, crede că are destul cu ce să se hrănească el și copiii lui. Căci sunt unele care dau zilnic patruzeci de livre de lapte și pe puțin douăzeci și patru. Iar dacă țăranul are douăzeci de stupi, poate ușor plăti din venitul lor birul pe un an întreg. Lăsând la o parte că un singur stup, dacă vreme a face pe voia țăranului, scoate în fiecare an alți șapte, e de ajuns ca fiecare, când se taie, să dea două sau mai multe măsuri de miere, căci o măsură de miere, se vinde cu un imperial”.

Nu-i nedrept eruditul Cantemir cu moldovenii săi? Ca să ne dăm seama de opinia lui integrală despre acest subiect delicat trebuie să citim capitolul al XVII-lea din *Descripție*... Aici Cantemir face, după criteriile timpului, puțină psihologie socială

și, iarăși, puțină caracterologie a neamului său pe care, în mod vădit, îl iubește. Numai că iubirea de adevăr este mai mare și, întrezărind un conflict între cele două iubiri, experimentatul, eruditul moralist și istoric creează o mică fabulă intelectuală a cărei morală este previzibilă: iubirea de adevăr învinge în spiritul celui însetat de adevăr. Merită a transcrie această confesiune: „având a descrie moravurile moldovenilor, subiect de altminteri necunoscut vreunuia sau doar câtorva dintre străini, iubirea de țară mă îndeamnă și-mi poruncește să laud neamul în care m-am născut și să pun în bună lumină pe locuitorii acestui pământ de unde mă trag; pe de altă parte, iubirea de adevăr se opune și mă împiedică a lăuda lucruri pe care dreapta judecată mă îndeamnă să le critic. Cred că este mai bine pentru țară să fie puse deschis sub ochii locuitorilor ei mulțimea de păcate pe care le au decât să se lase înșelați prin lingușiri amăgitoare și prin dezvinovățiri iscusite, și astfel să fie încredințați că tot ce fac ei fac bine, în vreme ce toată lumea care are moravuri mai lesne critică asemenea purtări” și, dacă învinge, spiritul critic trece la fapte, analizează, va să zică, moravurile moldovenilor. Ce descoperă nu este de natură să-l bucure pe iubitorul de neam Cantemir: în afară de *ortodoxie* și *ospitalitate*, puține lucruri sunt de lăudat în felul de a fi al moldovenilor. Multe viții și puține virtuți. Multă *îngâmfare* și prea multă *trufie*. Se ceartă des și se *împacă ușor cu adversarii*. Nu țin prietenii, beau mult („până ce varsă”), ca strămoșii lor romani, și mănca de dimineață până seara, în neștire, nu au tragere de inimă la învățătură și, în genere, n-au „exercițiul virtuților”, cu alte vorbe: n-au deprinderea și nici nu au năzuința de a se autoeduca, în fine, femeile lor sunt frumoase (mai ales cele din popor), dar sunt ușurate și au năravuri rușinoase. Sunt, adevărat, glumeți, veseli, dar firea lor este nestatornică. Ca oșteni, moldovenii sunt buni, luptă cu curaj la început, apoi părăsesc câmpul de bătaie pentru că „n-au astâmpăr”...

În fine, de cele sfinte moldovenii n-au mare grijă. Cred în soartă și, de aceea, își

așteaptă liniștiți sorocul. Moldovenii din Țara de sus ar fi mai religioși decât cei *de jos*, dovadă numărul mare de biserici. Vocația lor religioasă n-ar fi lipsită de superstiție. Toți, cei din *țara de sus* și din *țara de jos*, sunt foarte ospitalieri cu străinii, afară de vasluieni care preferă să ceară decât să dea. Este și opinia lui Neculce care scrie că vasluienii sunt „buni de gură și de pâră”. Așa arată tabloul lumii moldovenesti după Cantemir. Încă odată: puține virtuți, enorm de multe năravuri proaste. La cele semnalate, se adaugă aplecarea spre *trândăvie* și, la cei care trăiesc în preajma tătarilor, năravul de a jefui cu scuza că iau înapoi ceea ce li s-a luat cu sila... Nu-i deloc tolerant D. Cantemir cu neamul său moldovenesc. Este chiar excesiv de critic, judecă lucrurile în ansamblu, luând *neamul* ca o entitate psihologică omogenă și specifică. Analiza lui este ca o fotografie de grup ștearsă de vreme: abia se pot distinge figurile, trăsăturile individuale sunt estompate. Doar lămuririle din josul fotografiei îngălbenite și-au păstrat, după trei secole, acuitatea. Câteva propoziții sunt memorabile: „Toate vitejiile are se întâlnesc la ceilalți oameni stăpânesc și pe moldoveni, dacă nu totdeauna în mai mare măsură, cu siguranță însă nu în mai mică; calitățile lor, dimpotrivă, sunt rare și, cum sunt lipsiți atât de o bună învățătură, cât și de exercițiul virtuților, cu greu vei găsi un om care să strălucească prin virtuți față de ceilalți, afară doar dacă l-a ajutat o fericită înzestrare din naștere. Îngâmfarea le este mamă și trufia soră”.

*

„Sunt glumeți și veseli, iar inima nu o au prea departe de gură, dar așa cum uită lesne dușmăniile, tot astfel nu păstrează prea mult prietenii. De beție nici nu se dau în lături, nici nu se prăpădesc după ea; plăcerea lor cea mare este totuși să întindă mese de la a șasea oră din zi până la trei noaptea, uneori chiar până în zorii zilei, și să se îndoape cu vin până ce varsă”.

*

„Cu învinșii sunt când blânzi, când cruzi, după cum îi îndeamnă firea lor nestătornică. A ucide un turc și un tătar socotesc,

firește, o datorie creștinească și pe cel care s-ar purta mai blând cu ei îl consideră că s-a abătut de la dreapta credință”.

*

„Nu cunosc nici un fel de măsură: când le merge bine, se îngâmfă; când le merge rău, se descurajează. La prima vedere nimic nu le pare greu; dacă se ivește cea mai mică greutate, se tulbură, nu știu ce să facă și în sfârșit, dacă văd că încercările lor sunt zadarnice, sunt cuprinși de căință târzie însă, de ce-au făcut. Lucrurile stând astfel, nu se poate atribui decât deosebitei și negrăitei providențe divine faptul că Imperiul otoman, atât de mare și de înfricoșător, după ce a răsturnat prin lupte întreaga stăpânire a romanilor în Asia și într-o bună parte a Europei, după ce a supus cu sabia Ungaria, Serbia, Bulgaria și nenumărate alte regate și după ce a subjugat cu forța neamul cel preaînțelept al grecilor, n-a putut să silească un popor atât de necultivat și de slab a primi supunerea cu sabia și, deși acesta a îndrăznit de-atâtea ori să scuture jugul primit de bună voie, ei i-au lăsat neatinse, nevătămate rânduilele politice și religioase”.

*

„Pe de altă parte moldovenii nu numai că nu iubesc învățătura, dar aproape toți o urăsc. Nici măcar numele științelor și artelor nu le sunt cunoscute. Ei cred că învățații nu pot fi cu mintea în așa măsură, încât, atunci când vor să laude știința cuiva, spun că a ajuns nebun de prea multă învățătură”.

*

„Deși femeile nu sunt oprite a se arăta în fața bărbaților cu aceeași strășnicie ca la turci, totuși, dacă sunt de o stare puțin mai bună, rareori umblă fără rost în afara casei lor. Boieroaicele sunt frumoase într-adevăr, dar cu mult mai prejos în frumusețe decât femeile din popor; acestea le întrec în frumusețe, dar de cele mai multe ori sunt ușurate și pline de năravuri destul de rușinoase. Unele beau bine cât sunt între pereții casei lor, dar în public rareori vei vedea o femeie beată. Căci o femeie cu cât mănâncă sau bea mai puțin, când sunt oaspeți, cu atât este socotită mai de cinste”.

*

„De cele sfinte puțin se îngrijesc. Cei mai mulți dintre ei, și poporul de jos aproape în întregime, cred că fiecărui om i-a fost de mai înainte scrisă de Dumnezeu ziua morții și că nimeni nu poate să moară, nici să piară în război, dacă sorocul nu s-a împlinit; aceasta le dă atâta curaj, încât uneori se reped ca turbații asupra dușmanului”.

*

„Locuitorii din Moldova de sus sunt mai puțin războinici, nu sunt doritori înfocați de lupte, ci preferă să-și câștige în liniște pâinea, asudând din greu. Sunt foarte mult aplecați spre cele sfinte, aproape până la superstiție, de aceea numai în ținutul Sucevei sunt șaiszeci de biserici de piatră și în toată Moldova de sus peste două sute de mănăstiri mai mari, zidite din piatră. Munții sunt plini de călugări și schimnici, care-și închină acolo lui Dumnezeu o viață singuratică și depărtată de tulburările lumii”.

*

„La ei furturile sunt puține sau nu sunt deloc, față de domn s-au dovedit totdeauna credincioși și dacă și pe ei i-au muncit unele dihonii lăuntrice, focul n-a pornit de nicăieri de la oierii din Moldova de jos. Își păstrează curățenia trupească și moravurile frumoase chiar și înainte de căsătorie, ceea ce rar vei găsi la moldovenii din Țara de Jos. Sunt mai pricepuți decât ceilalți la conducerea treburilor obștești, își îngrijesc mai bine avutul, îndeplinesc poruncile ce li se dau cu cea mai mare râvnă, dară față de oaspeți sunt cu mult mai socotiți decât locuitorii din Moldova de jos”.

*

Descriind obiceiurile moldovenilor – care, după cât se poate constata, nu sunt deloc împovărate de prea multe virtuți, Cantemir nu uită *jocurile* lor și, în genere, modul lor de a petrece, de a sărbători. La acest compartiment moralistul este mai îngăduitor. Jocurile moldovenilor sunt frumoase și, sugerează el, au rostul lor, au chiar partea lor misterioasă, inițiatică. Moldovenii preferă să danseze împreună, în

cerc, în pas lent, măsurat, la dreapta și la stânga, fac, altfel spus, *horă*, nu ca francezii sau polonezii care joacă câte doi. *Călușarii* reprezintă un joc magic, zice Cantemir, și-l descrie amănunțit, insistând, repet, pe dimensiunea inițiatică. Cine intră în ceata călușarilor nu poate s-o părăsească nouă ani, iar dacă abandonează este „chinuit de «frumoase zâne»” și „muncit de duhuri rele”... Călușarii, organizați, dar, după regula societăților secrete, vrăjitorești, au puteri tămăduitoare, pot vindeca bolile cronice, sărind peste trupul bolnavului și șoptindu-i la ureche cuvinte magice. La nunți moldovenii au ceremonialul lor, condus de „un om bătrân și de toată cinstea”, care cunoaște regulile...

E limpede, Cantemir este mulțumit de această parte a felului moldovenesc, renunță la stilul muștrător, nu mai caută cusururi și înveselește puțin narațiunea, foarte critică până acum. Așa procedează și, în continuare, când scrie, pe larg, despre ceremoniile de logodnă și de nuntă începând cu *peșitorii* și încheind cu *cele premare* (vizita părinților după trei zile). Vizita ritualică poate avea rezultate diferite: bune, dacă fata a fost cum trebuie, rele – dacă fata a fost găsită în neregulă („greșită”). În cazul din urmă, urmează o scenă pe care a înfățișat-o, îngroșând enorm lucrurile, Zaharia Stancu în *Desculț*. Cantemir este mai sobru și, în fond, mai sugestiv epic, când prezintă această teribilă probă a virginității, ca simbol al onoarei al întregii familii: „dacă s-a găsit că fiica lor a fost fată mare, nu numai că toate sunt la locul lor, dar părinții sunt primiți cu mare cinste și cu masă bogată, iar după al doilea fel de bucate, cămașa cu semnele după care fiica lor s-a văzut că a fost fată, pusă pe o tablă, este arătată tuturor și fiecare pune de obicei acolo câte un mic dar. Aceasta totuși nu se face decât la oamenii de jos; la cei mai de vază numai socrii pot să vadă cămașa. Iar dacă fata și-a pătat cinstea greșindu-se cu altul, a doua zi mirele își cheamă rudele și le spune că și-a găsit mireasa necurată (cu această vorbă numesc ei pe cele care s-au greșit). Aceștia pregătesc o căruță foarte proastă, cu hamurile rupte, și când vin



părinții îi înhamă pe ei în locul vitelor și-i silesc, bătându-i, să-și suie fata într-însa și să și-o ducă acasă ca pe o femeie stricată. Nimeni n-are voie, pe stradă sau pe drum, să se împotrivescă la aceasta și, dacă cineva ar îndrăzni să-i libereze pe părinți, pe lângă bătaia primită, este pedepsit și de judecător, ca unul ce calcă legile și obiceiurile țării. Mirele oprește apoi toată zestrea și dacă a făcut ceva cheltuieli cu căsătoria și le scoate prin hotărârea judecătorului de la părinții care n-au avut grijă de cinstea fetei. Batjocura aceasta o suferă bieții oameni când sunt țărani, căci boierii nu numai că-și țin fetele mai strâns, așa încât cu greu li se poate întâmpla așa ceva, dar, dacă află că fiica lor n-a fost găsită fată, sau repară, prin alții, castitatea fetei mărindu-i dota cu mai multe sate, ori cu mai mulți bani sau, dacă ginerele nu vrea să se potolească nicicum, o iau acasă și acestuia îi dau libertatea să-și ia altă nevastă”.

*

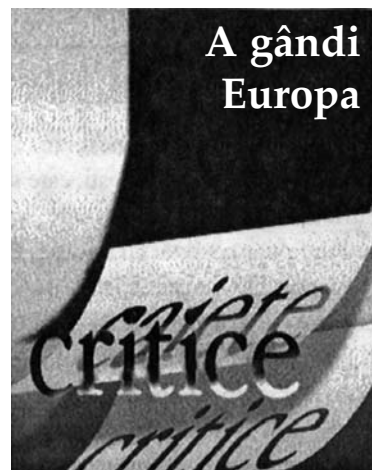
Descriptio... înfățișează și viața religioasă, și organizarea Bisericii ortodoxe, fără remarci speciale. De reținut este micul dicționar mitologic în care vorbește de *zâne*,

ursite, sânziene, joimărițe, de mitul zburătorului, de obiceiul *vergelatului* și de cel al *dezlegăturii*, de *tricolici*, de *striga miază-noapte*, *stahia* și de *dracul în vale* (demonul care locuiește în ape). Pe acesta din urmă l-a folosit, ca personaj, Creangă în *Dănilă Prepeleac*. Zburătorul a devenit un simbol liric prin Heliade Rădulescu și alții, iar *joimărițele* și *sânzienele* au intrat și ele în literatură... Când ajunge la limba moldovenilor, Cantemir revine la stilul erudit (dă referințele necesare, polemizează, stabilește etimologia termenilor), în sprijinul ideii de latinitate. Mai jură o dată pe ideea că în discursul lui adevărul primează: „acum, după ce am expus argumentele ambelor părți, nu îndrăznesc să spun care din ele se apropie mai mult de adevăr, de teamă ca nu cumva iubirea de patrie să-mi întunece privirile și să ascundă vederii mele unele lucruri pe care ochii altora le-ar putea ușor descoperi. Lăsăm așadar judecata pe seama cititorului binevoitor, mărgininu-ne a adăuga doar cele spuse de Covatius”.

Când este să vorbească despre *literale* moldovenilor (școală, tipar, alfabetul chirilic), Cantemir se întristează din nou. La sfatul lui Teoctist, bulgar de neam, Alexandru cel Bun a izgonit din țară, de frica tătarilor, literele latine și, prin acest act, a introdus barbaria... Numai Vasile Albanzul (Vasile Lupu) ar fi adus puțină lumină în întunericul acestei barbarii, înființând o școală grecească. Cu această ocazie, Cantemir citează printre luminători, pe Șerban Cantacuzino și pe Miron Costin „cel mai conștiincios istoric al moldovenilor” și pe profesorul său, Ieremia Cacavela Cretanul, care a deschis spiritul moldovenilor spre scrierile grecești, italienești și latinești. Cantemir salută, dar, desprinderea de slavonism și, în ciuda unor erori semnalate mai târziu, de cercetătorii medievști, el este perceput azi ca un precursor al occidentalizării în cultura română. Nu-i, desigur, unicul semn care-l recomandă ca un veritabil *om european*. Un european, să mai spunem o dată, din Răsărit, într-un spațiu în care, în pofida întunericului barbariei, culturile comunică între ele într-un chip sau altul.

Dan POPESCU

Lovituri cu efecte grave*



Abstract

Articolul reprezintă prelegerea Profesorului Dr. Dan Popescu la prestigiosul seminar internațional „Penser l’Europe” ce a avut ca temă stabilirea măsurilor ce trebuie adoptate întru studierea literaturii și istoriei de către omul european în formare. În calitate de profesor universitar de Economie, Profesorul Dan Popescu aduce argumente pentru studierea istoriei economice în cazul economiștilor și deplânge în același timp efectele necunoașterii acestora. Atrage atenția asupra problemei modelelor de viață pentru tineri. În acest sens, observă că suntem divizați în două. Pe de o parte, sunt adepții ultraliberalismului, transnaționali, care văd doar propriul interes indiferent de condiții, care văd cu precădere speculațiile și nu producția, care vor, practic, desființarea instituțiilor și care vor să conducă dictatorial nu o lume națională, nu o lume comunitară, ci o lume globală. De cealaltă parte sunt specialiștii ce susțin diviziunea muncii așa cum a conceput-o Adam Smith, fiecare având utilitatea sa în procesul creării bunurilor. Ei susțin ideea de globalizare în avantajul tuturor și nu doar al unora.

Cuvinte-cheie: istoria economiei, studiu, european, modele de viață, speculație, producție, globalizare.

The contents of this article are held on the occasion of the participation to the prestigious scientific international seminar “Penser l’Europe” that set out to draw the measures that are to be adopted for the study of literature and history in upbringing the European man. As a Professor of Economy, Prof. Dan Popescu argues for the study of the economical history by the economists while he points to the effects of their lack of knowledge in this field. He also underlines the issue of the life models for the young people. Thus he notices that we are split into two parties. On one side there are the adepts of ultraliberalism, the transnationals, who seek out their own interest no matter the circumstances, who mainly conduct speculations and not production, who practically want to rule, as dictators, a global world and not a national, communitarian world. On the other side there are the specialists who maintain Adam Smith’s concept of division of work where each of us proves one’s usefulness in the process of creating goods. They sustain the globalization principle to the advantage of all, and not to the advantage of some.

Keywords: history of economy, study, European, life model, speculation, production, globalization.

Stimate domnule președinte,
Doamnelor și domnilor,
Mulțumesc pentru invitația ce mi-a fost
adresată de a participa la această manifesta-

re științifică prestigioasă, cu un țel atât de
nobil: ce trebuie făcut în ce privește învăța-
rea literaturii și a istoriei pentru a forma
omul european. Este cu adevărat o temă

Dan POPESCU, Prof.univ.dr., Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, e-mail: danpopescu@ulbsibiu.ro

*Comunicare la Seminarul Internațional „Penser l’Europe”, „Comment enseigner l’histoire et les literatures pour former l’homme européen?”, desfășurat, în lb. franceză, la Academia Română, 4-5 octombrie 2013. Versiunea românească prescurtată.

fundamentală de cercetare și acțiune. Deoarece omul european, cetățeanul Uniunii Europene, de dorit cu o identitate, cu o cultură națională, comunitară, globală, trebuie pregătit astfel. Într-o lume deseori stranie, paradoxală, cinică, dezumanizată și dezumanizantă, de multe ori „neprimitoare”, este nevoie ca el să aibă o cultură, o conștiință și o concepție, o identitate „pozitivă”, cultură, conștiință, identitate și concepție bazate esențialmente pe parametrii umaniști, relevați în Secolul Luminilor și în vremea Revoluției franceze – „liberté, égalité, fraternité” –, dar și mai apoi. Și disipați, în timp, în întreaga lume. Acești parametri care, într-un fel sau altul, mai ușor sau mai poticnit, dar, finalmente izbânditori, au condus și conduc lumea spre progres, toate acestea regăsindu-se în terminaliile și finalitățile dezirabile social ale activităților, oricare ar fi ele... Este o chestiune deosebit de complexă. Tocmai de aceea, îngăduiți-mi să mă opresc mai mult asupra unui aspect care ține de profesia mea, profesor de economie, în domeniul dezvoltării economice, deopotrivă istorie economică. Respectiv economiștii, studiul istoriei economice în procesul pregătirii lor superioare.

Permiteți-mi, însă, în prealabil, să fac o paranteză, cu trimitere directă la o anume situație din România. Vorbim noi aici – și nu doar noi – de identitate, de conștiință, de cultură, de Europa, de Statele Unite, de lume, de pregătire, de învățământ ca formă a eternității, de educație... Și este bine, este foarte bine că facem aceasta. Dar cum putem evoca în mod serios astfel de lucruri în condițiile în care în România, țară membră a Uniunii Europene, dascălii, profesorii de pe toate palierele învățării sunt plătiți, mai ales cei tineri, cu 250 – 300 euro lunar sau sub aceste niveluri, cei cu experiență și din învățământul universitar, de la „maître de conf” în sus, ceva mai mult, dar deloc mult mai mult. De fapt, în general, de 8 – 10 ori mai puțin decât în Vest, sume care abia le ajung practic pentru plata taxelor și foarte puțin pentru a trăi. De unde, dar, în astfel de împrejurări de gravă penurie, dorința, pasiunea, posibilitățile atât de necesare pentru învățare continuă, pentru a fi mereu la

curent cu ce este nou în lume, pentru a participa la colocvii pe speze proprii, pentru a preda la nivel european, când ai, mereu în față, grija, grija teribilă a zilei de mâine pentru tine, pentru familie? Au fost promisiuni de îmbunătățire, dar nu s-au respectat. Sperăm, totuși, să se respecte... Cum într-o situație similară se află medicii, sistemul nostru sanitar, cu excepții de rigoare, aflându-se și el în dezastru, ei au ales să răspundă ofertelor „de afară” și să plece. Accentuând, practic greu reversibil, marile probleme ale sănătății în România. Pentru cei mai mulți dintre profesori, însă, astfel de oferte nu există, cu precădere în ce privește exercitarea meseriei lor. Pot să meargă, de pildă, „afară” să măture strada sau să culeagă căpșuni. Și atunci?... Cât de mult a pierdut oare Franța prin emigrarea hughenotilor după revocarea în octombrie, 1685, la Fontainebleau, de către Ludovic al XIV-lea, a celebrului Edict de la Nantes din aprilie 1598, dat de regele Henric al IV-lea, prin care hughenotii – protestanți, calviniști, erau așezați cu drepturi egale alături de catolici? A pierdut mult, foarte mult. Au plecat oameni pregătiți și au beneficiat alții de ei, de ei și de urmași... În alte împrejurări, la noi, situația se repetă. Se repetă grav. Cu siguranță, te poți întreba, însă, ce fel de societate este aceea în care fel de fel de indivizi nocivi, semidocti, dar cu „șmecherie cu lustru” fac uriașe averi peste noapte, puțini dintre aceștia, în condițiile corupției instituționalizate, ajungând ulterior și nu o dată fără „rezultate finale”, pe mâna Justiției? Aceasta în circumstanțele în care economia se prăbușește, iar învățământul și sănătatea, în loc să reprezinte efectiv – și nu doar în vorbe – domenii prioritare, precum în orice societate care evocă progresul, se prăbușesc și ele? Ce fel de societate este aceasta? Cea în care noi trăim... Iată, nu la noi, ci în Spania, la Madrid, se lansează în aceste zile o „Mișcare a indignaților”, ce se va transforma „într-un grup de presiune”. Ei denunță, cu toții, „o clasă politică coruptă și incapabilă să iasă din criză”. Avem astfel de acțiuni și în România, dar și în alte țări. Generalizarea lor poate prefața fenomene, mișcări violente. Le putem preveni? Le

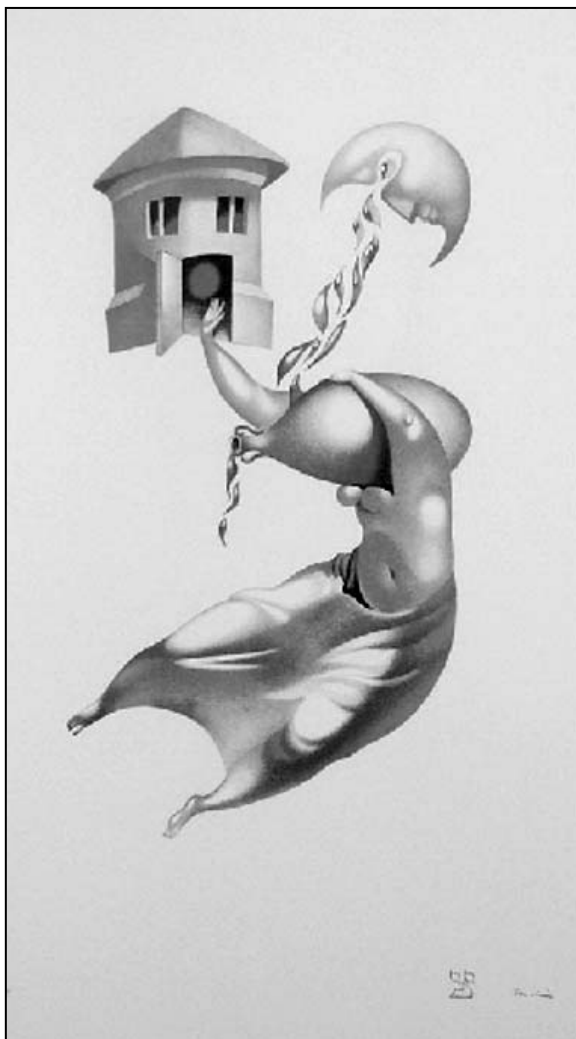
putem, cu condiția ca decidenții să facă ceea ce este necesar economic și social...

Acum, economiștii. Este bine să reamintesc că în evoluția modernă a lumii – și nu doar – în pantheonul gloriei, al forumului public de dezbatere, de discuții, s-au vădit și se văd cu majuscule mari conducători de state, de popoare, mai ales de oști, generali și strategii îndrăzneți care au realizat cuceriri incredibile. S-au vădit și se văd în acest Pantheon, în conștiința lumii, eroii marilor descoperiri geografice, eroii marilor și fantasticelor descoperiri în știință, în științe, mari constructori, ingineri, mari sportivi, excepționali oameni de artă, actori, regizori de film, chiar demimondene, ca să nu mai vorbim de prostituate de lux etc. Ei au fost și sunt cei mai cunoscuți, ilustrând memoria noastră colectivă, mentalul nostru, după caz, recunoștința noastră. Alături de aceștia, însă, sunt unii oameni, mult prea puțin cunoscuți, deseori figurând la „etc.”, care prin gândurile și faptele lor ne-au influențat și ne influențează stăruitor și hotărâtor viața, destinele, aspirațiile, speranțele și visurile noastre. Ei au fost și sunt „econiști de dezvoltare, de creștere”, cu un rol acum relativ definit în evoluția societăților, a statelor, a comunităților, a lumii. Desigur, cu condiția de a fi ascultați. Tocmai de aceea este necesar ca acești oameni să fie bine pregătiți, să cunoască îndeaproape ce a fost în lume, ce este, să poată să intuiască, să prefigureze ce va fi. Firește, nu singuri, ci multidisciplinar, transdisciplinar. Or, ce putem spune despre studiul istoriei economice în ce privește formarea lor profesională?

Practic, nimic. Prin „bunăvoința” unor foruri diriguibile și a unor factori de conducere universitari – în opinia mea, cu un termen elegant, cel puțin limitați – studiul istoriei economice nu face parte din curriculumul universitar economic pentru învățarea celor mai multe din specialitățile economiei. Iată dar că astăzi avem nu puțini specialiști „pregătiți” în acest fel și care nu compensează deficiența învățământului amintit prin eforturi personale suplimentare. Și care habar nu au de ceea ce a fost în trecut. Avem, dar, specialiști care „se nasc astăzi”,

care lucrează astăzi și care simt prea puțin din ceea ce se poate întâmpla mâine. Avem astfel „tehnicieni”, desigur, unii chiar străluciți –, dar nu, cât de cât, oameni de concepție economică respirativă. Din păcate, cel puțin din păcate, o asemenea situație nu este caracteristică doar României. Ca reprezentant al României, al Comisiei de Istorie Economică și Istoria Gândirii Economice a Academiei Române în „IEHA” („International Economic History Association”) și ca participant și apoi profesor român președinte de secțiuni la marile Conferințe Internaționale de Economie și Istorie Economică (Milano, 1994, Madrid, 1998, apoi președinte de secțiune Buenos Aires, 2002, Helsinki, 2006, Utrecht, 2009, Stellenbosch – Africa de Sud, 2012), ca profesor pe deplin „autorizat” în Vest, cunosc bine situația și de la alte universități economice ale lumii, unde – cu excepția unor mari universități americane, mai multe din Franța, dar și în Italia – istoria economică este practic marginalizată până la dispariție.

...Or, nu poți pricepe decât foarte greu și aproape sigur eronat politicile liberale actuale fără să cunoști mercantiliștii, dar mai ales fiziocrații cu al lor „Laissez faire, laissez passer, le monde va de lui même”. Fără să cunoști pe Bernard de Mandeville, cu al său opus „Fable des abeilles”, fără să cunoști pe economiștii clasici englezi, pe cel considerat părintele liberalismului economic, inițial profesor de literatură și morală engleză, scoțianul englez Adam Smith, cel care, cât de mare liberal era – „Il mondo va da se” – cerea hotărât sprijinul statului național în realizarea securității naționale, pentru Poliție, Justiție și, desigur, pentru Învățământ. Fără să cunoști pe francezul J.B. Say cu concepția sa – în bună măsură eronată – privind geneza crizelor economice. Fără să cunoști pe liberalii „pesimiști” englezi Th.R. Malthus și fostul bancher David Ricardo – cu un „social” eclatant. Pe lordul Keynes cu instituționalismul său. Nu poți înțelege corect sensuri ale socialului, ale social-democrației proiectată în plan economic fără să-l știi cât de cât pe Nobelul francez Leon Bourgeois, apoi pe Leon Blum, fără studierea „economiei sociale și



solidare". Nu poți să fii „social” fără cunoașterea gândirii și acțiunii lui l'Abée Pierre. Omul care vroia nu moartea săracilor, ci înlăturarea, măcar diminuarea sărăciei, mizeriei. Nu poți înțelege lumea fără examinarea teribilului escroc John Law, cel care, în 1718, la Paris, în vremea regentului Philippe D'Orleans – un timp, pentru înalta societate, cu petreceri și libațiuni de o mare „veselie”, conduse de renumita doamnă de Parabere – a constituit prima societate pe acțiuni din lume, dar și Compania Franceză a Indiilor, amândouă dureros apoi de perdante pentru Franța, pregătind, în fapt, prin penuriile create, Revoluția de la 1789. Cu siguranță, ceea ce oamenii cântau pe rue Quincampoix, unde se afla „Banca Law” putea și poate să reprezinte o înțelegere mai bună a ceea ce au reprezentat și reprezintă,

pe unele piețe deformate, societăți pe acțiuni, cupide. Iată: „J'ai beau piocher, bécher et herser le terrain/ Semer et moissonner, battre et vanter le grain/ Me lever avant l'aube et rentrer la nuit close/ Travailler comme un boeuf qui jamais ne repose/ Quand je vivrai cent ans, je ne gagnerai pas/ Ce q'il gagne en un mois (el, acționarul, n.n.) en se croisant le bras” (Am săpat bine cu hârlețul, cu sapa, am grăpat terenul/ Am semănat, secerat, treierat și vânturat grânele/ Mă scol înainte de zori și mă înapoiez în noaptea neagră/ Muncesc ca un bou care niciodată nu se odihnește/ De voi trăi o sută de ani nu voi câștiga de fel/ Ceea ce el (acționarul, n.n.) câștigă într-o lună stând cu brațele încrucișate”). Și încă, fără traducere acum, ușor de înțeles: „Lundi je pris des actions/ Mardi je gagnai des millions/ Mercredi je pris equipage (trăsură, cai, vizitiu, n.n.)/ Jeudi j'arrangeai mon menage/ Vendredi je fus au bal/ Samedi a l'hopital”. Deci, de la bal la spital, simplu și semnificativ. De foarte multe ori speculațiile și escrocheriile sfârșesc astfel...

Nu poți înțelege lumea, cea economică, în speță – fără evocarea evoluției în timp a niponismului, a modelului nord-european, a modelului mai puțin libertarian și mai mult de libertate economică din Statele Unite. A modelului economiei sociale de piață din Germania, model cu obârșia în unele politici sociale promovate de însuși Cancelarul Otto von Bismarck. Ceea ce recomandă și face Cancelarul Angela Merkel în Germania – și nu ce recomandă altor țări pentru care promovează tăierea drastică a veniturilor oamenilor – ține tocmai de materializarea acestui model etc. Fără să-i cunoști pe „noii liberali”, pe Milton, Friedman, pe „noii economiști” etc.

Ce facem, dar? Cum putem preveni marile orori, erori și aberații economice – și efectele lor dezastruoase – pe care lumea, societatea, Europa chiar le-au făcut în timp? Scoatem oameni mai puțin pregătiți pentru o Europă, o lume deosebit de pretențioasă și care impune, pentru a fi eficientă social, pentru a preveni cumplite, groaznice bulversări sociale, sângeroase chiar, oameni, economiști foarte bine pregătiți, cu o cultu-

ra economică activă și nu doar pentru cei din posturile cele mai importante? Care, de multe ori, nici ei nu o au? Mulți specialiști afirmă că actualul model general de dezvoltare a Planetei este, în bună măsură, greșit, el condamnd, efectiv condamnd, dintr-o cultură excesivă a profitului, la sărăcie, la foamete, la subdezvoltare, o parte foarte mare a populației lumii. Suntem pe cale de a pierde identitatea națională din perspectiva concepției profitului excesiv și exclusiv. Profitul, desigur, foarte necesar, nu ține loc de identitate națională. În schimb, înțelegem, din ce în ce mai greu, însăși identitatea noastră europeană, ca să nu mai vorbim de cea globală.

Poate că și datorită „managementului” în exces, „tehnificării” în exces, pregătirii mai ales pentru „moment” și nu dintr-o perspectivă largă. Poate tocmai datorită neglijării creării profitului social, punându-se eminemamente, exclusiv, practic, accentul pe profitul individual, pe profitul individual de moment. Poate că și datorită absolutizării speculației și neglijării fundamentale a producției, a locurilor de muncă. Poate – dar, cred eu, cu siguranță – că și datorită unor astfel de relații am intrat atât de ușor, în lume, în greaua criză economico-financiară ce ne-a cuprins și ieșim atât de greu din ea. Dacă ne-ar fi interesat mai mult evoluția dezvoltării în timpul istoric, era, este posibil, dar și probabil, că evoluția economică a lumii ar fi fost alta. Avem nevoie de oameni și nu de „mecanisme”. Dezvoltare durabilă, sustenabilă? Sunt aspirații relativ aproape de o anume realitate doar pentru puține state, pentru UE. Mă alătur, dar, lor, însă am speranța că situația se poate remedia esențial printr-o altă cultură și o altă educație, inclusiv a muncii abnegante și recompensate. Vorbim de „convergență”. S-o realizăm, dar!

Iar într-un asemenea cadru, învățarea istoriei economice nu are cum să lipsească. Dimpotrivă. Cercetările economice, de dezvoltare și creștere, pentru a fi serioase, cu „bătăie” în viitor nu se mai pot desfășura pentru un an sau doi, ci pentru mai multe secole și chiar milenii. Mari universități americane, dar și franceze, au fost printre

primele care au lansat o astfel de idee, o astfel de tehnologie. De ce au dispărut multe civilizații ale lumii și de ce, cu siguranță, va dispărea, odată, atunci când va dispărea, și civilizația noastră? De ce? Cu precădere din motivații economice. Nu le prea cunoaștem. Sunt, pot fi și trebuie neapărat implicați în asemenea demersuri de cercetare nu doar economiștii, sociologii, politologii, ci și inginerii, chimiștii, fizicienii, biologii, etc. Pentru a fi duse la un bun sfârșit este, firește, obligatoriu, imperios necesară cunoașterea istoriei economice, pentru Europa, de exemplu, măcar de la Antichitate, de la Aristotel încoace.

Mai este o problemă. O problemă „mare”, dar la care mă voi referi pe scurt. Ce modele de viață, recomandate îndeosebi de educația pe care o facem, de comportamentul nostru ca dascăli, aleg tinerii? Poate în afara celor promovate de familie și biserică – cu activități astfel în România destul de timide... Aleg ei oare – pentru România – modelul unui profesor, cu un nivel de trai minim, tot timpul covârșit și de apăsarea zilei de mâine? Aleg ei, în general, modelul „căpitanilor de industrie” din Statele Unite, din Anglia, din Franța, din Germania, care au făcut averi colosale, dar numai muncind din greu să se impună pe piață – Henry Ford, Pullman, Krupp, Citroën etc. –, prin activitatea lor generând progres tehnic și social, locuri de muncă, și nu doar progresul țărilor lor, ci al lumii? Pentru a alege astfel de modele, ar trebui să cunoască istorie economică, pe care nu o cunosc. Sau aleg ei modelul gălăgios, emfatic, arogant, chiar grotesc al unui mare îmbogățit, speculant îndeobște, provenind din zona corupției, a delincvenței și frizând penalul? În speță, în România, din păcate după Revoluția din decembrie 1989, aleg ei modelul gălăgios, arogant, de regulă prost crescut, mitocan, care, chiar dacă a făcut avere furând de la stat, și este clamat deseori astfel, impresionează mai ales prin luxul său, prin trendul său de viață, prin lucirile și strălucirile sale momentane de mucava? Îl aleg pe acesta din urmă, chiar dacă ei știu – mă refer tot la România – că personajul provine și s-a afirmat printr-o solidaritate cupidă, deseori din

negurile organelor și instituțiilor represive, reprimatoare, organe și instituții ale comunismului și socialismului de tip sovietic? Tare mi-e teamă că tinerii dați spre educație nouă vor alege cu precădere această ultimă, această a treia variantă. Este cea mai „confortabilă”. Iată un prilej de reflecție profundă pentru noi, dascăli, cercetători, privind modele ale omului european. Modelele reprezentând realitatea „mâinelui”...

Nu doar că riscăm să fim, ci deja am redevenit, – aș spune „tradițional” –, făcând abstracție de imensul preț plătit astfel de-a lungul istoriei, divizați în două. Pe de o parte, se văd adeptii ultraliberalismului, transnaționali, puțini în fapt, care văd doar propriul interes indiferent de condiții, care văd cu precădere speculațiile și nu producția, care vor, practic, desființarea instituțiilor și care vor să conducă dictatorial nu o lume națională, nu o lume comunitară, ci o lume globală. Vor să o conducă „pe baza dictaturii piețelor”, ei înseși, însă, aflându-se în spatele acestor piețe. Piețe care de mult nu mai sunt „obiective”, determinate de legile economice ca atare, ci reprezintă interese stricte – mai mult sau mai puțin corupte, direct sau prin interpuși – ale magnaților. Nu este vorba de oameni răi sau buni, ci de o concepție, de un mod de a face afaceri, de un anume stil de viață, de educație, de cinism. Pe de altă parte, se văd adeptii promovării profitului, ai producției, ai inițiativei, dar și ai socialului, ai profitului ca atare, dar și ai profitului social. Adepți ai grijii ca și ceilalți, săracii, mizerii să nu dispară în neant. Ai grijii ca aceștia din urmă, prin reconversii potrivite, să fie și ei afiliați competiției, să producă, să poată trăi. Specialiștii din această categorie susțin diviziunea muncii așa cum a conceput-o Adam Smith, fiecare având utilitatea sa în procesul creării bunurilor. Ei, în cea mai mare parte, susțin „economia socială și solidară”, susțin interese naționale, statale, comunitare. Vor o globalizare în avantajul tuturor și nu doar al unora. Ei susțin, de exemplu, că resursele naturale trebuie „să lucreze” și în avantajul țărilor, națiunilor ce le au în subsol, în proprietate, și nu ca aceste resurse să fie date, de regulă pe nimic, magnaților. Ei susțin

necesitatea locurilor de muncă, a protecției sociale, a învățământului și sănătății pentru toți. De fapt, eu cred că o lume împărțită sever în mari magnați, privilegiați, foarte puțini, și mizeri, mizeri foarte mulți, finalmente are sau va avea un deznodământ tragic. Istoria a demonstrat-o și riscăm să se repete astfel. Cum putem preveni? Tocmai prin educație, învățare, cunoașterea experienței istorice și desprinderea celor necesare. Printr-o conștiință civică activă în acest sens...

Desigur, sunt încă multe chestiuni de exprimat, de detaliat, de concluzionat. Unele, chiar se subînțeleg din cele arătate. Voi încheia, dar, cu un episod hazliu – trist și cât se poate de semnificativ, din viața faimosului general francez George Boulanger, născut la Rennes, în 1837 și mort la Bruxelles în 1891. Era foarte popular, ministru de Război în 1886. A grupat, în timp, în jurul său pe cei nemulțumiți – creând curențul „boulangerist” („boulangist”, în românește sună urât) – și a încercat o lovitură de stat. Amenințat de autorități cu arestarea, a fugit la Bruxelles, unde și-a aflat sfârșitul sinucigându-se deasupra mormântului amantei sale, mai tânără și năvalnică, moartă înaintea sa. Speculând poziția de „deasupra (mormântului) amantei”, ne spune Guy Breton în cartea sa *L'Histoire d'amour de l'histoire de France*, acei care își băteau joc de el afirmau: „Faimosul general Boulanger a trăit ca general și a murit ca sublocotenent” („Il a vécu en general et il est mort en sous-lieutenant”). Glumă nu teribil de reușită, dar semnificativă negativ pentru o persoană ce dorea să-și asume destinele Franței... S-ar putea întâmpla oare așa – printre altele, în lipsa unei bune educații și învățări – cu Uniunea noastră Europeană, să trăiască „en fanfare” și să aibe un final deloc glorios? Dacă nu suntem atenți cu toții, cred, din păcate, că ar putea fi posibil... Vă mulțumesc pentru atenție.

P.S. • Un coleg francez de la Sorbona, personalitate în Franța și Europa, ne-a relevat mai multe considerații critice, de mare bun simț, asupra educației și învățământului din Hexagon. La „Întrebări și comentarii

pe marginea comunicării”, m-am referit la maxima unui mare eseist francez, Hypollite Taine, care spunea: „Aflăm în viață patru feluri de oameni: îndrăgostiții, ambițioșii, observatorii și imbecilii. Cei mai fericiți sunt imbecilii”. Or, după cum lucrăm în seminarul nostru, am continuat, nu ne aflăm deloc în această ultimă categorie... Am chestionat asupra destinului istoriei economice în învățământul superior economic francez. Are sau nu locul pe care această disciplină însemnată și tradițională îl merită de drept și de fapt? Vorbitorul mi-a răspuns că, din păcate, și cu grave consecințe, învățarea istoriei economice în facultățile economice a declinat sensibil de vreo 2 decenii încoace, făcând loc, aproape nepermis și nemeritat, unor discipline „tehnice” de tipul Managementului în diferitele sale forme și detalii, și Marketingului, la fel. Desigur că asemenea discipline de studiu sunt însemnate, necesare, dar nu în defavoarea Economiei Politice și a Istoriei Economice, a Istoriei Gândirii Economice. Din perspectiva unor competențe practice, care, firește, trebuie dobândite, se neglijează, deseori, formarea culturii economice, a concepțiilor economice atât de necesare economiștilor și gestionarilor din economie... Am receptat trist un astfel de răspuns, sperând, totuși, eu și Domnia Sa, spre mai bine. Până la urmă este o chestiune de înțelepciune, de priorități, de privilegii și de bani. Altminteri, avem ce avem, adică așa cum ne arată istoria economică – care, însă, nu se învață –, o lume în care forța, brutalitatea, violența, influențele, corupția, furtul, câștigă, de regulă, pe termen scurt, rareori pe termen mediu și sunt spectaculos, devastator, chiar năprasnic perdante pe termen lung.

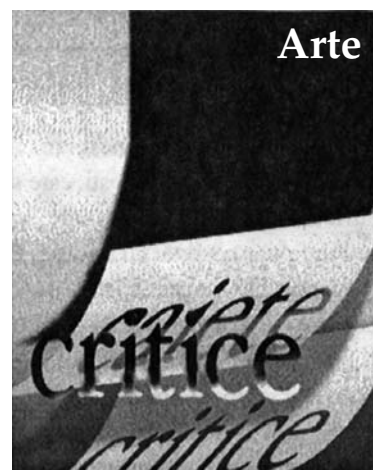
• Un distins coleg român, cu ani buni de guvernare și legislativ, în comunicarea sa s-a referit la dezamăgirile pe care i le-a produs capitalismul la noi: concurențial până la rapacitate, de multe ori corupt și corupător, capitalul din afară urmărindu-și, prin orice mijloace, doar propriile interese etc. Mai arăta vorbitorul că nu am fost pregătiți pentru o asemenea confruntare, pentru un asemenea capitalism, că nu am pregătit specialiști, populația astfel să se lupte. Din nou, la

„Întrebări și comentarii pe marginea comunicării”, am luat cuvântul alăturându-mi dezamăgirile mele celor ale Domniei Sale: într-adevăr capitalismul poate fi rapace, iar noi nu am fost pregătiți astfel, cu toate că, să ne înțelegem, eu mi-am pregătit studenții. Dar, la asemenea dezamăgiri, am adăugat dezamăgirile mele cu mult mai mari față de cei care și-au asumat conducerea și răspunderea pentru soarta economiei, a țării din 1990 încoace. Față de cei ce au condus efectiv spre dezastrul economic în care ne aflăm acum, concurând și colaborând direct la distrugerea industriei și economiei, a locurilor de muncă, la instaurarea sistemului de corupție instituționalizat, subordonându-și efectiv statul ca instituție și sprijinind, pe partea lor sau a altora, dobândirea unor averi uriașe în condițiile în care economia s-a prăbușit, o mare parte a populației a devenit mizeră, noi nemaiproducând aproape nimic. Și aproape nimeni nu a răspuns și nu răspunde; deși putem readuce în circuit banii de la cei care au furat. O mare dezamăgire și astfel...

• Un alt coleg, din Israel, a citat favorabil un cunoscut sociolog american ce consideră suveranitatea națională ca un obstacol esențial în realizarea culturii și a conștiinței globale. Să se renunțe, deci, la ea. M-am referit și la Domnia Sa, declarându-mă de acord cu dânsul și cercetătorul american în discuție. Chiar am arătat că voi face în mod direct și asumându-mi răspunderea, o propunere astfel Guvernului și Parlamentului României: să renunțăm la suveranitatea națională. Dar să o facem după ce Statele Unite, Germania, Regatul Unit, Franța, Rusia, China, India, Canada, Brazilia, desigur Italia, Olanda, Belgia și, deloc în ultimul rând, Israelul ș.a. o vor face ele mai întâi. Oferind deci „un exemplu” grăitor unor state mai mici sau mai slabe economic chiar în condițiile în care, de pildă, pentru resursele din subsolul țărilor, asupra cărora, de regulă, statele sunt suverane, se poartă direct sau indirect veritabile războaie economice, financiare, publicitare, propagandistice. Colegul din Israel mi-a răspuns că va reflecta mai adânc asupra celor spuse de mine...

Serge FAUCHEREAU

Trajectoire graphique de Perahim



Abstract

Viața și arta lui Jules Perahim, alias Sade Perahim - pseudonimul său pictural, sunt examinate cu grija reconstituirii exacte și a plasării în marea istorie interbelică și postbelică din care se trag semnificațiile adiacente. De la tinerețea suprarealistă, când este ilustrator și desenator al unor reviste de avangardă cu tentă de stânga, precum Unu, Muci, Alge, Pula, Viața imediată alături de colegii săi literați sau artiști (Luca Gherasim, Victor Brauner, Paul Păun, Aurel Baranga), până la renunțarea la pictură în favoarea panourilor și scenografiilor teatrale din anii 50-60, biografia acestui excelent desenator este frământată de numeroase căutări în estetica artei picturale.

Cuvinte-cheie: Jules Perahim, suprarealism, reviste de avangardă, arta picturii, arta desenului.

Life and art of Jules Perahim, alias Sade Perahim - his painting nickname, are examined a careful and accurate reconstitution and are placed in the great period of two wars and the postwar history from which are emphasized the adjacent meanings. From his surrealist youth, when he is working as illustrator and drawer for the avant-garde magazines some of it with a slightly Left nuance as well as Unu, Muci, Alge, Pula, Viața imediată near his literary colleagues and artists (Luca Gherasim, Victor Brauner, Paul Păun, Aurel Baranga, Geo Bogza) until to giving up to painting for panels and theatrical scenography in the 50-60 years, the biography of this excellent drawer is troubled by a lot of searches into painting art and aesthetics.

Keywords: Jules Perahim, surrealism, avantgardist magazines, painting art, drawing art.

Le dessin dénote-t-il la probité d'un art, comme l'affirmait Ingres ? Quoi qu'il en soit, il est des artistes pour lesquels dessiner est un acte primordial ; chez Perahim, on le voit jusque dans ses peintures toujours si soigneusement dessinées. Au demeurant, outre ses expositions spécifiques d'œuvres graphiques, il n'est guère d'expositions de ses peintures où ne figurent aussi des dessins. Les réflexions qui vont suivre négligeront volontairement les talents de coloriste du peintre pour s'attacher au tracé, au graphisme, ce qui ne va pas sans arbitraire puisque beaucoup de ses dessins et de ses estampes sont en couleur.

Le premier signe conservé d'une préoccupation artistique chez le futur artiste est un autoportrait à l'âge de dix ans. Le jeune Jules Blumenfeld s'est représenté en train de se portraiturer, assis dans le salon familial. La précision du personnage et de tous les détails des meubles et des objets qui l'entourent sont déjà une prouesse pour un si jeune enfant, or la seule formation académique qu'il recevra jamais, des cours privés auprès de maîtres conventionnels, n'interviendra qu'en 1928-1929. Ces peintres avaient-ils conscience du tour de main exceptionnel de leur élève ? Il est probable, en revanche, que le métier orthodoxe qu'ils

enseignaient ne pouvait satisfaire longtemps un adolescent en quête de nouveau, comme d'autres de ses amis lycéens eux aussi promis à une belle carrière, Gherasim Luca et Aurel Baranga tout juste un peu plus âgés que lui. Leur trio va vite s'immiscer parmi les avant-gardistes qui gravitent autour de la revue *Unu* (Un) fondée par Saşa Pană en 1928 et qu'on définirait comme para-surréaliste. Dans ses mémoires, Pană révèle avoir connu Perahim dans la crème-rie que tenait alors le poète Stephan Roll. Il le décrit comme « un garçon de 14-15 ans, timide et gentil » dont il remarque le talent de dessinateur.¹ Significativement, c'est par un dessin paru dans cette revue que se manifeste un nouvel artiste, sous le nom de Sade Perahim. Notons que, d'Arghezi à Tzara, c'est un usage courant dans l'avant-garde roumaine de prendre un pseudonyme ; et , souvent, celui-ci finit par devenir un nom officiel.

Introduit dans la revue *Unu*, Perahim y fréquente non seulement des poètes connus dans les petits milieux novateurs, comme Ilarie Voronca et Geo Bogza , mais aussi des peintres comme M. H Maxy, Hans Mattis-Teutsch et Victor Brauner auquel il sera particulièrement lié d'amitié. Sa collaboration à *Unu* consiste en illustrations pour la revue ou pour les livres qu'elle publie parallèlement. Son portrait d'Urmuz est célèbre ; cependant, comme celui de Lautréamont par Dalí, il est imaginaire puisqu'il n'a pu connaître l'écrivain qui s'était suicidé en 1923. Une illustration typique que Pană date de 1932 représente une scène urbaine superposant plusieurs plans de réalité autour d'une femme sans tête accotée à un réverbère dont la lumière n'éclaire que la partie supérieure de la rue éme ; sur le bas-côté s'entassaient ainsi des bras sans corps, comme s'il s'agissait d'une scène de prostitution chez des mannequins sado-masochistes.

Tout en restant dans les meilleurs termes avec leurs aînés d'*Unu*, Perahim et ses amis auxquels se joindront quelques autres jeunes poètes, comme Paul Păun, veulent



une revue à eux. Ce sera *Alge*. Imprimée sur un papier de couleur changeant selon les numéros, cette *algue*-là ne flotte pas au gré des vagues du moment. Illustrée par Perahim et Mattis-Teutsch, elle est à contre-courant et le revendique : « Vous trouverez ici des pompes pour les pulsations les plus séditieuses. Venez à nous et entendez le véritable clairon de l'époque. »² Les dessins et linogravures de Perahim (portrait de Gherasim Luca) ne soulèvent pas plus l'enthousiasme du grand public que les écrits de ses amis. Au bout de quelques numéros, ils constatent que leurs créations attirent peu l'attention et qu'on les considère comme des « morveux ». Ils cessent la publication d'*Alge* et, en 1932, ils font paraître l'unique livraison d'une nouvelle revue joliment intitulée *Muci*, c'est-à-dire *Morve*. Cette fois-ci on crie à l'effronterie et au mauvais goût. Ce n'est rien encore car paraîtra encore une autre revue, *Pula*, au titre gravé par Perahim, qu'on traduira par *Bite*. Ces publications bouleversent les conventions de la bienséance roumaine. Dénoncés dans la presse comme des pornographes juifs, les « morveux » sont arrêtés et emprisonnés pendant plusieurs jours. Ils ne sont pas découragés pour autant et relancent *Alge* quelques mois plus tard. En grand format,

1 Saşa Pană, *Născut în '02*, Bucarest, Editura Minerva, 1973, p. 298.

2 Saşa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, Bucarest, Editura pentru literatură, 1969, p. 568.

ostensiblement sous-titrée « Revue de poésie et de dessin », la revue n'aura que trois livraisons pour réaliser son programme et disparaîtra, mettant fin à une première étape de la précoce carrière de Perahim. En décembre 1933, le groupe se joindra à Geo Bogza pour un unique numéro de *Viața imediată* (La Vie immédiate) ainsi nommée en hommage à Paul Eluard, mais on va voir que ses positions sont considérablement infléchies.

Jusqu'ici, le bilan graphique de ces années lointaines n'est pas si mince. La collaboration de Perahim aux revues (principalement *Unu* et *Alge*) est importante. Toujours à l'encre, c'est un lavis (« La Femme de mon sang », 1931) ou un dessin sans relief au trait très sûr, tels ces trois personnages d'*Alge* dont l'un d'eux est un corps sans bras ni tête qui se prolonge par un long doigt. Parmi les livres qu'il a illustrés pour ses amis, citons *Petre Schlemihl* d'Ilie Voronca (1932, les deux autres illustrateurs étant Victor Brauner et le Bessarabien Grégoire Michonze), avec un dessin qu'on dirait à l'encre et au crayon, plus aptes à rendre compte des contours arrondis d'arbres anthropomorphes qui « conspirent dans le crépuscule, » dit le poète.³ Dans son illustration pour la plaque *Roman d'amour* de Luca (1933), c'est au contraire avec une absence de relief qu'une femme nue se regarde dans un miroir assurément déformant et qui, prise dans un gris ambiant uniforme, prend une forme étrange, comme une racine ou un germe blanc. Bien entendu, tous les dessins ne sont pas destinés à l'illustration. On n'en citera, là encore, que deux exemples. D'une série à l'encre, extrayons un parachutiste empêtré dans des formes serpentine et une très longue chenille, toute la scène animée d'un grouillement inquiétant. Particulièrement singulier, un autre dessin, au crayon, s'annonce comme un hommage explicite aux anges de Paul Klee que l'im-

portante monographie de Will Grohmann avait mis en lumière avec une copieuse caution surréaliste (Aragon, Crevel, Eluard, Lurçat, Soupault, Tzara, Vitrac). Les traits rectilignes et les formes géométriques figurent un personnage féminin qui court, flanqué de deux inscriptions tête-bêche comme dans les cartes à jouer, et à prendre comme on voudra, nom propre Ange (*înger*) ou suggestion d'ingérence ou d'ingestion selon les langues latines. Perahim garde par ailleurs le goût des portraits au trait ou en linogravure (Urmuz, Luca, déjà mentionnés et toute une série de Geo Bogza). Le plus étonnant est un travail très fouillé au crayon où Gherasim Luca est représenté avec trois yeux, alors que d'autres portraits sont au contraire exécutés à main levée avec un minimum de traits.

1933 est un tournant. Avec le fascisme italien, de semblables mouvements s'étaient déjà manifesté, en Roumanie comme ailleurs, mais à partir de l'avènement de Hitler, ils se sont donné libre cours. Bien qu'illégal, la Garde de fer est active et redoutable. Ultra-nationaliste, antidémocratique, antisémite et pro-hitlérienne, elle sera agressivement hostile à toute forme d'avant-gardisme culturel ou social. En 1937, le fasciste Codreanu finira par obtenir un grand succès électoral. Devant ce danger réactionnaire, le temps n'est plus à la provocation ; il faut prendre position et répliquer à cette « garde usée, rouillée, une garde de fer vieillotte, » comme l'invective Luca.⁴ Pour sa part, Perahim qui, lors de son incarcération, a rencontré des membres du parti communiste interdit, s'est initié au marxisme dont il a retenu les thèses les plus généreuses. Dans la revue *La Vie immédiate*, « de Bogza, Păun, Luca et Perahim annonce vouloir saisir « le caractère tragique de l'époque, l'émotion qui nous prend à la gorge lorsque nous nous savons les contemporains de millions d'hommes exaspérés par la misère et par l'injustice ».⁵ Assurément,

3 Ilie Voronca, *Petre Schlemihl*, Bucarest, sans nom d'éditeur, 1932, p. 82.

4 Gherasim Luca, *Inventatorul iubirii*, édition établie par Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 351.

5 Texte repris dans Ion Pop, *La Réhabilitation du rêve*, Bucarest, Edition Maurice Nadeau-Institutul cultural român, 2006, p. 252, trad. Șerban Cristovici.

l'époque est inquiétante ; à travers le monde, persécutions et pogroms, menaces militaires et incidents de frontières se multiplient. Le Troisième Reich procède à de violentes épurations ethniques et politiques et met au pas les intellectuels (fermeture du Bauhaus, autodafés de livres, expulsions, censure des bibliothèques, etc.) Mais que peut faire une poignée d'écrivains et d'artistes roumains seulement connus d'un petit public au fait des dernières tendances esthétiques ? Conscients de cette position élitiste, les signataires de *La Vie immédiate* rejettent « la poésie du rêve, la poésie pure, la poésie hermétique ». Est-ce un renoncement au surréalisme et à toute expérimentation ? « Nous commençons à écrire une poésie de la vie réelle, une poésie à l'intention de cent mille lecteurs. »⁶ Ne dirait-on pas un manifeste populiste ? Cette volonté de s'adresser au plus grand nombre est par trop en contradiction avec leur inspiration naturelle, aussi vont-ils devoir trouver une voie conciliant l'un et l'autre.

Des périodiques naissent alors qui mènent une lutte contre le fascisme ; dans *Reporter* à Bucarest ou *Meridian* à Craiova, on retrouve Geo Bogza, Stephan Roll, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Paul Păun... et Perahim. *Cuvîntul liber* (La Parole libre), d'orientation communiste, a de fidèles collaborateurs en Luca et Perahim. C'est sans doute ce dernier qui réussit la synthèse entre le surréalisme et le dialogue avec le grand public, or c'est une part injustement négligée de son œuvre. On connaît, certes, grâce aux monographies d'Edouard Jaguer, plusieurs excellents tableaux satiriques de 1934 : *Le Jeu du beau-père* où un Dieu ricane s'apprête à canarder l'humanité, *Profil d'une morale* où quatre prêtres patibulaires symbolisent les quatre grandes religions occidentales, ou encore cette *Flûte enchantée* où un vieillard joueur de pipeau entraîne des jeunes gens vers le casse-pipe ou un camp d'extermination. Mais on ignore la plus grande partie de l'important corpus

graphique, assez largement politique, qui leur est contemporain. Goya n'a pas peint que des portraits de rois et des scènes de tauromachie, Orozco n'est pas que l'auteur de peintures murales, et que fait-on des dessins et gravures socio-politiques de Daumier, de Vallotton, de Picasso, de Masson ? En Roumanie, va-t-on amputer l'œuvre de Nicolae Tonitza ou de Iosif Iser de ce qu'ils ont publié dans la presse politique ? Tout se passe comme si, dans l'œuvre de Perahim on n'avait valorisé que son côté surréaliste, or l'artiste dépasse largement ce qualificatif d'école. *Main d'œuvre* (1934) est effectivement surréaliste par cet accouplement de deux personnages dissemblables dont l'un porte les mains coupées de l'autre qu'il conduit ; mais, quand le dessin a paru dans *La Parole libre*, c'était avant tout et au pied de la lettre, en roumain comme en français, les mains d'un travailleur dépourvu de tout dont un bourgeois cossu s'est emparé ; aujourd'hui, une interprétation n'exclut pas l'autre. On rencontre aussi ces personnages ventripotents, lointains parents du roi Ubu et du *Monsieur K.* de Brauner, dont le crâne se fissure et qui rêvent de sabres et de goupillons, de poires et de médailles ; ou encore cet officier à gros corps et petite tête, décoré de croix, de fourchettes et de tire-boutons, qui tripote une femme éplorée qui n'en peut plus. De ces années 1934-1936 datent de nombreux dessins en défense du prolétariat, dénonçant la pauvreté et les mauvaises conditions de travail. Un dessin de *La Parole libre*, « Sortie d'usine - Entrée en prison » assimile une colonne d'ouvriers à une colonne de prisonniers sous le contrôle de déplaisants matons, comme dans le film contemporain de René Clair, *A nous la liberté !* Cet engagement, il le partage avec son complice Gherasim Luca qui, lui aussi, attend des jours meilleurs : « Je vois un monde où a disparu l'exploitation de l'homme par l'homme, » rêve le poète dans son roman *Fata Morgana*⁷ (1937) illustré par Perahim.

⁶ *Ibid.*, p. 252 et 254.

⁷ Gherasim Luca, *Inventatorul iubiri*, op. cit., p. 164.

Les tensions augmentent à mesure que s'imposent toutes les Gardes de fer. Perahim résiste à sa façon et montre « şinău figure Hitler et ses sbires roulant des yeux concupiscent, la bouche fermée d'épingles de nourrice, mettant une main avide sur une carte d'Europe en lambeaux.⁸ Un peu plus tard (1937) et probablement inédit à cause de la dure censure qu'on a instaurée, on voit un Hitler casqué et encore plus agressif dévorant l'Europe à lui seul. À côté de ces charges explicites, d'autres dessins sont plus ambigus et finalement plus angoissants. L'un d'eux, à l'encre de Chine, intitulé tantôt « La rue » tantôt « Reportage contemporain » (1936), présente un quatuor d'agités à trompettes mené par un aveugle et un idiot, alors qu'une femme dont on ne voit qu'une jambe s'apprête à sortir par une fenêtre. Ce ne serait qu'un jeu de l'imagination si, en contrebas, une foule nombreuse ne manifestait en brandissant le poing. Le caractère équivoque d'une telle scène nous rappelle que, sans vouloir donner de leçon, Perahim se plaira maintes fois à mettre son spectateur en porte-à-faux. Exécuté cinquante ou soixante ans plus tard, un dessin à l'encre de Chine recueilli dans l'album *Un miroir se promène dans la rue* (2000) montre encore une troupe d'êtres contrefaits arborant drapeaux et tambours ; il est accompagné d'un de ses textes malicieux et faussement désinvoltes : « Enthousiaste, la manifestation des syndicats des porteurs de drapeaux s'est déroulée sans incidents. Personne n'a pourtant remarqué les nuages noirs et menaçants qui obscurcissent leur destin. »⁹ Le dessin de 1936 est prémonitoire ou il renvoie à des faits récents : soviétiques avait subi l'assaut verbal et physique de légionnaires fascistes au point de devoir fermer. Désormais menacé dans son art et dans sa vie, Perahim va devoir mettre sa flamme révolutionnaire en veilleuse, en espérant la fin de cet obscurantisme instauré par un gouvernement soutenu par les militaires et

les religieux réactionnaires. En 1937, l'hebdomadaire satirique *Pinguinul* (Pingouin) où paraissent des textes de Bogza et de Roll et des dessins de Brauner et de Perahim, est interdit au bout de quatre numéros. Les manifestations d'opinions dissidentes devront dorénavant être discrètes.

Il n'est pas aisé de caractériser simplement les peintures et dessins militants de Perahim. En songeant à des prédécesseurs déjà évoqués, on peut tout de même voir d'emblée ce qui les différencie. Ils ne sont pas le constat objectif de l'ancêtre Jacques Callot et n'ont pas la cruauté rageuse de Grosz. Ils n'ont pas la colère du jeune Kupka ni la compassion de Ben Shahn. Avec son côté naturellement amoral, l'engagement de Perahim garde une liberté toute surréaliste, un peu comme Maurice Henry mais en plus rosse. Quoi qu'il en soit, loin d'être gratuit, cet humour recèle une véritable gravité ; « elle est tout simplement *au fond*, dans la coulisse, » rappelle Edouard Jaguer.¹⁰

Une intense activité de dessinateur engagé n'entrave pas le travail habituel de peintre non plus que d'illustrateur d'un Perahim toujours actif. Des œuvres de sa main sont publiées régulièrement dans les livres de ses amis. Outre *Fata Morgana* de Luca déjà mentionné, signalons, par exemple, son travail à la plume dans *Le sadisme de la vérité* de Saşa Pană (1936) et dans le récit farfelu *La Pension de madame Pipersberg* de Haimovici Bonciu (1936) pour lequel il a créé un homme à tête de portemanteau déambulant allègrement dans les rues. Ses illustrations pour *Le Poumon sauvage* de Paul Păun (1939) seront cependant des gouaches. Par ailleurs, son plaisir à portraiturer ses amis est toujours grand : classique visage au regard profond de Max Blecher que la mort emporterait à vingt-neuf ans, visage sans yeux de Brauner qui depuis toujours aimait à peindre des personnages aveugles ou borgnes (par

8 Une reproduction en couleur se trouve dans le livre de Tudor Stavile, *L'Art plastique en Bessarabie*, Chişinău, Edition Littérature artistique, 1990.

9 Perahim, *Un miroir se promène dans la rue*, Paris, Del Arco, 2000, p. 16.

10 Edouard Jaguer, *Perahim*, Paris, Arcane 17, 1991, p. 36.

exemple, *Loth et ses filles*, dès 1923). Dans cet ordre-là, peut-être faut-il ajouter un curieux photomontage de 1938 où, dans une photo de gratte-ciel américains, Perahim a glissé une caricature à l'encre d'un homme grognon qui ressemble à Gellu Naum. De cette époque date aussi une série de petits dessins à la mine de plomb dont les formes végétales et zoomorphes annoncent des œuvres de sa maturité.

La fin des années trente en Roumanie baigne dans une atmosphère malsaine de défiance généralisée, d'anticommunisme, d'antisémitisme et de haine de l'art moderne largement répandue dans les milieux officiels et populaires. Brauner qui était revenu de Paris en 1934 y repart en 1938, définitivement. Luca et Naum le suivront. Quant à Perahim, il se rend à Prague à l'invite du metteur en scène A.F. Burian, directeur d'un théâtre avant-gardiste notoire. Le jeune Roumain expose ses œuvres graphiques dans le foyer du théâtre et prépare un spectacle inspiré des *Chants de Maldoror*. L'invasion nazie ruine ce projet et le contraint à revenir à Bucarest, faute d'un visa pour la France vainement espéré. Le temps d'une exposition graphique et à peine reprise son activité de décorateur de théâtre qu'il est mobilisé puis retenu dans un camp disciplinaire puisque le gouvernement fasciste s'est allié à l'Allemagne. Il fuit à Chişinău alors en territoire soviétique jusqu'au moment où la nouvelle avance nazie en 1941 l'oblige à fuir toujours plus loin, au gré de petits travaux plus ou moins pénibles et éphémères qui le conduisent jusqu'en Arménie (1941-1944).¹¹ Toutes ces épuisantes tribulations ont évidemment été peu propices à la création, faute de temps et de stabilité, faute de matériel. Ne restent guère de cette époque que des illustrations pour *Le Petit Testament* de François Villon et un portrait de l'écrivain Matei Caragiale.

La paix revient en Europe en 1945. Après avoir rejeté le fascisme, la Roumanie a été libérée des nazis grâce à l'Armée rouge, ce dont le pays lui est reconnaissant. Il semble

juste alors de faire connaître la culture russe. Pour sa part, Perahim réalise en 1947 un portefeuille de portraits à la plume de 16 *écrivains russes*, de Pouchkine à Cholokhov, accompagné d'une brochure anonyme de présentation de chacun. Simultanément, il fait aussi des illustrations pour ses amis. A de tels signes on pourrait croire que tout peut reprendre comme aux meilleurs jours d'avant-guerre, notamment les travaux et bisbilles des surréalistes bucarestois et, pour Perahim, les expositions et le travail théâtral. Mais les libérateurs soviétiques vont vite changer d'attitude. Sous leur pression, la Roumanie proclame en 1948 la dictature du prolétariat. Le pays entre dans le giron stalinien sous le contrôle d'envoyés de Moscou qui, dans le domaine culturel, sont de sévères tenants du réalisme socialiste. Ce n'est pas là le communisme fraternel dont Perahim et ses amis avaient rêvé. Comme les caractères rebelles et les artistes jugés décadents sont très surveillés, mieux vaut pour eux accepter bon gré mal gré ce qu'on leur propose et faire contre mauvaise fortune bon cœur. Les novateurs d'autrefois vont s'adapter à leur nouveau pays, par conviction ou par force majeure, qu'ils soient peintres comme M. H. Maxy ou poètes comme Virgil Teodorescu. Perahim quant à lui devient officiellement professeur ; il enseignera la scénographie et les techniques graphiques jusqu'en 1956, date à laquelle il prendra en charge la revue *Art plastique* jusqu'en 1964. Durant les vingt années qui ont suivi l'instauration de la soi-disant dictature du prolétariat, Perahim n'a donc été ni inactif ni ignoré, comme le prouve l'objectif bilan dressé par Marina Vanci. Illustrateur, scénographe, décorateur de théâtre ou céramiste, on a su reconnaître ses compétences ; on l'a même éventuellement primé, lauréat pour ses travaux. Le fait qu'il ait délaissé la peinture semble pourtant indiquer que cela ne le satisfaisait pas.

Le théâtre, au moins tel que Perahim le conçoit, est-il si peu propice au réalisme socialiste recommandé avec insistance par

¹¹ Ici comme ailleurs, pour une chronologie plus détaillée, il faut se reporter à la copieuse biographie établie par Marina Vanci en annexe à la seconde monographie *Perahim* (1991) d'Edouard Jaguer.



les pouvoirs culturels ? Toujours est-il que ses dessins et gouaches de décors et costumes et les photographies de scène qu'on peut encore consulter sont très éloignés de la doctrine soviétique. *Les Bains* de Maïakovski (1957) ou *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* de Brecht (1963), entre beaucoup d'autres, nous surprennent. Au demeurant, il aurait été difficile d'interpréter *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez sur un texte de René Char ou l'opéra *Ceiphe* de Georges Enesco dans un décor prolétarien tel que l'imaginent les censeurs du réalisme socialiste. Il leur est sans doute plus facile de contrôler les arts graphiques ; or, là encore, même s'il a beaucoup œuvré, Perahim a su trouver éventuellement des espaces où donner libre cours à sa fantaisie.

Jusqu'à son ultime publication en Roumanie, de splendides dessins d'abstraction biomorphique au crayon pour un fort volume de *Rondeaux* d'Alexandru Macedonski (1968), Perahim a réalisé tant

d'illustrations isolées ou en volume qu'aucun recensement n'en a encore été fait. Bornons nous ici à signaler leur diversité et la dextérité de l'artiste alors largement reconnue, en particulier dans cet art difficile de la linogravure. Avec cette technique, il accompagne aussi bien un documentaire épique tel que *Dix jours qui ébranlèrent le monde* de John Reed (1958) que les drolatiques *Proverbes et Dictons* (1957), proches parents des 152 proverbes mis au goût du jour par Paul Eluard et Benjamin Péret.

Il est un domaine auquel les artistes modernes ont volontiers prêté attention : le livre pour enfants, voire le jouet. Nommons Pierre Roy et Jean Lurçat en France, Bruno Munari en Italie, les Themerson en Pologne, Sándor Bortnyik en Hongrie et de nombreux Russes, de Lissitzky à Deineka, et des Américains, de Calder à Torres-García et Barradas. N'oublions pas le surréalisme et Soupault, Desnos, Eluard, Prévert, Toyen... Les commandes de livres pour enfants

étaient sans doute de plaisants dérivatifs pour Perahim. Dans les années cinquante et soixante, il en a publié un petit nombre, toujours sympathiques et élégants, dont quatre avec la complicité de Gellu Naum, créateur du remuant personnage d'Apollodore. *Le Bal costumé* d'après Anatole France (1958) lui est l'occasion de créer une amusante galerie de gosses, garçonnet fanfaronnant accoutré en soldat ou fillette transportant une cafetière avec ravissement. Qu'il ait été exécuté dans l'enthousiasme ou seulement pour répondre à une demande, le travail graphique de Perahim est celui d'un professionnel respectueux de son public même quand il le bouscule. Du reste, si l'on peut plus ou moins contraindre un artiste à accepter un sujet ou une manière, on ne peut pas le contraindre à être *mauvais*. Les dessins de Magritte, de Picasso, de Dalí et de bien d'autres, célébrant des robes, Staline ou du chocolat ont finalement pris place dans leurs catalogues raisonnés.

Certes, Perahim est apprécié en Roumanie mais il ne peint quasiment plus, peut-être faute de temps, assurément parce que son entourage et l'atmosphère ambiante ne l'y encouragent pas. D'ailleurs le régime se durcit encore à la fin des années soixante, Nicolae Ceaușescu occupant les fonctions suprêmes à partir de 1967. Si sa politique extérieure fait illusion à l'étranger en affichant une certaine indépendance vis-à-vis de Moscou, son emprise politique et économique s'exerce jusque dans la vie privée de la population. Cette oppression n'a guère besoin de motifs plus personnels pour inciter l'artiste à quitter le pays. La présentation d'une exposition de dessins et de céramiques à Tel-Aviv ne sera qu'un prétexte et une brève transition pour gagner la France.

A Paris où Perahim arrive durant l'été 1969, c'est aussitôt une autre vie, peut-être plus frugale au quotidien mais entourée d'une réelle chaleur humaine. Cruciale est la présence de Marina Vanci, capital un milieu surréalisant accueillant. Alain Jouffroy, Edouard Jaguer et son groupe *Phases* et des galeristes comme André-François Petit seront ses meilleurs interces-

seurs auprès d'un public grandissant. Le peintre en retrouve une nouvelle ardeur. Dorénavant, les expositions de peintures et de dessins, les publications et même les scénographies, en France et à l'étranger, se succéderont de façon ininterrompue, lui assurant une réputation internationale et une meilleure compréhension de son œuvre. Même si on connaît mieux cette étape la plus commentée de sa création, à la fois renouvellement et continuité, quelques aspects méritent qu'on s'y attarde encore ici.

Plus que jamais, la séparation de l'activité graphique de la vocation picturale retrouvée apparaît arbitraire. Dans l'un et l'autre cas surgit un monde hybride où le minéral, le végétal, l'animal et l'humain s'imbriquent. Le troublant, l'inconcevable et l'humour s'y mêlent d'une manière plus fantasque que dans tous les cyborgs et autres croquemitaines de l'industrie hollywoodienne – non sans quelque affinité avec les chimères de l'ami Brauner et du sculpteur Paciurea. Le nouvel élan que Perahim trouve à Paris ne marque pas une rupture avec le reste de son œuvre, ni dans sa manière ni dans son esprit. C'est toujours la même sûreté du trait, la même imagination formelle aux aguets. L'artiste ne revient pourtant pas volontiers sur ses pas et les reprises sont rarissimes. Le grand dessin de pendu des tarots, *Lamed, arcane 11* (1970), détail de la peinture *Equilibre parfait* de 1932, est exceptionnel. En revanche, la thématique libertaire de sa jeunesse brocardant despotes, généraux et religieux de toute espèce reste ostensible. *Ubu en Afrique* (1973) est un être énorme qui étrangle joyeusement son prochain et *Le Roi des Lozi* (1974) n'est pas plus rassurant que *Le Missionnaire* (1972) avec sa soutane bardée de planches et sa tête épineuse. Et que dire des pauvres soldats corrodés qu'on précipite dans l'abîme pour l'idole indifférente d'un *Débarquement* sans gloire ?

L'action offensive par l'ironie, la dérision et l'absurde est particulièrement sensible dans les albums de dessins de Perahim commentés par ses soins, *La Chronique de l'armoire* (1982) ou *Un miroir se promène dans la rue* (2000). Automatiques ou dirigés, ces

tracés donnent naissance à des êtres fantastiques, protagonistes de péripéties d'un humour de haut vol, rarement gratuit. La plupart sont des grotesques ridicules ou pleins d'eux-mêmes, tel l'inventeur d'on ne sait quoi dont le portrait « est exposé dans toutes les écoles communales, les gares, tribunaux, fabriques de timbres, orphelinats, élevages de lapins »¹² ou bien celui-ci : « Grâce à son talent d'assassin, il a trouvé un emploi bien rémunéré. Il occupe le poste de sorcier en chef. La nuit, au clair de la lune, il prépare sa séance bidon de magie noire. »¹³ Dans un registre où l'imagination est tout aussi libre mais la main plus contrôlée, nommons d'autres albums comme les dessins érotiques au crayon du *Congrès* avec des poèmes d'Alain Jouffroy, ainsi que *L'Alphabet* (1974) et un recueil de lithographies légendées par lui-même, *Mythographie* (1982). Son activité graphique s'étend aussi bien aux affiches et gravures pour les expositions et publications de ses amis de *Phases* qu'aux dessins à la plume accompagnant les *Poèmes épars* de Benjamin Fondane aux éditions Non-lieu.

Une occupation fébrile n'empêche pas Perahim de voyager en France et à l'étranger. Loin d'être une gêne, ces voyages nourrissent son imagination. On ne s'arrêtera ici que sur ses deux séjours en Afrique noire, en 1972 et 1975, parce qu'ils l'ont stimulé d'évidente façon. Il en résulte des tableaux très dynamiques tels que *La Guerre africaine* (1976), une bataille de San Romano de Paolo Uccello qui aurait lieu dans la jungle de Wifredo Lam, ainsi qu'une suite de grandes gouaches aux noirceurs et aux couleurs somptueuses, un ravissement cinétique pour les yeux lorsqu'on les voit en série. C'est également en Afrique que le hasard lui fait découvrir des « gommettes », très petits papiers collants de couleurs et de formes diverses dont les enfants d'autrefois aimaient jouer. Pour son propre usage, il en achète en quantité. Organisées ou laissées aux « lois du hasard » chères à Arp, ces gommettes permettent de composer des

dessins, comme un tracé de points, des taches ou des décalcomanies. Elles peuvent en outre être associées au dessin, à la gouache ou aux découpages. C'est peut-être ce qui l'amènera aux collages de ses dernières années. Ce sont des formes abstraites très dentelées, sortes de lichens, panicauts ou chardons de rêve réalisés à partir de magazines en couleur découpés si menu et si capricieusement que rien, pas même un détail identifiable, ne subsiste des images d'origine, d'autant moins que s'y mêlent des ajouts à l'encre de Chine ou de couleur (par exemple, *Jazz*, 2007). Ces turbulentes abstractions sont un peu la contrepartie de ces œuvres qui, à partir de 1980, juxtaposaient pour la plus grande surprise du regardeur, de calmes paysages familiers ou des éléments architecturaux tout statiques à de singuliers météores et des êtres indéfinissables mais sans agressivité : le merveilleux surgit dans le réel commun et le délire graphique dans un réel ironiquement vériste.

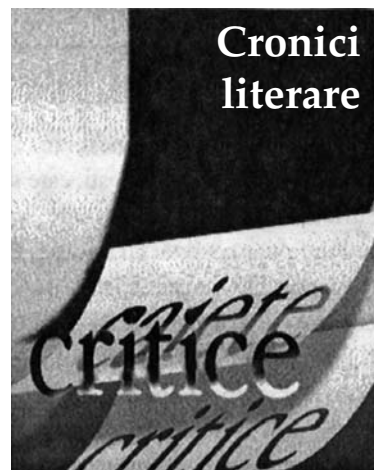
L'ultime métamorphose de l'artiste est la conséquence d'un aléa personnel, une paralysie partielle qui lui enlève l'usage de sa main droite, celle avec laquelle il avait toujours dessiné et peint. Loin de s'en tenir aux collages, avec obstination, il va dessiner de la main gauche. Paradoxalement, ces dessins aux denses enchevêtrements renchérissement sur les chardons et lichens évoqués plus haut mais ne sont pas éloignés de certains tracés des années trente qu'il exécutait presque d'un seul trait, sans lever la plume ou le crayon... Gauche ou droite, jadis et naguère, c'est toujours la même main agile. La Roumanie d'autrefois ne voyait en Perahim que le dessinateur et oubliait le peintre, pendant trop longtemps. Ensuite, là-bas comme ici, en redonnant une juste prééminence à sa peinture, on négligeait ses dons de dessinateur pourtant essentiels dans sa peinture. Aujourd'hui, en dépit des chaos de l'histoire et des changements du regard et du goût, on va devoir discerner dans son œuvre riche et diverse des fils conducteurs sous-jacents et une cohérence.

12 Perahim, *La Chronique de l'armoire*, Paris, Arcane 17, 1982, non paginé.

13 Perahim, *Un miroir se promène dans la rue*, op. cit., p. 43.

Paul CERNAT

Confesiunea ca eseu moral și literatură politică (II)*



Abstract

Eseul de față comentează pe larg recent apăruta ediție critică în două volume a scrierilor nonficionale semnate de Ion Dezideriu Sîrbu. A doua parte a comentariului are în vedere literatura moral-politică reprezentată de corespondența extrem de bogată a scriitorului, privită ca operă confesivă în sine.

Cuvinte-cheie: *confesiune, nonficțiune, morală, politic, totalitarism.*

This study comments extensively the second volume of the recent critical edition of the nonfictional writings of Ion Dezideriu Sîrbu. After the discussion about the diary, we discuss about the moral and political literature represented by the extraordinary correspondance of this confessional writer and moralist.

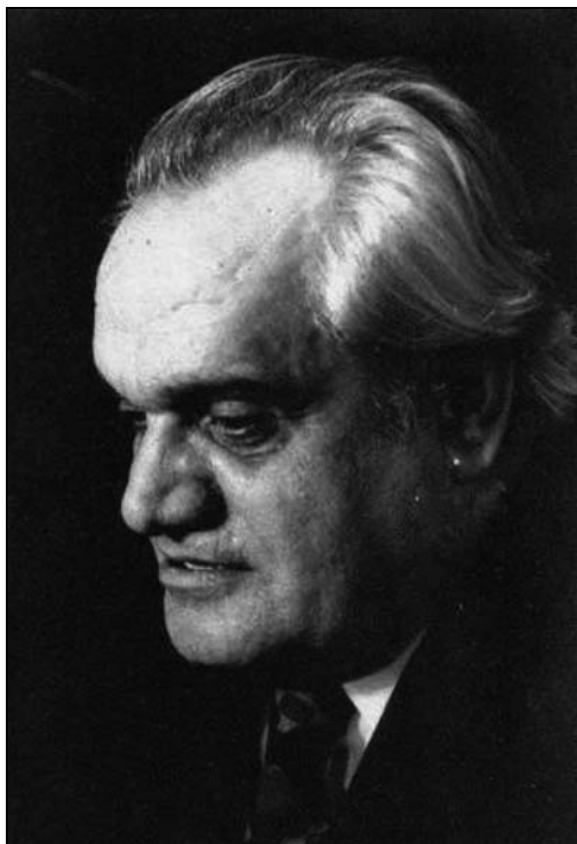
Keywords: *confession, nonfiction, morals, politics, totalitarianism.*

Afirmam, în prima parte a acestui comentariu, că scrisorile lui I.D. Sîrbu reprezintă „doar” coada de cometă a *Jurnalului* – capodopera sa indiscutabilă. Diferența tipologică dintre cele două tipuri de text e, în acest caz, determinantă. Căci scrisorile, chiar dacă stilistic splendide, nu au finalitate literară – nici măcar în măsura unei compoziții epistolare de tipul scrisorilor către Vasile Alecsandri ale lui Ion Ghica, sau a „romanului epistolar” dintre cerchiștii I. Negoîtescu și Radu Stanca. „Literatură de sertar” prin forța lucrurilor, jurnalele lui I. D. Sîrbu au însă un statut diferit. Un jurnal intim după toate canoanele speciei, de cronică a intimității biografice, cotidiene, sunt însemnările de la începutul anilor '50, salvate ca prin minune. Prin comparație, jurnalul

anilor '80 e un fals jurnal intim: scriere moral-politică și eseistică majoră, cu o poziție vădit „literaturizată”, de operă secretă sortită, într-un viitor postum, publicării. Ca *literatură epistolară* – indirectă, mai mult sau mai puțin involuntară, scrisorile lui „Gary” Sîrbu sunt în schimb mare literatură, situându-l pe autorul lor în rândul marilor noștri epistolieri dintotdeauna (alături de Emil Cioran). Prin urmare, de va fi existînd o ierarhie între jurnale și scrisori, ea ține mai curînd de literaritatea (asumată sau nu) a scrierilor în speță, nu de calitatea lor. Nu cred că, în absența *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* (mai mult decât în cazul romanului *Adio Europa*), corespondența lui Sîrbu nu și-ar fi impus atît de evident, în ochii criticii, imaginea de capodoperă a lite-

Paul CERNAT, Universitatea din București, Facultatea de Litere, e-mail: cernatpaul@gmail.com.

* Ion D. Sîrbu, *Opere II. Corespondență*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Colecția „Opere fundamentale”, București, 2013, 1600 p.



raturii confesive. De remarcat că, de fiecare dată, scriitorul are nevoie de un destinatar; acesta poate fi unul fictiv (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*) sau real (cazul scrisorilor), element absolut necesar pentru ceea ce Nicolae Mecu numea, în cazul lui Iacob Negruzzi, „vocația comunicării” să se desfășoare la temperaturi interioare înalte.

Ordinea publicării scrisorilor (transcrise, în marea lor majoritate, după manuscrise) este cea alfabetică a numelui destinatarilor. Simpla lor „listare” e, în sine, semnificativă pentru legăturile amical-afective, ale expeditorului: Dan Alexandrescu, Sergiu și Dorina Al-George, Mihai Barbu, Dorli Blaga, Eta Boeriu și Puiu Boeriu, Nicolae Boeriu, Ion Brad, Olga Caba, Nicolae Carandino, Lucian Cherata, Delia Cotruș, Monica D. Crăciun, Alexandru Dincă și Amza Pellea, Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu, Maria și Cristina Enescu, Călin Florian, Lucian Giurchescu, Maria Graciov, Viorica Guy Marica, Carol Isac, Liviu Martinescu, Mina și Ion Maxim, Elisabeth Axman-Mocanu, Edmund Pollak, Ion

Negoîtescu, Victor Moldovan, Jeana Morărescu, Jiri Nasinec, Tudor Nedelcea, Ion Negoîtescu, Virgil Nemoianu, Ioanichie Olteanu, Alexandru Paleologu, Karin Patrusch Dorn, Deliu Petroiu, Antonie Plămădeală, Elisabeta Pop, David Prodan, Cornel Regman, Liviu Rusu, Liana și Cristina Rusu, Tinca Rusu, Marieta Sadova, Horia Stanca, Ladislaus și Lili Steiner, Mariana Șora, Gheorghe și Mimi Telea, Rodica Tiniș-Țane, Eugen Todoran, Ion Vartic, D. Vatamaniuc, Dumitru Velea. Așadar: prieteni și prietene din țară și din diaspora, rude, iubite, redactori, oficiali utili. Cea mai mare parte au apărut deja în volume (*Traversarea cortinei*, *Iarna bolnavă de cancer*, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, *Ce mai taci, Gary?* 12 scrisori exemplare, *Jertfe...* ș.a., din diverse volume de memorii (ale lui Ion Brad, David Prodan etc.) sau din arhive personale, publicate în reviste precum *Caiete critice*, *Apostrof*, *Ramuri*, *Orizont* sau reunite în cele șase dosare de urmărire de la Securitate. Relativ spectaculos e numărul ineditelor (cca. 40), care face din prezenta ediție cea mai completă de până acum (chiar dacă, din motive... intime, au rămas nepublicate o serie de scrisori dedicate unor iubite, iar altele – câte oare – se vor fi pierdut). Fizionomia lor e, într-adevăr, specială. „Scrisori-eseu” – potrivit lui Virgil Nemoianu, sau „roman autobiografic” – după cum consideră, în prefață, Eugen Simion, ele vădesc un om cu geniu epistolar. Dintre inedite, multe – preluate din arhiva familiei sau din alte arhive particulare, amintesc scrisorile către Tudor Nedelcea, mare parte a scrisorilor către Ion Negoîtescu, corespondența cu Karin Patrusch Dorn (din arhiva Clarei Mareș), către Elisabeta Pop (arhiva Toma Velici), corespondența cu Tudor Nedelcea, Lucian Cherata, Monica D. Crăciun (nepoata scriitorului), Nicolae Carandino, parte a corespondenței cu Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu sau cu directorii teatrului craiovean Alexandru Dincă și Amza Pellea. Se adaugă, într-o *Anexă* a volumului, un amplu „referat” adresat lui Dorli Blaga (*Recitind dramaturgia lui Lucian Blaga (însemnări despre piesa „Avram Iancu”)*),

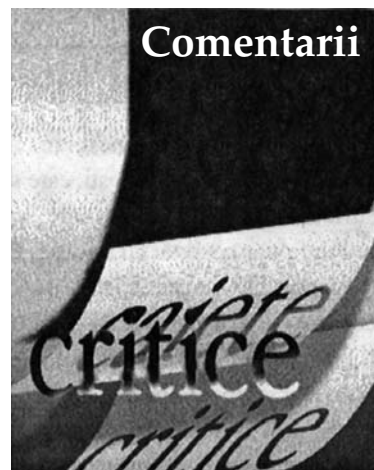
contribuție surprinzătoare la exegeza dramaturgiei blagiene, și o scrisoare intens afectivă în memorie recent dedicatei prietene Eta Boeriu (text-omagiu care trebuia citit la înmormântarea acesteia, în numele prietenilor, dar care n-a mai fost prezentat, întrucât „vorbitorul oficial” – Ștefan Aug. Doinaș – a sosit „la timp”...). Cea mai mare parte a scrisorilor acoperă intervalul crepuscular al vieții: 1980-1989. Ele dublează, într-un fel, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* printr-o confesiune adresată, plină de carnația realului imediat biografic, o confesiune de o concretețe vitală, pe care depoziția alter ego-ului Dezideriu Candid și-o refuză, cel mai adesea. Nu însă și jurnalul anilor 1952-53. Ultimul deceniu din biografia lui Sîrbu (și nu numai, căci scrisorile aruncă multe sonde spre trecut, spre aventurile vieții, ale scrisului și ale activității teatrale) poate fi recompus așadar, în detaliu, cu materialul clientului. Numai că rezultatul nu este (numai) un „personaj”, ci un *autor* care se luptă și se salvează prin confesiune – și prin oamenii care-i prilejuiesc confesiunile, adică ocaziile de a fi el însuși.

Citite laolaltă, și nu pe porțiuni, ca în volumele și grupajele apărute până acum, epistolele – o adevărată rețea afectivă de vase comunicante – dau o imagine copleșitoare. Ca pilitura de fier în jurul magneților permanenți, detaliile anecdotice, existențiale, reflecțiile morale, culturale și politice, se așază firesc pe osatura unei personalități puternice, necruțătoare cu prietenii și vitriolantă cu neprietenii, un răzvrătit plebeu cu solide tradiții central-europene, un moralist rebel pe care istoria l-a lovit din toate părțile, dar nu l-a învins, după cum nu l-a învins nici prăbușirea fizică dramatică din ultimii ani, nici exilul interior și marginalitatea literară la care totalitarismul l-a condamnat, neputând să și-l anexeze. Putem înțelege, desigur, atitudinea dominant negatoare la adresa literaturii contemporane prin marginalizarea celui care se luptă, exasperat, pentru a-și apăra și salva opera edită și inedită; ceea ce nu înseamnă, totuși, că judecățile, chiar și cel mai drastice, nu au măcar un sâmbure de adevăr incomod. Pe de altă

parte, o mare generozitate umană se revarsă, năvalnic, din aceste scrieri pătimaș-ones-te, de o verticalitate răzvrătită, virilă. Tribulațiile personale ale autorului compun, piesă cu piesă, o mare frescă subiectivă a epocii, cu dezastrele, rezistența și umanitatea ei ultragiată. Nu numai pentru biografia afectivă (în toate sensurile) a epistolierului (secvențe dintr-o „autobiografie completă, spune el undeva), ci și pentru *la petite histoire* intelectuală a epocii, pentru istoria vieții literare și culturale (a Cercului Literar, între altele, a mediilor clujene sau craiovene etc.) aceste documente existență, unele disperate ca niște strigăte *de profundis*, cel mai multe doldora de reflecții pătunzătoare, toate – de o expresivitate scăpărătoare și „musculoasă”, constituie un filon prețios. Inclusiv istoria secretă a perioadei a făcut și, probabil, va mai face obiectul unor „săpături” instructive pornind de la ele. Nu se va putea face, în orice caz, o reconstituire credibilă a acestor lumi fără mărturia lui Gary Sîrbu, a cărui revanșă scripturală privată, indirectă sau clandestină, e, în literatura română, comparabilă doar cu cazurile lui Steinhardt și Petre Pandrea. Prin comparație cu dosarul epistolar „optzecist”, numărul scrisorilor păstrate din perioada tinereții cerchiste sau din anii stalinismului este mult mai redus, dar la fel de spectaculos. Faptul nu e, am impresia, întâmplător. În deceniul nouă, odată cu degradarea progresivă, „apocaliptică” a regimului comunist, tot mai „ieșit din țâțâni”, odată cu agravarea stării de sănătate, a marginalizării și a singurătății scriitorului, scrisorile încep să devină niște exerciții de supraviețuire, moduri superioare de a fi viu și de a fi împreună. Oricât de „țepoasă”, literatura lui Sîrbu nu e – am mai spus-o – una a solitudinii, ci a solidarității umane și a comuniunii, în care autorul se livrează total. Unele epistole se desfășoară pe zeci de pagini (ca în cazul corespondenței cu N. Carandino). Un reper spectral, obsedant al „exilatului” în „Isarlâk”-ul balcanic al Craiovei: Bлага, tatăl spiritul pierdut. Și un fiu risipitor care se „adună”, miraculos, din consemnarea *au bout du soufflé* a fragmentelor unei vieți risipite.

Caius Traian
DRAGOMIR

Sistem și fatalitate



Abstract

Comunismul, ca sistem, a condus invariabil la dictatură. Capitalismul, tot în calitate de sistem, implică un economism strict, consumism, anularea democrației în spațiul economic. O analiză istorico-filozofică arată clar că umanitatea rejectează sistemele, iar singura cale a susținerii condiției umane nu poate fi decât una a realismului, rezultat dintr-o analiză și observație obiectivă și largă a evoluției civilizațiilor.

Cuvinte-cheie: comunism, capitalism, sistem socio-politic, realism istorico-economic, dictatură, consumism.

The Communism, as a system, led invariably to dictatorship. The Capitalism, in its quality of a system also, generates a rigid economism, consumerism, a non-democratic economy. A historical-philosophical analysis clearly shows that the humanity reject the systems, in general, and the only way for sustaining the human condition of people is to objectively develop a true political, economic and social realism.

Keywords: Communism, Capitalism, socio-politic system, historical-economic realism, dictatorship, consumerism.

Sper că în textul de mai jos voi fi în stare să spun, să prezint, niște lucruri, mai exact o idee anume, de o oarecare semnificație – este în această afirmație a mea o apreciere în care mă angajez probabil hazardat și oricum de unul singur, fără a fi testat în vreo discuție anterioară, sau într-un text publicat, convingerea mea că am de spus ceea ce eu acum cred, sau măcar, așa cum am zis deja, sper, a avea de spus. Fiind vorba de un lucru pe care îl tratez ca important, mă voi rezuma la a-l prezenta în puține rânduri, în puține cuvinte. Expunerile semnificative sunt acelea care se relevă direct, de la sine, astfel – în cazul contrar mulțimea argumentelor nu poate fi decât jenantă, precum excesul de scuze după o gafă.

Antologiile discursurilor celebre ale istoriei arată că majoritatea declarațiilor care au

contat, odată adoptate de conștiințe, sunt, aproape invariabil, scurte. Această referire se raportează la condiția maximă a prezențelor de situații datorate creatorilor de istorie. Cele ce urmează nu constituie decât interpretarea unor evoluții istorice ori contemporane în care mulți dintre noi ne-am epuizat, ori ne-am consolidat, forțele încercând să facem față provocărilor unor ideologii contrare. Sistemele care s-au confruntat, angajând state și națiuni în războaie extrem de fierbinți, sau reci, au fost relativ diverse, cele însă care au dominat scena mondială, fără să fie amândouă, ci numai unul în rândul celor mai ucigătoare agresiuni lansate împotriva ființării umane – blândă, însă nu a fost, nu este și nu va fi – nici una dintre cele două. Acestea s-au numit comunismul și capitalismul. Ce tre-



buie să avem în vedere, privitor la acestea?

În primul rând faptul că ele au reprezentat în secolul 20 ceea ce anticipase cu peste o sută de ani înainte, mai exact în anii 1835-1840, Alexis de Tocqueville în opera sa profetică *Despre Democrație în America*, în care, între altele, a expus previziunea conform căreia secolul 20 va fi perioada intrării în opoziție și competiție a Statelor Unite, cu Rusia, pe atunci un imperiu. Se pare că într-un singur sens prognoza lui Tocqueville s-a dovedit, dacă nu greșită, oricum insuficientă. Secolul 20 nu a ajuns la o soluție definitivă în respectiva dispută. Putem spera că secolul 21 va reuși să încheie pacific și general avantajos această stare de mai intens, ori mai discret, conflict, întrucât el a încetat a mai reprezenta o luptă ideologică și a devenit o tradiție culturală. Samuel Huntington a publicat cunoscuta sa opinie despre ciocnirea civilizațiilor. Când cineva, într-un grup de copii spune o prostie ceilalți, sau un altul, îl atenționează cu fraza: „cine zice acela (sau ăla) este”. Nu vreau să cred că în civilizație Occidentul, în cultura occidentală, ar exista germeii unor asemenea șocuri

militare precum cele presupuse a rezulta prin diferențe culturale existente în lumea prezentului și a viitorului. Ciocnirea americano-sovietică în secolul 20 a reprezentat angajarea capitalism contra comunism. Acum nu mai este vorba decât de clasică, istorică, agitație în jurul intenției de creare a unui imperiu, ceea ce, în alte cuvinte, se numește acum o lume monopolară. Gabriel Robin, fost ambasador francez în USA, a scris cartea devenită celebră *Un Monde sans Maître*. Cel care dorește să afle cine distruge imperii și cine nu creează imperii merită să citească acel volum-eseu și, eventual, să creadă în cele spuse de autor. Oricum conflictul ideologic s-a stins. Ce a făcut comunismul?

Mult rău și mari amenințări asupra lumii au pluit câtă vreme ideologia comunistă a motivat acțiunile unei supraputeri. Comunismul ar fi putut fi și altfel. S-a încercat organizarea unei structuri de guvernare comunistă „cu față umană”, în Cehoslovacia anului 1968. Forțele „Tratatului de la Varșovia” au invadat, fără participarea României, țara care nu mai urma linia dură

a comunismului de tip cominternist – nu conta faptul că sub presiunea lui Roosevelt, Cominternul fusese desființat, aparent, în timpul celui de al Doilea Război Mondial. O altă variantă blândă a comunismului a apărut în Chile, sub președinția, democratic decisa, a lui Salvador Allende; și aceasta a fost zdrobită de revolta lui Augusto Pinochet, a cărui lovitură de stat nu a fost condamnată de nicio țară democrată, ci, eventual, sprijinită de apărătorii democrației, iar țările comuniste protestând vag s-au abținut de la a-l ajuta pe Allende. Ce spun aceste două evenimente? Mai întâi că orice putere comunistă nu poate evolua decât într-un singur mod: ca totalitarism. Abandonând totalitarismul, un comunism zis cu fața umană pune în primejdie guvernele dictatoriale din toate țările comuniste aparținând grupului „Varșovia”. Pe de altă parte, capitalismul se temea de un comunism care ar fi putut deveni încă mai atractiv decât era pentru anumite – numeroase – grupuri intelectuale, dar și de tineri sau de muncitori, atașați partidelor comuniste vestice.

Rămâne de observat un lucru absolut clar: în secolul 20, dar și la începutul secolului 21, comunismul nu s-a manifestat decât ca un sistem generator de dictatură în forma cea mai gravă, dacă se pot face gradații în tiranii, aceea a dictaturii strict personale. În prezent există puține state comuniste adoptând sistemul extremist, totalitar și există gigantul experiment al Chinei, în legătură cu acesta lipsind încă orice prognoză de amploare. Iată una: China a evoluat și va continua să evolueze către un non-sistem, către o formă de guvernare ce examinează constant, permanent, realitatea umană, cea economică, cea culturală, adaptând neîntrerupt actele guvernării la realități, lucrând cu ideologiile așa cum s-ar opera cu simple nume, iar cu realitățile, precum se lucrează cu realitățile.

Capitalismul a fost – în forma sa expres actuală – respins ca economism, deci materialism inacceptabil, de către Aleksandr Soljenițin, de către Svetlana Stalin, de către Paul Goma și de populațiile tăcute ale fostelor țări comuniste, care acceptă noile reguli ale jocului doar pentru că știu cât de stupi-

de au fost cele vechi, deci prerevoluționare. Anton Pan spunea în *Povestea vorbeii* o năstrușnicie interesată: un sultan proaspăt venit la tronul imperiului căruia îi erau vasali și românii a dat o lege care interzicea acestora să își scoată morții din locuință pe poartă, ci doar peste gard. Românii s-au rugat lui Dumnezeu să moară sultanul și ruga le-a fost ascultată. Următorul sultan a ordonat ca românii să își scoată, din casă, morții pe fereastră. Românii s-au rugat din nou pentru moartea sultanului și acesta a trecut în cealaltă lume. Noul sultan, după preluarea imperiului, a dat dispoziție ca românii să își scoată morții pe coșul sobei. La auzul noului ordin, românii au început să se roage pentru viața acestui sultan. Nu cumva este vorba aici despre politica Estului european prins în sarabanda schimbărilor?

Economismul capitalist conduce la reîntoarcerea salariilor, relativ bune, acordate forței de muncă, în contul averilor investitorilor de capitaluri prin întreținerea unui consumism dezlănțuit. Oare, născându-se împreună, capitalismul și comunismul, în marginea proceselor socio-economice generate de Marea Revoluție Franceză și de Revoluția Industrială, nu sunt sortite să și dispară împreună, ca sisteme, transformându-se, în ansamblu, în altceva? Când consumismul ajunge la o limită, calea dintotdeauna a fost cea a înarmărilor. Riscul înarmărilor constă în posibila utilizare a armelor.

Singura cale este acceptarea realităților umane, ca unic, singur, factor care susține umanitatea. Când este vorba de om, orice examinare valorică implică pleonasmul. Mai presus de om nu este decât Dumnezeu. Economia este pentru om și nu omul pentru economie, avem a spune luând modelul unui cuvânt al lui Iisus. Sistemele trebuie să lase locul percepției vii a realității, contactului vital cu realitatea. Această recomandare a lui Henri Bergson este mai utilă în politică și istorie decât în orice alt domeniu. În această privință China a dat un exemplu, el nu trebuie urmat ca atare – nu ar fi potrivit altora, dar avem în marele succes al marii țări din Orient o dovadă simplă de eficiență a realismului.

Traian T. Coșovei și avatarurile modernității

Résumé

Oferind o viziune diacronică a operei poetice a lui Traian T. Coșovei, din anii 1980 până în primul deceniu al secolului al XXI-lea, acest eseu propune o relectură a receptării critice a poetului din ultimul deceniu al comunismului românesc și de după căderea regimului, în 1989. Dacă printre modelele poeziei românești zise optzeciste se găseau starurile din Beat Generation, ale căror opere țin de o gândire anticapitalistă, autorii români ai anilor 80, reținând alura anti-sistemică a poeziei beat, o direcționau, dimpotrivă, contra modernității comuniste. Pentru a-i proteja pe poeți în relația lor cu cenzura, criticii literari din anii 80 au încercat să descurajeze orice lectură și critică la adresa sistemului socio-politic autohton a acestei poezii, scoțând în evidență virtuțile ei suprarealiste, ludice, livrești, fantastice, pe scurt, rupte de realitate. Primele volume ale lui Traian T. Coșovei au dat criticii ocazia de a-și exersa această atitudine recuperatoare oscilând între astuție și compromis.

Cuvinte-cheie: Traian T. Coșovei, Allen Ginsberg, modernitate, modernism, postmodernism, anticapitalism, Beat Generation.

Tout en offrant une vue diachronique de l'œuvre poétique de Traian T. Coșovei, depuis les années 1980 jusqu'à la première décennie du XXI^e siècle, cet essai propose une relecture de la réception critique du poète pendant la dernière décennie du communisme roumain et après la chute du régime, en 1989. Tandis que parmi les modèles de la poésie roumaine dite de la génération 80 se trouvaient les stars de la Beat Generation – dont les œuvres relèvent d'une pensée anticapitaliste – les auteurs roumains des années 80, saisissant l'allure anti-systémique de la poésie beat, la dirigeaient, inversement, contre la modernité communiste. Pour protéger ces poètes dans leur relation avec la censure, les critiques littéraires des années 80 ont tenté de dissuader toute lecture et critique face aux réalités communistes de cette poésie, mettant en évidence ses vertus surréalistes, ludiques, livresques, fantastiques, bref, dépourvues de tout contact avec la réalité. Les premiers tomes de Traian T. Coșovei ont été une bonne occasion pour la critique d'exercer cette attitude récupératrice oscillant entre astuce et compromis.

Mots-clés: Traian T. Coșovei, Allen Ginsberg, modernité, modernisme, postmodernisme, anti-capitalisme, Beat Generation.

Încă de la primul său volum, poetul Traian T. Coșovei a suscitât receptări contradictorii, dar s-a plasat apoi tot mai decis în postura de locomotivă a unei noi generații. Unii critici au pus accent pe noutatea, pe ruptura instaurată de autorul *Ninsorii electrice* în peisajul unei lirici dominate de

nichitastănescianism, alții au punctat, dimpotrivă, insuficienta desprindere de tradiția (neo)modernistă românească. Argumentele păreau valide și dintr-un sens, și din celălalt. Era, pe alocuri, evidentă preluarea tradiției, atât în termeni de adeziune voluntară, cât și de imitație sau de epigonat (baco-



vian, arghezian, stănescian ș.a.). Poemul eponim al volumului traduce parcă, prin obsesia intervalului sau a tranzitoriului, a aflării „între două” entități, etape etc., ezitățile criticii între două limbaje poetice: „Trec printr-o ninsoare albastră, nehotărâtă/ ca printr-un coridor unde păsări mecanice/ plâng pe umerii mei cu lacrimi electrice.// Trec și păsările mă poartă la gâtul lor/ suspendat între două întâmplări,/ cu inima bătând între două ecouri” (*Ninsoarea electrică*).

Universul poetic și etosul lui Coșovei sunt predilect moderniste: eul din lirica sa e apăsător de irevocabil, are obsesia metronomică a secundelor, a ritmicului dător de anxietate („gesturi mecanice”, „valuri mecanice”), spaima trecerii și a singurătății, în compania esențelor primordiale (sânge, pământ, foc, aer, timp). Ca orice artist modernist, cu excepția avangardelor, Coșovei ia act de dimensiunea alienantă a progresului material și pune la lucru un imaginar crizist, guvernat de o nouă vârstă a fierului („O mașină de fier/ o câmpie de fier/ o iarbă de fier/ un aer de fier scurgându-se cu zgomot pe sub poarta/ înțepenită a fabricii de fier”, *Marea fotografie a secolului*),

a metalului prelucrat industrial – un metal al armelor de război și de vânătoare –, de flacăra albastră a aparatului de sudură ori a metanului aprins, sau de obsesia electricului („ninsoare electrică”, „secunde electrice”, „pianul electric” etc.). „Sentimentul cu mâner”, „frumoasa roată dințată” vorbesc despre o falsă etică a progresului, de aviditatea damnată, nibelungă, cu care omul modern meșterește orb la obiectul numit *lume*: „iarba sub care urlă cabluri electrice încinse la roșu,/ [...] arcu ceasului întins la maxim/ pentru urletul zilei de mâine spărgând coaja de ou/ a micilor cazemate ermetice, aburite de șuieratul/ nibelung al aerului încins la roșu.../ [...] un peisaj metalic degradându-se/ sub privirile mele care pierduseră simțul/ realității” (*Zgomotul și furia*). Angoasa e uneori răspicată („la un capăt al lumii, canibalul lumii/ moderne/ își va deschide acum cutia lui de conserve”, *Lobotomia*), alteori, e un sentiment naturalizat, un rău cu și din care se trăiește. Eul apare ca un spectator inert sau ca o prelungire apatică a modernității, ca în pictura lui Edward Hopper, sau într-un micorealism de platou cinematografic: „copacii stropiți

cu motorină, asfaltul încins,/ autostrada pustie la această oră, o casă,/ țigările în buzunar..." (*Peisaj la amiază*); „Era un sfârșit de secol frumos la capătul unor străzi/ înecate de plante exotice –/ la ultimul etaj de unde se văd benzinăriile orașului,/ în odăile unde oglinzile moarte/ întind o mie de brațe pentru imaginile suspendate/ între ochi și norii de aur ai frunții” (*Sfârșit de secol frumos*). Sunt imaginate dialoguri fictive și insistente cu personaje de extracție simbolică sau spectrală – „poștașul cu o urnă în brațe”, „ruda bătrână”, „paznicii singuratici ai farului”, imaterialul, himera, un *tu* feminin invocat insistent, dar fără contururi –, iar „paraliticul”, „orbul” sau „lobotomia” indică o umanitate incertă, care acceptă, vede și (se) înțelege doar pe jumătate. Urletul, tonusul descendent, inclusiv la nivel grafic, prin versuri dispuse în scară, repetitivitatea ca ecou sec ori ca lipsă de resurse creative sau pur și simplu lingvistice acompaniază acest decor.

Recontextualizate ulterior ca postmoderniste¹, primele volume ale lui Coșovei n-au fost însă receptate, la momentul apariției lor, decât ca moderniste: în anii 80, Nicolae Manolescu îl descrie pe Coșovei ca pe un poet incontestabil modern(ist), îndeosebi prin discontinuitatea discursului liric și prin vocabularul așa-zis „tehnic”. Toate analizele sale demonstrează modernitatea, nu postmodernitatea lui Coșovei – care l-ar depăși pe Nichita Stănescu pentru a reveni, pe o altă spirală a evoluției, la „faconda minulesciană”, „retro” (ceea ce poate însemna reciclare simpatetică a moștenirii trecutului, în spirit postmodern, dar Manolescu nu-i dă o astfel de lectură la acel moment). Interpretarea poeziei lui Coșovei de către Manolescu urmează, în schimb, îndeaproape linia receptării de către E. Lovinescu a

simboliștilor Bacovia și Minulescu: criticul de la Cenaclul de Luni vorbește așadar de „contururile șterse” și de indefinitul muzical din poezia lui Coșovei („poet al aparențelor sensibile și spumoase”; „realitatea nu apare doar fragmentată, mozaicată, alcătuită, ca la impresioniști, din infime *pointes* de culoare, dar ca o pânză insesizabilă de aparențe (...) Lumea concretă e învăluită, mascată, descompusă muzical și recompusă apoi din jerba senzațiilor vizuale și auditive”²) și pomenește de Renoir și Pissarro. Ion Bogdan Lefter puncta și el dezvoltările suprarealiste ale unor imagini, aducându-l în discuție, iarăși, pe Bacovia³. Problema este că toate aceste receptări ajungeau inevitabil la o disociere nepractică a etosului de stilistică, altfel spus, *horribile dictu!*, a conținutului de formă: poetului nu i se recunoștea (sau i se atenua) angoasa autentică resimțită de artistul modernist în fața civilizației industrializate, adică în fața modernității materiale⁴, dar i se depistau pretutindeni dicțiunea și stilemele moderniste. Un punct reprezentativ al acestui paradox sau tensiune a receptării l-a atins Manolescu, în cronica sa la *Ninsoarea electrică*, unde pe de o parte încearcă să preîntâmpine sau să corecteze *look-ul* antiprogresist al poetului („Nu civilizația modernă, industrializarea, sunt puse în cauză, din nostalgia cine știe cărei ordini ancestral-rurale, ca la Ion Gheorghe, ci substituirea sensibilității, a gândirii, a nervilor și sângelui uman prin circuite integrate și limbaje matematice. Nu e deci ironizat utilul robot, ci omul care începe să seme-ne cu robotul”⁵), iar pe de altă parte, să îl plaseze în descendența poezilor generației *Beat* – la care, după cum se știe, constatarea alienării individuale și colective merge mână în mână cu contestarea beneficiilor progresului material american culminat cu

1 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

2 Nicolae Manolescu, „Cruciada întreruptă”, *România literară*, nr. 42, 1982; reprodus în Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. I, *Poezia*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 349.

3 Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, p. 213 sq.

4 Cf. Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Polirom, Iași, 2008.

5 Nicolae Manolescu, „Ninsoarea electrică”, *România literară*, nr. 43, 1979; reprodus în Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 343.

producerea de armament și bombe⁶. Că e vorba de o receptare forțată de precauții față de conjunctura politică autohtonă, care să deturneze atenția lectorilor cu „funcție de răspundere” spre aspecte benigne ale textului poetic (de) publicat, se vede și din faptul că, scriind și despre următoarele patru volume din anii 1980 ale acestui poet, Manolescu continuă să pună în relief tandrețea, sentimentalismul, spectaculosul, sărbătoreșcul, fantastul retractil, feericul, metaforicul luxuriant, „melanholia” decorativă, lipsa referențialului și, nu în ultimul rând, umorul – în fine, calitățile pozitive, „optimiste”, ale poeziei lui Coșovei: „autorul *Așteptării cometei* scrie poezia cea mai puțin «referențială», adică realistă a generației lui, și poate, de aceea, și cea care a apărut imediat acceptabilă. În ea, nimic iritant, în pofida unui subtext lunecos, în care poți citi ce vrei; din contra, un evident dar al expresiei, un răsfăț, aproape, al fanteziei, vervei și spontaneității, ca la puțini alții dintre congeneri, și o senzualitate a scriiturii pe care trecerea anilor a atenuat-o într-o foarte mică măsură”⁷. Abia spre finalul cronicilor criticul pomenește de angoasă, de hăituială existențială – și asta fiindcă poetul trebuia păstrat cât mai departe de profilul unui cârtitor împotriva ordinii prezente, de orice natură ar fi fost ea. Pe de altă parte, dacă se acceptă ipoteza manolesciană a descendenței lui Coșovei din beatnicii americani, survine următoarea problemă: ori optzecistul român ar trăda etosul de stânga al beatnicilor criticând nu modernitatea eminamente capitalistă, ca aceștia, ci modernitatea comunistă; ori Coșovei nu e un critic al modernității cu „orientare” ideologică, ci doar un revoltat abstract – caz în care pierde contactul cu filosofia antisistem *hic et nunc* a beatnicilor

și poate fi acuzat că importă forme fără fond. De unde *qui pro quo*-ul destul de popular în epocă: criticii anilor 80 se fereșc să-l prezinte pe Coșovei, dar și pe Mircea Dinescu, pe Florin Iaru ș.a. ca pe niște contestatari ai modernității tehnno-industriale și, implicit, ca pe niște poeți realiști, „referențiali”, de teamă să nu lase loc eventualelor acuzații de anti-progresism sau viziune retrogradă, deși, dacă ar fi fost o omoloagă autentică a generației *Beat*, critica modernității executată de Coșovei, Iaru&co. ar fi trebuit să fie, implicit, și una a modernității capitaliste americane – o postură care ar fi trebuit, de altfel, să fie pe placul cenzorilor comuniști, inclusiv a celor din ultimul deceniu de național-comunism. Totuși, pentru că în România postbelică modernitatea și modernizarea tehnno-industrială au fost fără doar și poate creații ale regimului comunist (nimeni n-ar fi receptat, probabil, imaginea „fabricii de fier” altfel decât prin haloul industrializării forțate de regimul politic autohton), era clar că poezia lui Coșovei se plasa într-un spațiu al ambiguității sau al dublei înțelegeri care trebuia surmontat prin anumite artificii ale criticii de întâmpinare – unul dintre ele fiind tocmai emfaticizarea lipsei de priză la realitate a poetului. Ca să nu sune ca un critic al modernității (*i.e.* al modernității comuniste), în anii 80 poetul trebuie declarat inapt pentru real/realitate/ realism și apt numai pentru fantezie (lucru inacceptabil în anii realismului socialist dogmatic, unde modernismul literar, asociat cu regimul politic anterior și cu filosofia burgheză – nu neapărat și cu progresul tehnno-industrial cântat de avangarde –, trebuia epurat din conștiința scriitorimii, în favoarea „realismului”). După 1990, reflectorul va cădea, în receptarea poeziei

6 Cf. Allen Ginsberg, *Howl* (1955-1956), *America* (1956) *Moarte urechii lui Van Gogh* (1957) ș.a., Lawrence Ferlinghetti, *The Coney Island of The Mind* (1958) sau satira lui Charles Olson „împotriva capitalismului american și a «peiorocrației»” (*apud* Serge Fauchereau, *Introducere în poezia americană modernă*, trad. de Ștefan Stoenescu, Editura Minerva, București, 1974, p. 273). În linia Henry David Thoreau, e.e. cummings, Robert Duncan, poeții americani de după război, beatnicii și postbeatnicii se pronunță contra războaielor din Coreea și din Vietnam, a epurărilor mccarthyste, a militarizării, a birocratiei, a despiritualizării societății americane etc., chiar dacă, după unii exegeți, nu reușesc să impună și o gândire critică consistentă.

7 Nicolae Manolescu, „În așteptarea cometei”, *„România literară”*, nr. 17, 1987; reprodus în Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 353.

lui Coșovei, dimpotrivă, pe neliniștea, autentic modernistă, a unui eu perpetuu nesatisfăcut, care caută pretexte de corodare a „dogmei inoxidabile”⁸; sau pe depășirea modernismului prin ludicul și gratuitul postmodern (la Cărtărescu, Lefter) – care nu denotă însă altceva decât travestirea sub un nume nou a calităților „optimiste” descoperite poetului în interpretarea manolesciană din anii 1980. Că poezia lui Coșovei poate fi, totuși, înțeleasă (și) ca o poezie referențială, a cârtirii împotriva *statu-quo*-ului, se vede deci din receptările ei de după 1990. Dar în ce măsură această revoltă înfundată implică sau nu conștiința alienării prin progres material, ca la beatnici, asta e o altă poveste, care se va elucida în volumele următoare. Coșovei dăduse și în *Ninsoarea electrică* motive de a fi decodat în descendența beatnicilor (faptul că-și susținuse licența cu o teză despre poezia acestora făcea plauzibilă ipoteza și chiar o predispunea). Volumul conține, de pildă, câteva ghionturi directe date consumismului și imperialismului cel mai probabil american: „Ne măsurăm cu șurubul, cu șublerul, cu/ gazo-metrul./ Nimic. Când iubești nu-i nevoie nici măcar/ să-ți ceri iertare. Iar a alunecat bunicul pe scări./ Iar au descoperit ceva în lună;/ de data asta se pare/ că într-adevăr au descoperit ei ceva/ (...)/ Și cel care ieri vindea mașini de cusut azi vinde arme/ și cel care ieri vindea arme azi vinde tot arme” (*Una, două, sau poate chiar trei fantasme*). Apoi, poetul pare încă de la debut preocupat – mai mult sau mai puțin parodic sau ironic – de răfuiala cu imaginarul belicos la scară industrială, blamat îndelung și de beatnici: „Pe aleile proaspăt asfaltate ale parcului,/ paraliticul își plimbă căruciorul silențios și nichelat/ cu grija cu care alții ar arăta lumii uimite/ ultima odraslă a cursei înarmărilor” (*Aide-mémoire*). Dar în *Bună dimineața, Vietnam!* (1999), din presupusa critică a războiului nu mai rămâne decât parodia cu intenții galante: „Eram Kalașnikovul tău de cuvinte:/ gloanțe

mărunte date la porcii zilei de mâine...// perle aruncate: Vietnamul meu iubit pe săturate (...) Tu, care te joci de-a Saigonul inimii mele:/ cuvinte, îmbrățișări și napalm!”. Pe de altă parte, aparența de subversivitate a unor versuri din primul volum („aluneci pe brânci,/ săruți țevile de eșapament, zidurile, asfaltul încins/ ca pe niște zei ridicați din tăcerea plină de microfoane”, *Cântec trist deasupra acoperișurilor*; „chiflele aveau ureche muzicală./ iar prin restaurante scrumierele memorizau singure/ pentru clipa când aveau să fie întrebate”, *Cina cea de taină*) nu e decât un tratament mai atipic al angoaselor moderniste – tăcerea „plină de microfoane” fiind, de fapt, pânda, anxietatea eului care se știe cercetat din umbră, prescris, a(u)scultat, ca în poezia lui Arghezi, dar nu de agenți mundani, ci de soartă, de *ananké* etc. Pe acest cadru similibeatnic Coșovei aplică un conținut românizat, inaderent și chiar opus filosofiei – câtă va fi fost – a beatnicilor. Căci poezia lui ajunge să fie o parodie involuntară a acestora prin faptul că dorește să evadeze nu *din*, ci *în* gura Molohului⁹ și a „noptii occidentale” ponegrite de Ginsberg, spre „demi-democrația” arătată cu degetul de Ferlinghetti în *The Coney Island of the Mind*. Frustrarea eroului liric din poezia lui Coșovei țese, prin urmare, vise despre o civilizație materială (nu neapărat materialistă) identificată cu mirajul Occidentului american, cu un dincolo-de-ocean. Și dacă simpla idee a Statelor Unite ale Americii văzute ca paradis terestru întoarce pe dos etosul beatnic, inapetența pentru centru, postura de evazionist și de cârtitor contra stării de fapt îl țin totuși pe Coșovei în marja unei poezii a revoltei.

Acest poet datorează așadar mai mult formal beatnicilor americani; n-are o coerență politică a revoltei și cea mai autentic beatnică imagine a lui pare „stația de benzină” (Gregory Corso își botezase un volum *Gasoline*). Apoi, scriitura lui nu e *preachy*, performabilă, scandabilă în fața

8 Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura Semne, București, 2009, vol. II, p. 558.

9 „Moloh al cărui suflet e electricitate și bănci” (*Howl*), trad. Petru Ilieșu, Editura Polirom, Iași, 2010, p. 42.

unei mulțimi de fani, ca a lui Ginsberg (abia volumele din anii 2000 ale lui Coșovei vor suporta unele influențe *hip-hop*). Dar formal, prin decupaje de citate și posibile aluzii, lirica lui țintește de nu puține ori spre poezii americani postbelici, beatnici sau nu, și nu numai în volumele din anii 80. Imaginea Cehoslovaciei invadate de roboți prezentă în *Vânătoarea pe capete* (2002), de pildă, este un intertext din *Kaddish – Imn* de Ginsberg; al doilea volum, *1, 2, 3 sau...* (1980) are, cu sau fără intenție, un omolog în *The Three Ladies* a lui Robert Creeley – o exploatare lirică a așa-ziselor *nursery-rhymes*; aluzia la Insula Ellis sau la „the white electric vision” din *The Coney Island of The Mind* apropie *Ninsoarea electrică* de o frântură din imaginarul lui Ferlinghetti. Și profilul grafic/ tipografic e simili-american: Coșovei are și el versuri sincopate, crenelate, cu picior variabil, o „poezie tipografică”, cu dispunere cinetică, descendentă, „în scări”, sau un discurs cu „efecte speciale” (v. falsele inserții publicitare din *Mickey Mouse e mort*, 1994) ș.a., ca moderniștii americani William Carlos Williams sau e.e. cummings (dar și ca Apollinaire).

Păstrând discuția la nivel stilistic, critica a legat originalitatea lui Traian T. Coșovei îndeosebi de calitatea și amploarea unor comparații și metafore de o efervescență neobișnuită, a definițiilor date obiectelor și conceptelor invocate în poem: „eu, pe pământ, la umbra ta aș fi vrut să adorm/ ca un zăvor sub dulceața flăcării de sudură”; „dimineața va deschide o gură/ ca o cizmărie obscură/ așa – în plină stradă” etc. La prima vedere, goana după comparația sau după definiția inedită își găsește, în poezia modernistă, o bună reprezentare în imagismul britanic și american. Dimineața lui Coșovei, care „deschide o gură ca o cizmărie obscură”, și soarele lui T.E. Hulme, care „se trezea ca un fermier cu fața roșcovană” (*apud* Fauchereau), seamănă, de pildă, ca două picături de apă. Doar că perspectiva lui Coșovei asupra obiectului nu e imagistă; la el obiectul nu există *per se*, pentru a fi pri-

vit și surprins într-o formulă inedită, ci ascunde o morală, o semnificație, fie doar aceea a ludicului lingvistic sau eufonic. Obiectul la Coșovei e doar o poartă către conceptele mari – viață, moarte, timp, poezie, *eu* –, pe când în poemele imagiste nu s-ar fi putut vorbi despre „veșnicie”¹⁰. La imagiști nimic nu e sugerat, poemul imagist n-are mister, nu e ermetic, nu folosește culori pentru simbolismul lor – care abundă, în schimb, poezia lui Coșovei – v. albul sau albastrul ninsorii, „mica disperare cu ochii albaștri” etc. Dacă William Carlos Williams nu voia „nici o idee în afara lucrurilor” (*apud* Fauchereau), Coșovei caută, invers, marile concepte dindărătul lucrurilor. Microrealismul devine la el avanscena, pretextul marilor concepte moderniste: atelierul de bobinat, cazarma de peste drum, depozitul de cherestea, vitrina magazinului de pălării, scara de incendiu, chioșcul fanfarei sunt decoruri pentru tot felul de scenarii autoreferențiale: căutarea de sine a eului, lupta, forjarea poemului, relația eului cu un poem tiranic, care caută să se scrie. Cabina veche de lift apare, de pildă, în unele poeme, pentru că are o oglindă unde se poate reflecta chipul poetului (*Bătrânețile unui băiat cuminte*, 1994). Realul e văzut „prin ceața și fumul” marilor concepte, fluid, inconsistent sau livresc: abia încheșat, se desface în sentențe cu bătaie metafizică. În orice caz, și imagiștii, și obiectiviștii americani din anii '30 sau '60 ai secolului trecut sunt poeți referențiali, ei *văd* obiectul, ca realitate independentă de subiect. Coșovei n-are această acuitate obiectivantă, nu descrie cu pofta de real a lui Romulus Bucur sau Mircea Cărtărescu; el invocă frânturi de real ca un frustrat închis în cușca realității, căreia îi remarcă zăbrelele din obligație, fiind constrâns mai întâi să le vadă, ca să poată trece dincolo de ele. Singura tușă autentic imagistă la Coșovei ar fi, până la urmă, suprimarea relațiilor sintactice (în speță a predicatului) în unele descrieri de tip haiku. În fine, comparațiile spectaculoase ale lui Coșovei sunt, într-adevăr, o

10 Fauchereau, *op. cit.*, p. 17.



schema prolifică, senzațională pentru volumele de început, dar care, abuzată, ajunge să se submineze. (De fapt, aceste comparații sunt niște micro-alegorii sau antropomorfizări ale sentimentelor și ale marilor concepte filosofice. Schema e nouă nu prin amploare, ci prin concentrare: în locul unor alegorii vaste, pe tipic medieval/ clasic – în care ura, cleveteala, lumea etc. sunt personaje într-un conflict, v. *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea* a lui Cantemir, dar și poeziile lui Anton Pann –, poezia modernă de tip Coșovei comprimă alegoria aducând-o la proporțiile unei comparații mai bogate, unde aceleași entități sunt antropomorfizate *à la moderne*, adică în cadrul de viață al omului din secolul al XX-lea.)

Poezia lui Coșovei ezită, de altfel, între filierele franceză și americană, între atracția versului american, performat în fața unui auditoriu, și anti-oralitatea modernității franceze, aceasta din urmă fiind o poezie crescută din quietudinea marilor concepte, nu din zarva limbii. Între purismul modernist mallarméan și *Aer cu diamante* a lui Iaru se situează de pildă această *Stare de spirit*: „Coboară numai privirea ta lungă/ pe spinarea alunecoasă a oglinzilor –/ culcă ochiul tău și adoarme-l pe tâmpla mea/ ca pe o creastă spulberată a unui val./ Cu gâtul retezat de un parfum, sau poate numai/ de un gând rău,/ pe dinaintea mea ea trece întunecând soarele/ cu părul ei tăiat în ace de gheață./ Din mansardele ridicate la cer/

îngerii care o priveau trecând/ întindeau după ea coridoare de brațe./ Ah, prea târziu –/ ea trecuse.../ Ah, prea târziu –/ ea trecuse!...” Spre deosebire de moderniștii francezi însă, Coșovei nu e obscur, ermetic sau obsedat de mituri erudite; are intertexte celebre, dar nu e un „poet de cultură”, ca Ezra Pound sau ca Charles Olson. Nu face paradă de livresc, dimpotrivă, pare că-și propune să abordeze doar clișee, că originalitatea îi vine din amalgamarea lor similitudină; lucrează cu marile concepte fără profunzime, într-o ținută mai curând lăutărească, extrăgându-le cumva din repertoriul *pop* după ce au fost molfăite de toți poeții. Din volumele lui nu vor lipsi, prin urmare, zicerile de bodegă sau de cântec de lume despre ce e *viața, timpul, dragostea* etc.

1, 2, 3 sau... (1980) este *Levantul* lui Coșovei – o pseudonarațiune incantatorie, cea mai postmodernă dintre scrierile sale. Manieristă, livrescă, muzicală, condusă într-un stil arhaizant, povestea de aici e un pretext al revizitării mai multor școli poetice autohtone, de la Ion Barbu (ciclul balcanic), la Leonid Dimov, Șt.-Aug. Doinaș sau Șerban Foarță. Cântare pseudo sau cvasi-erotică, receptat și ca scriere ludic-infantilă, acest al doilea volum al lui Coșovei relatează despre personajul Infantei și companiilor săi de extracție suprarrealistă – mătușile și anti-mătușile, verișorul Anton și anti-verișorul Anton, unchiul Chiriac etc. Eroul *de facto* al volumului este însă imaginarul mozaicat, traficul de iluzii, himere și veninuri pendulând între „Occidente” și „Oriente”, între „cântece nibelunge și fanariote”, unde sublimul decadenței și „vechea melanholie” conviețuiesc cu sentimente „din piele de șarpe”. Esențe de medieval, baroc, romantic, *fin de siècle*, suprarrealism sau western sunt expuse în diorame, în succesiuni sau suprapuneri de stiluri („Ah, dar istoria se-ncurcă”) – de această dată fără acumulare de sens în favoarea marilor concepte moderniste, ca în celelalte volume, ci pentru pura delectare auditivă, morga sapiențială alternând cu eufonicul pur. Istoriile sunt încurcate, pare-se după logica hazardului, de un ochi care vede epocile nu în succesiune, ci în infinită suprapunere și coliziune, ca

o roire de timpuri și personaje sub o morală autoreferențială: istoria își înghite coada, realitatea este absorbită, cu tot cu autor și cititor, în diorama ficțiunii.

Considerate de critică volumele de maturitate ale optzecistului Coșovei, *Cruciada întreruptă* (1982) și *Poemele siameze* (1983) confirmă sau rafinează tatonările precedente. Se confirmă pulsunile evazioniste și se rafinează arta comparațiilor spectaculoase, de efect („Acum aș putea să mă vâcăresc neștiut de nimeni,/ Ca o dubă de câini vagabonzi ...”; „Noaptea, până și orașul era pentru tine o blană de pisică/ electrizată de bastoanele de ebonită ale milițienilor” etc.). Primul volum de poeme de după 1990, *Bătrânețile unui băiat cuminte* (1994) încearcă o echilibristică pe linia dintre livresc și autenticismul unui filon balcanic, de periferie urbană asumată, ca revoltă contra centrului, dar și contra ruralului și a naturalului. Poemul *Bad Boy* emană, de pildă, superbia unui eu gonflat *à la moderne*: „Sunt cel care savurează dezastrul, maculează hârtia...// Dar când toți ai casei dorm și visează/ eu fac să se bâlbâie moartea”. Strivit de micimea cotidianului, el are nevoie de respirația (și de harta) mai largă a modernilor sau a romanticilor. Așa se dezvoltă imaginarul inflammat al singuraticului („În fața magazinului de pălării, prin vitrina atelierului de bobinat sunt singur/ Singur în marele stadion al tăcerii”, *Călătoria*) sau al refuzatului de marile priveliști ale istoriei și ale culturii: „Niciunul n-a văzut cum răsare soarele peste piramide./ Niciunul nu a privit cum își duce Sena înecații la vale” (*Omul cu valiza*). Imaginarul evazionist este constant dublat în opera lui Coșovei de un imaginar belicos, prefigurat deja în volumele anterioare. Obsesia marelui sau a micului „mutilat de război” traduce spaima eului mutilat de lupta cu realitatea obiectivă. Sunt trecute în revistă toate perspectivele raportării la război, de la presiunea psihanalizabilă a bărbaților familiei asupra fiului-poet (obsedat de arma tatălui, dar și de bunicul din „*entre deux guerres*”), la transferarea atributelor belicoase în sfera scrisului, unde *homo scriptor* devine un revers al omului-vânător, dar și exploratorul ironizabil, ple-

cat la drum „cu sandvișul de la mama, cu mărul de acasă tăiat în felii”, „îngânând un vechi cântec soldătesc”, în căutarea unei „vechi adrese”: un conchistador al Lumii Vechi – fotografii, scrisori, ziare din alte epoci – forme de imprimare a trecutului, cu cenușa cărora își mânjește, penitent sau războinic, fața. Probat în mai multe ipostaze, imaginarul belicos se emasculează complet în unele deturnări de cartolină aniversară („cu dinții scrâșniți, cu mânușile de box [...] așa voi lucra la paginile rupte ale anilor mei”) sau ca material pentru simple efecte de stil, unde sângele e „mai zdrențuit decât o scrisoare de pe front”, iar poemul încheiat „ca o veche uniformă militară” etc. Acest eu suferind de un complex belic face pandant cu eul care se disculpă, cu pseudo-huliganul cu „datoriile neplătite”. Un eu care se disculpă perfid, ca de isprăvile unui dublu al său, ca să acuze sau să se expună, printr-o retorică a preteritiei: „Nu eu am atins firma azilului de bătrâni/ nu eu am scos colții la lună plină,/ nu mie mi-au crescut aripi de trestie” (*Întoarcere în Ithaca*); „Copilului orb nu eu i-am dat cu cremă de ghetă pe haine/ nu eu am lovit cu picioarele ușa bătrânei de la subsol” (*Viitorul trecut*). El e perechea eului frustrat, care „n-a făcut” ceea ce i s-ar putea imputa sau ceea ce, dimpotrivă, ar fi dorit să facă („În ploaie n-am cântat, în deșert n-am scris cu creionul drumul caravelor” etc.), dar și care anunță funesta *dies irae* a scadenței universale: „În ochii stinși am văzut sticlirea apocalipsei/ și datoriile mele neplătite și viața mea de netrăit” (*Plimbarea de dimineață*). Tribulațiile acestui eu se reflectă în același decor microrealist dus până la extrema suprarealistă: „Dat cu aramă pe față, spălat pe mâini de întrebări,/ șters din memorie în albul zăpezii –/ în ceasul absenței, cu tălpile goale plutind/ peste propoziții de apă” (*Poemul amânat*); „De unul singur, cu lama ruginită a cuțitului/ înjunghiam pe la spate materia” (*La sfârșitul cuvintelor*). Funcția microrealismului rămâne, la Coșovei, aceea de a anticipa sau de a susține debușeul metafizic. Vechile scrisori sau fotografii, cuțitul, pușca – toate acestea nu există cu adevărat, n-au carnație, sunt proiecții cultu-

rale, intro-ul microrealist fiind, cel mai adesea, camuflajul unei poante, ca la Marin Sorescu. Mecanismul se repetă în mai multe volume, în circumstanțe nu totdeauna ferice, dând impresia descompunerii unei metafore între segmentele concrete și fabula abstractă. Această imposibilitate de a-și reprima decolările metafizice, trimiterile în *aparté* spre adevărurile ultime cu prețul sacrificării unor miniaturi microrealiste altminteri reușite e unul dintre impasurile recurente ale poeziei sale. Un poem aparent descriptiv, interesant prin încrucișarea rafinată a două dimensiuni temporale, una eternă, a îndrăgostiților, alta a timpului comun („În parcul municipal – după o iarnă și încă o iarnă –/ îndrăgostiților le-au crescut părul și unghiile nesfârșite,/ îmbrățișați, poartă și acum patine ușoare./ În restaurantul gării, în cazarma pompierilor/ plutește același abur al respirației lor./ Din buzunarele întoarse, vântul spulberă încă semințe de mei”), se dovedește o simplă fabulă cu morala afișată: „șerpuitorul drum dintre viață și moarte” (*Crudă poveste de dragoste*). De altfel, marota autoreferențialității pare că induce și subordonează totul – inclusiv debușeele metafizice, evazionismul sau imaginarul *guerrier* –, ipotezei scrisului ca fatalitate: scrisul vine de undeva, se produce de la sine și prin sine, poetul fiind executat fără rezerve pe altarul artei, ca în *Pagina albă*. În altă parte, poemul tatonează intrarea în lume ca la un Arghezi textualist: „Seara zăvorul se clatină. Nu-i nimeni, dar glasul/ de peste ape îți umple plămânii ca o ceață.” Nopți după nopți, cuvintele cresc: petele de untdelemn/ pe tavanul care coboară tot mai aproape./ A doua zi, pământul se ridică până la ferestre/ Și strigătul acela e chiar numele meu [...] Pentru ce sunt chemat?” (*Glasul*). S-a vorbit, cu referire la acest volum, de o „teroare în fața proliferării universului scris” și despre o „fenomenologie a scripturalului” (Octavian Soviany), totuși, chiar ridicat la rang de filozofie, procedeul atestă mai degrabă lipsa de resurse a poetului.

Mickey Mouse e mort (1994) reia, sub pretextul recontextualizării, poeme din volumele anterioare, o practică de altfel frecven-

tă la acest autor. Evazionistul se excită aici la stimuli minori, ca alifia de mandarine, iar motivul real al blazării se arată, la un moment dat, a fi lipsa grămezii de „știuci verzi în băncile elvețiene”. Eminamente materiale, neliniștile lui Coșovei se diluează, mai departe, în reverii americane: „Să am o pompă hodorogită de benzină – la marginea autostrăzii, –/ să vând apă gazoasă și cremvurști camionagiilor în trecere./ Și-o baracă de scânduri/ să mi se pară cel mai frumos palat din lume...” (*O pompă hodorogită de benzină*). Viziunea e simplă, deseori simplistă, salvată de ineditul unei metafore sau al unei comparații, livrescul nu e nici el spectaculos. În rest, domină formula deja patentată a comparațiilor și metaforelor de efect (cel mai adesea definiții antropomorfizante de tipul „memoria răsucesște lingurița de ceai”, moartea e „o dezluzie optică”, „inima îmi devenise o stradă pustie/ traversată de miriapozii melancoliei”, sentimentul „e un canibal milostiv” etc.). Scăpate din chingile poantei metafizice facil decodabile, se pot remarca totuși poeme de o ambiguitate fantastă și consistentă în același timp, ca *Pinocchio sau pădurea de arbori de cauciuc* sau ca această metafizică a periferiei bine surprinsă, unde marginea orașului corespunde, platonician, unei periferii a nopții și a bolții înstelate: „La marginea orașului am văzut cimitirele de mașini și mi-am spus că ele există./ (...) La marginea unui cer de stele tu stăpânești o lumină de lună mai galbenă decât o sută de orezării./ Aici mucegaiul își croiește drum/ prin resturile prânzului de duminică, printre paharele/ din care vinul ridică pe umeri mirosuri ucigătoare.../ Aici, tăcerea aprinde focuri – semne pentru reconstituirea unei existențe (...) Aici, suntem atât de mici – o lume de stegulețe fluturând în marginea șoselei/ Ziduri între ziduri, morți între morți, iarbă/ între ierburi – mi-am spus/ și m-am întrebat dacă tu ai existat vreodată cu adevărat./ În fiecare noapte refăcându-te într-un chin nesfârșit./ Aici, unde până și stelele răsar/ într-un moment de dezechilibru al nopții” (*Un cer de stele*).

Cu *Mahalaua de azi pe mâine* (în colaborare cu Dan Mircea Cipariu; 2000), frustrarea

se contaminează de scandarea de tip *hip-hop*: „la sfârșitul cuvintelor,/ eram omul cu cagula pe față/ cel care desparte cu satărul viața de viață” (*Ministerele apelor tulburi*). Nu mai sunt căutate rime și comparații sofisticate, ci unele la îndemână, previzibile, populare (*cușcă-pușcă-mușcă*). Autenticismul mahalalei neaoșe, al periferiei, al poeziei trăite, nu citite, e grefat însă pe etosul beatnicilor americani – deci e deja pe jumătate livresc –, dar probozirea postmodernă a centrului, și totodată suspinul după valorile lui, se amestecă cu oftatul premodern în jurul „vieții” și a „sortii” haine sau a femeii incerte. Vorbirea de cartier, filosofia de cântec de lume („viața, macaragiu cinstit, fără nume, fără mister/ te ridică răbdător, cinstit, iscusit/ în al nouălea cer”, *Al nouălea cer*) încearcă să substituie acea adresare directă, de predicator, tipic beatnică, pe care poezia lui Coșovei n-o deține. Asociată cu simțul enorm și văzul monstruos caragialian, mahalaua înseamnă o exacerbare a viciilor și o asumare a tenebrelor: „un om era capabil de orice singurătăți/ se zbătea între subterane și beregăți” (*Capabilul*); „fusesem servit cu chinta roială de frică” (*Într-o sală de joc*). Mahalaua, recte orașul lui Coșovei, e mai degrabă un decor tentacular, apăsător, minimalizant, dominat de anexele sale periferice și dosnice (cazarma, depozitul, gara). Lumina de neon – lividă, alienantă („Tuburi reci de neon din care se scurge tot trecutul cu bale”, *Drum de seară*) – nu e semnul citadinului feeric și infernal din poemele lui Iaru sau Cărtărescu; psihologia lui Coșovei e mai degrabă un efect colateral al urbanului, a unui ratat adaptativ, dar a unuia care nu poate trăi dincolo de urban, așa cum argoul, formă citadină prin excelență, nu are sens decât raportat la limbajul cult. Mahalaua post-90 e, în orice caz, un spectacol grotesc, unde ghiulul devine simbolul baladescului libertar: „cu piatră grea la inel/ tare și stăpân pă el/ cu piatră de matostat/ liber și disciplinat” (*Balada lui Dan Aurel Bara, zis Mutu, povestită din auzite de Traian T. Coșovei*).

Percheziționarea ingerilor (1998) înseamnă, în bună măsură, o reîncadrare a obsesiilor anterioare. Superbia din *Bad Boy* suferă con-

trapunctul umilirii și răsturnarea în derizoriu a eului liric – „un erou al zilelor mici” (*Câini și pisici*). Soldatul, marinarul, pădurarul sunt ipostaze ale solitudinii voite sau impuse; reactiv, eul încolțit de vechi sau mai noi frustrări se apără prin imagini ale brigandului și ale vânătorului. Faconda agresivă în genul *hip-hop* revine, ca simptom și, în același timp, soluție a marginalizării: „Am luat de la bogați până i-am putrezit pe nevoiași./ Sunt chiriaș într-o lume eternă, –/ rup lanțuri cu ora, cu fața la zid, cu capul în pernă./ Am obosit de ovații, huiduieli, osanale:/ cu vorbele mele aş putea umple un cartier de spitale” (*Pâine și circus*). Se continuă aluziile evazioniste, cu exploatarea paralelismului marsupiu *vs.* cușcă (ocrotire *vs.* revoltă), ba chiar a oximoronului „marsupiul de cușcă”, și se explorează imaginea paiaței, a simulacrului și a tranzitoriului, în descendență minulesciană – gări, trenuri, peroane, vagoane, vapoare, valuri etc. Tehnica e mai degrabă limitată decât epurată, repetitivă, de ciornă unde se probează epitetul: „îngeri de insomnii”, „saltele de insomnii”, „vagonul de insomnii”.

Vânătoarea pe capete (2002) dezvoltă două teme: vânătoarea și westernul (vânătoarea de oameni, de proscriși), reluând imaginarul *guerrier* și punitiv, sub presiunea istoriei și a geografiei reale. Evazionismul difuz din volumele precedente, visul civilizației de dincolo-de-ocean suferă un puseu de dezvrăjire. America din filme și din cărți, o Americă adulmecată „prin geamul televizorului” nu convinge în sfera practică – „nici un vis nu venea să vindece lumea”, (*Poemul de toamnă*). Imaginea „americanizării” ca spălare pe creier, întrucâtva un pandant al lobotomizării invocate de beatnici („Avem ochi/ Avem frați...// Pătați, amăgiți și sedați:// Americanizați!”, *Cei frumoși sunt învingătorii*), nu reușește totuși să disloce fascinația modelului american. Câteva poeme scurte din ciclul *Poemul american* (*Povestiri din Vestul sălbatic*, *Atacul vagonului poștal*, *Alabama post-card*, *Poemul american*, *Cei frumoși sunt învingătorii* sau *Despre aborigeni*) atestă, de pildă, această dezvrăjire ratată. Se distinge o foame a ochiului educat să vadă hollywoodian, inclusiv printr-o par-

ticularitate anume a verbelor, folosite la moduri nepredicative, care creează o stare de tensiune a așteptării, de acțiune iminentă, specifică creației filmice: „Mantaua din piele spânzurând până la călcâie,/ cizme cu pîteni argintii –/ vesta în dungi, pălăria pe ochi și havana/ încă fumegând în colțul gurii...// Cu pistolul Colt 45 la șold/ și carabina Winchester înfiptă în șaua calului –/ Cu un săculeț de aur pe umăr și – mototolit în buzunar –/ afișul pe care scria că 5000 de pessos sunt puși pe capul lui,/ Cu o cumplită sete de tequila, de o baie fierbinte și de curve,/ bătrânul Joe intră în cârciumă/ și rămase acolo” (*Povestiri din vestul sălbatic*). Cadrul „american” devine, de-a lungul volumului, un simplu pretext de reluare a disputelor cu sentimentele, cu viața, cu moartea, cu singurătatea, cu iubirea etc. Panseuri fără greutate („eram copilul de mâine al unei îndoieli”), metafore caligrafice de tip *haiku* („ca o vânătoare de iepuri sfârșește ziua:/ blănuri și lacrimi alergătoare/ se răsfăță pe garduri”, *Sezonul iepurilor*) și poante metafizice duse până la caricatură („Bună dimineața, voi, lemne de foc!/ Nici o bună dimineața, Giordano Bruno:/ acum ne ocupăm de prepelițe!”, *Arderea pe rug*) împovărează volumul. Antropomorfizarea metafizicului, a stărilor psihice, a marilor concepte – „Dimineața plânge cu spatele la zid”; „Comitetele de argumente își făceau nodul la cravată”; „spânzurătorile înserării”, „caligrafie a singurătății”, „leșul zilei de mâine” – e de asemenea un procedeu devalorizat prin exces. Volum al senectuții dezabuzate – „gluma e terminată, actorul bătrân”, se zice undeva într-un poem – *Jurnalul morilor de vânt* (2012) reciclează, într-un regim al minoratului și al epuizării, marile și micile teme ale autorului: evazionismul și mirajul țărilor calde, citadinul în tușe baco-viene, unde personaje ca *mâinele*, *nicăierea*, *nenimicul* circulă sub spectrul scadenței.

Inegală și nu de puține ori repetitivă fără acumulare de sens, opera lirică a lui Traian T. Coșovei rămâne importantă pentru receptările pe care le-a provocat, pentru etosul pe care unii – poeți și critici – au crezut că îl descoperă în și printre rândurile ei.

Cristina-Maria BUCȘA

Ecouri dadaiste în spațiul cultural românesc*

Abstract

Articolul dorește să afle răspunsuri în legătură cu ecourile dadaismului în România. Primul răspuns privește imaturitatea literaturii române din acea vreme, iar al doilea se referă la cadrul ideologic. Câteva elemente au fost totuși preluate de către revistele de avangardă: negarea ideii de literatură, a convențiilor poetice, a principiilor hazardului, conceptul de pictopoezie etc. Articolul continuă cu o analiză a câtorva exemple de poezie dadaistă românească.

Cuvinte-cheie: dadaism, România, avangardă, poezie.

The article searches for answers to the question of the echoes of Dadaism in Romania. The first answer would be the lack of maturity of Romanian literature at that time, then the ideological framework. A few elements were though taken by the avant-garde magazines: the negation of the idea of literature, of poetical conventions, of the hazard principles, the concept of picture-poetry etc. The article follows with an analysis of actual examples of Romanian Dadaist poetry.

Keywords: Dadaism, Romania, avant-garde, poetry.

Pentru a putea vorbi despre ecouri dadaiste trebuie să ne întrebăm, mai întâi, de ce nu a luat naștere acest curent în România, deși elemente premergătoare au existat în paginile revistei „Chemarea”, vizibile mai ales în articolul-program „Avertisment”. Printre acestea se numără cinismul, articolul își denumesc cititorii o „masă amorfă și brută”, agresivitatea, îi îndeamnă pe cei ce gândesc la fel să „iasă cu armură grea pe sub veste”, cu armele în mână alături de creioane ascuțite și bombe în coșuri de hârtii. Chiar și forma cuvintelor este asemănătoare cu cea pe care o folosește Tristan Tzara ulterior în manifestele sale:

„Merge acasă ca să pice o lacrimă urinară pe degetele sau pe gâtul de pasăre al soției sale.”¹

Sunt două posibile răspunsuri. Un primă idee este mentalitatea învechită a românilor, care determină ca literatura vremii să fie incapabilă de a se autodepăși și să imite modelele franceze. Cel de-al doilea răspuns ține de ambianța social-politică a momentului.

În opinia criticii literare, pentru ca „explozia” dadaistă să se producă, este necesar ca o literatură să fie suficient de matură, ori ceea ce ne lipsește este, tocmai, acest factor. Claude Sernet preciza că mișcarea dadaistă ar fi fost imposibilă în România, deoarece literatura „era puțin prea

* Cristina-Maria BUCȘA, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, e-mail: bucsaalinacristina@gmail.com.

* Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).

¹ Apud. Tom Sandqvist, *DADA EST. Românii de la Cabaret Voltaire*, traducere din limba engleză de Cristina Deutsch, Ed. Institutul Cultural Român, București, 2010, p. 99.

matură pentru ca tradiția ei literară și «valorile ei estetice» să fi avut timp să se fi corupt, să se corcească și să dea naștere în felul acesta unei nevoi de înnoire, de purificare.”² Să ne amintim că, în perioada de dinaintea apariției acestui curent, mare parte din scrierile vremii imită publicațiile simboliste, într-o vreme când Europa depășise deja faza. Ne-a lipsit, conform spuselor specialiștilor, impulsul de a crea o literatură spontană. Atâta vreme cât se va scrie sub jugul romantic și cel simbolist, atâta timp cât scriitorii se consideră născuți sub semnul tragic al destinului, o mișcare anarhistă nu va lua naștere. Însuși Tristan Tzara, înaintea plecării lui la Zürich, își considera țara drept „un stat închis în sine însuși, cu rare ameliorări temporare.”³ Și, ne întrebăm, cum să fie posibilă conturarea unei astfel de mișcări într-o țară „în care sufletul oamenilor săi, se spune, este caracterizat de un cântec popular – «doina» – care începe întotdeauna cu un «Oooh» ce se sfârșește în vocea ce moare în tăcere? Ce nu este posibil într-o țară caracterizată prin mentalitatea ei de mahala, un fel de atitudine mic-burgheză orientală, concentrată doar pe afaceri, putere și intrigi politice?”⁴

Lipsa de ecou a dadaismului în România nu poate fi pusă doar pe seama „imaturității” literaturii autohtone, ci mai ales pe seama cadrului ideologic (la începutul secolului al XX-lea atitudinea politică dominantă era naționalismul, iar orientarea estetică en vogue era tradiționalismul). Modernismul, după cum o probează cartea lui C. Emilian și articolele din presa naționalistă, era considerat „anarhism poetic”, în strânsă legătură cu anarhismul politic, pus în principal pe seama evreilor (considerați a fi agentul distructiv, factorul perturbator). Ca atare, dadaismul (întemeiat de un evreu de origine română) nu se putea bucura de prea multă simpatie în rândul criticii oficiale („burgheze”).

Deși nu am avut un dadaism românesc au existat câteva ecouri. Primele apar în jurul anului 1920, în *Rampa nouă ilustrată*, condusă de M. Faust Mohr. Articolele publicate în această revistă explică implicarea românească în mișcarea dadaistă având autori anonimi. Amintim aici două dintre ele: „Ce e Dada?” și „Iar Dada? Suntem amestecați în mișcare!”, apărute în numărul 7, aprilie. O altă revistă care tratează acest subiect este *Adevărul literar și artistic*, unde Ion Vinea, de altfel unul dintre promotorii dadaismului, își publica articolul „Dada”, apărut în nr. 11052, 15 aprilie 1920. El definește dadaismul drept „libertarism estetic” și menționează că „cei ce sânt, prin puteri și temperament, adepții acestui libertarism estetic s-au grupat ca să-l afirme prin reviste, manifeste și șezători, prin farse, prin mistificări, prin tifle, pîruete, bufonerii și bravada riscante, trimise în figura placidă a bunului-simț practic.”⁵ De asemenea, susține importanța rolului jucat de Tristan Tzara în conturarea dadaismului, denumindu-l „un june bucureștean” și „embrionul înversunatului cotidian de astăzi în Elveția neutrală”. Prezența lui Tzara în cadrul curentului demonstrează că „bucureștenii sunt cei mai tari mistificatori ai continentului.” Nu ne miră o astfel de afirmație, având în vedere relația lui cu dadaismul, cel mai sugestiv exemplu este scrisoarea lui către Marcel Iancu și Tristan Tzara trimisă la scurt timp după insurecția de la Zürich.⁶ Însă, această fascinație avea să se stingă peste un an, când Vinea va vorbi despre mișcarea dadaistă ca despre o „atitudine sfârșită”, și pe bună dreptate, căci spiritul anarhist se va pierde în jurul anului 1918.

Nu toate articolele apărute în acest an sunt pro-dadaiste. Sunt și câteva atacuri la adresa mișcării pe care le amintește Paul Cernat în a lui carte, *Avangarda și complexul periferiei*. Primul articol menționat a fost publicat de tradiționaliștii N. Iorga și Ovid

2 Apud. Andrei Grigor, *Țara lui Tzara*, în revista „Caiete critice”, București, nr. 4-5, 1996, p. 47-48.

3 Denys Paul Boulloc, *Convorbire cu Tristan Tzara*, din „Cahiers France-Roumanie”, februarie - aprilie 1947, traducere de Alunița Cofan, loc cit.

4 Tom Sandqvist, op. cit., p. 17.

5 Apud. Paul Cernat, *Avangarda și complexul periferiei*, Ed. Cartea Românească, București, 2007, p. 127.

6 Cf. Henri Behar, *Correspondență Ion Vinea - Tristan Tzara*, în revista *Manuscriptum*, nr. 2, 1981, p. 160.

Densusianu în *Gazeta Transilvaniei*. Aceste scandări vor continua de-a lungul anilor. Și, cu toate acestea, revistele de avangardă românești nu vor duce lipsă de tentative de a reproduce un poem dadaist. O sumară răsfoire a paginilor va atesta acest lucru. Cele mai reușite le întâlnim în revista 75 HP. Trebuie menționat că, la vremea apariției revistelor de avangardă românești intrăm în posteritatea dadaismului. Alte reviste care publică texte dadaiste sunt *Contimporanul* (1922-1932), *Integral* (1924-1926), *Punct* (1924-1925) și *Unu* (1928-1932). Dadaismul nu a fost unicul punct de interes al scriitorilor. Ecourile combinate ale futurismului italian și cele ale expresionismului de sorginte germană se întâlneau cu cele ale curentului lansat de Tzara. Diversitatea curentelor anarhiste potențează nevoia de sincronizare cu mișcările literare europene. Spiritul revoluționar ia locul ordinii deja prestabilite. Orice tentativă de întoarcere la vechile valori este respinsă. Singura regulă admisă va fi sfidarea regulii: „Adevăratul artist respinge ceea ce a întemeiat și nu are altă regulă decât întâmplarea.” (Leonce Rosenberg, în „Contimporanul” 2, nr. 39-40, aprilie, 1923, pag. 5)

Deși dadaismul nu a fost principalul punct de reper pentru arta nouă, revistele de avangardă vor prelua câteva elemente: negarea ideii de literatură, a convențiilor poetice de orice fel, principiile hazardului, scrierea să se facă la voia întâmplării, redarea să fie cât mai fragmentară, stilul sfidător preluat din manifestele dadaiste, reducerea versului la o simplă expunere de cuvinte, elogiul „nebuniei feroce”, caricatura, bufonada, gesticulația clovnească, parodia și înclinațiile ludice. Conceptul de pictopoezie își are rădăcinile în tehnica colajului practicat de dadaști. Faptul că aceste reviste preiau unele elemente dadaiste și cuprind nume ca Tristan Tzara, Hans Richter și Marcel Iancu dovedește că există deschidere și disponibilitate față de orice experiență poetică nouă.

Dadaismul a apărut la noi într-o perioadă când eforturile avangardei erau concen-



trate spre idealuri mai constructive și de aceea nu a putut să dureze și nici să lase în urma sa o bogată producție literară. Totuși, câteva din principiile lor vor fuziona în celelalte curente: constructivismul și integralismul.

Prima și cea mai longevivă dintre reviste, *Contimporanul* – editată de Ion Vinea și Marcel Iancu – apare în 1922. Este știut faptul că Iancu se opusese încă din 1919 nihilismului absolut a lui Tristan Tzara, participând la crearea unei mișcări diferite față de Dada: „Deja o lume ne despărțea de poeții dadaști care continuau mistificarea și gluma doar pentru plăcerea nonsensului... după câteva certuri dramatice cu Tzara și discuții inutile cu suprarealiștii viitori ce nu erau interesați decât de gluma proastă și de scandal, m-am hotărât să-mi caut drumul propriu și să plec ca misionar al artei noi în țara mea natală.”⁷ Ceea ce își propune să promoveze revista este – urmând și sugestia lui Marcel Iancu – un „dadaism constructiv”. Practic, orice negare presupune o finalitate constructivă. Constructivismul se caracteriza prin tendința de a apropia

⁷ Corespondență prezentată de Henri Behar, *loc cit.*, pp. 162-163.

arta de patosul construcțiilor industriale.

Ceea ce păstrează constructivismul din „strigătul dadaist” este tendința distrugătoare, „săgețile otrăvitoare”⁸ erau îndreptate înspre orice formulă artistică și orice tip de literatură acceptată. În locul formulei „artă pentru artă” se vorbea de „artă contra artei”. „Jos arta căci s-a prostituat!” devenea lozincă sub care mare parte dintre scriitorii avangardiști duceau lupta împotriva vechilor convenții. Putem spune că acel „NU” rostit clar și răspicat de dadaști dă energie și forță scriitorului de a-și îndrepta „armele” împotriva tradiției. Primul care va adopta această forță de distrugere, venită dinspre tărâmul dadaist, va fi Ion Vinea, în *Manifest activist către tinerime*, publicat în *Contemporanul*, III, nr. 46, mai 1924. Poezia începe printr-o formulare tipic dadaistă: „Jos arta căci s-a prostituat”, un mijloc de atenționare asupra mizeriei vieții cauzată de burghezie. Nelipsite sunt brutalitatea cuvintelor, inspirate parcă din manifestele dadaiste, cu intenția de a demasca patetismul vremii: „Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă! / Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve; / Literatura, un clistir răsuflat; / Dramaturgia, un borcan de feteși fardate; / Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare; / Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer; / Sculptura, știința pipărilor dorsale (...)” Discursul este unul critic și incisiv îndreptat împotriva „clișeelelor șterse ale vieții burgheze”. Adoptarea stării de spirit nonconformiste pare derivată din radicalismul negației dadaiste care dorea ca arta să se reîntoarcă la formele ei originare: „VREM minunea cuvântului nou și plin în sine; expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse. (...) Vrem simplificarea procedeelelor până la economia formelor primitive (...)” Se abandonează principalul element al esteticii tradiționale: armonia, o formulă pe care o va adopta, ulterior, în poezia *Eleonora* (apărută ca model la rubrica *Antologie* în revista *unu*, nr. 2, mai, 1928). Anumite accente sunt teribilist agresive,

manifestul neputându-se încheia decât printr-o reacție violentă, asemenea dadaștilor, care proclamau distrugerea: „DECI/ moartea romanului epopee și a romanului psihologic (...) Vrem stârpirea individualismului ca scop (...) / România se construiește azi./ Să stârpim prin forța dezgustului propagat stafiile cari tremură de lumină/ Să ucidem morții.”

Sunt puține poeme ale lui Ion Vinea în care întâlnim mici ecouri dadaiste. Cu mult înainte de apariția manifestului, mai exact pe 15 mai 1919, în revista *Dada* era anunțată apariția iminentă a volumului de poezii *La poupée dans le cercueil*, aparținând lui Ion Vinea (volum care n-a apărut niciodată). Totuși, au existat câteva tentative dadaiste, printre acestea se numără *Cosmopolis* (nr. 59, 28 mai, 1925), *Dicteu. Încercare de a ghici un poem* (pornind de la *Fata pescarului din Batavia* a lui Emmy Hennings, din revista *Cabaret Voltaire*), *Ev* (1918) (apărut în *Punct*, nr. 8-9, 1925), *Vorbe goale* (*idem*, nr. 14, 20 februarie, 1925)

Structura poemului *Eleonora* amintește de poezia sonoră (*Klanggedichte*) practică de Hugo Ball. Demersul poetic constă într-o simplă înșiruire de versuri vocalice imitând un act erotic:

„Tu o
Tu
Ah tu Ah tu
TUUUUUUU
Ah-tu-Ah
TUUUUUUU
Ah-tu ah-tu ah-tu ah-tu-ah
Tu Ah – Tu Ah TUUUU
Ah-ah, ah-tu-ah, ah-tu ah (...)”

Ceea ce leagă poeziile *Ev* (1918) și *Vorbe goale* de dadaism este „teribilismul lexical”. Predomină o oarecare beție a cuvintelor expuse ca o avalanșă, definitoriu pentru poezia dadaistă: „Lumini zgâriate pe cer/ N-S-E-W vibrări” (*Ev*), „metro, metronom, mecanic, constructiv: nickel, express, radium, telefon, T.F.F, cablu, ascensor, termometru, bitum, calcul, integral, vermouht (...)” (*Vorbe goale*).

8 Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1986, p. 27.

De departe, însă, cea mai interesantă este poezia *Dicteu. Încercare de a ghici un poem*, un poem pamflet scris împotriva poeziei Emmei Hennings, *Fata pescarului din Batavia*, care în opinia lui, nu aducea a nimic din tonul distructiv folosit de dadaști. Ironia este punctul de plecare: „Emmy Hennings a scris/ Fata pescarului din Batavia/ (Prin vreme de război simplă veste/ de la prietenii mei din Svițera/ 1915 cabaret voltaire)”

Un alt curent construit din asimilarea dadaismului este integralismul. „Nu cunoaștem decât: Arta veche și Arta nouă. Arta veche: futurismul, expresionismul, cubismul, dadaismul etc. Arta nouă: Integralismul...” – preciza Mihail Cosma (*Integral*, 1925, nr. 6-7), devenit apoi Claude Sernet. Opțiunile integralismului merg spre o sinteză a tuturor curentelor de avangardă. Pentru ei, dadaismul a fost „mai mult profesor decât elev. Cel mai teribil profesor, cel mai aprig îndrumător.”⁹ Ceea ce caută integraliștii este „dadaismul viril”, acea manifestare a eului în formele cele mai șocante: „Dadaismul era viril. Suprarealismul nu zdruncină. Și apoi esențialul: suprarealismul nu răspunde ritmului vremii. Acest caracter trebuie subliniat. E singurul care ne interesează. Experiența dadaistă – am mai spus-o – a folosit. Prin aceasta, efortul modern de laborator luase contact cu creierul contemporanilor.” (*Suprarealism și integralism*, nr. 1, martie 1926)

Un prim element dadaist pe care revista *Integral* (editată de Filip Brunea Fox, Ilarie Voronca, M.H. Maxy și Ion Călugăru) îl preia este repetiția obsesivă a cuvântului. În articolul program *Omul integral*, cuvântul „integral” apare de patru ori scris cu caractere foarte mari și îngroșate: „**INTEGRAL** oferă certitudine. (...) **INTEGRAL** fără protectorul oficialităților majore și minore aduce la același numitor standardele vitale artistice. (...) **INTEGRAL** predică esența expresiei primare. (...) **Surzii n-au auzit nici acum de noi/ Îndrăzneții s-au alăturat [de] noi! INTEGRAL**” Ceea ce rămâne în memoria cititorului este următoarea formulă: **OMUL-INTEGRAL**.

Ostilitatea îndreptată împotriva oricărui element de ordine este vizibilă în poezia *Fortuna* a lui Mihail Cosma. Ruperea convențiilor în exprimare se face prin asemănarea fonetică a unor cuvinte ce nu-și au legătura: „viața continuă zigzag Zigoto etaje sau match de box”, „lacrimogen nu e modern film fracturat factură”. Scrisă împotriva poezii sentimentale, textul abundă de versuri ironice, construite agramatical: „zdrobiți de durere părinți soră frate rude și prieteni/ cine va mai face scrimă cine va flirta cine va mai trăi/ Edison n-a inventat încă aparatul de comunicație cu spiritele/ și TSF nu ajunge până acolo/ (...) regrete unanime ca un vid/ ce sinistru e să fii ofițer de stare civilă/ domnule doamnă Cosmos”. Înregistrarea realității se face într-un mod fotografic, oferind puțin timp de meditație: „gest electric prin timp mecanic/ inutil nu știu/ fortunee sau infortune Fortune”. Însă, firul dadaist este unul subtil. Spre deosebire de dezrobirea de sintaxă și ironia ținută către poezia postsimbolistă, textul este diferit de poezia dadaistă unde haosul era ingredientul cheie al creației. Le lipsesc acestor poezii spontaneitatea, dezgustul și illogicul, elemente fundamentale pentru retorica dadaismului.

În mediul românesc, dadaismul se supune unor schimbări profunde. Era imposibil ca această „pușcă încărcată cu zgomot” (Felix Aderca) să-și mențină unele elemente. Noile poezii post-dadaiste vor continua acea „distrugere în masă a creierelor” din manifeste, dar de astă dată distrugerea trebuie să aibă o finalitate constructivă. Finalitatea se va vedea în capacitatea scriitorilor de a căuta noi forme ale poeziei. În spațiul românesc dadaismul a dat naștere „unor laboratoare poetice”, oferindu-le scriitorilor îndrăzneala și curajul a duce arta către noi tărâmurii, lucru sesizat de Ilarie Voronca: „Prin îndrăzneala unuia din ei, un continent nou ne-a fost dăruit. Dar nici pasiunea celorlalți nu a fost vidă. Imaginația și cutezarea lor ne-a sfredelit meninștea scrobăită, ochiul bleg s-a trezit tire-bouchon unor făpturi neiscodite. Vizionarii de azi ne duc cu fiecare pas mai aproape de India sufletească

⁹ Mihail Cosma, *De la futurism la integralism*, în revista *Integral*, nr. 6-7, sept.-oct., 1925, p. 8.



actuală. Dintre premergătorii aceștia se va înălța mâine Columbul unei lumi cu existența virgină. Sub beția energiilor despletite coarde, pasul lor zgârie carnea secolului. Și fiecare deschide drum spre inima acestui ceas.”¹⁰

Adevăratul ecou al „insurecției de la Zürich” îl întâlnim în efemera revistă 75 HP (apărută în octombrie 1924, în aceeași lună cu cealaltă „revistă-satelit” a *Contemporanului*, respectiv *Punct*), concepută – cum va mărturisi Victor Brauner într-un interviu, „ca o revistă manifest care trebuia să stârnească indignare celor vechi.”¹¹ Conținutul revistei evocă și unele reminiscențe ale futurismului italian, cum ar fi procedee grafic-textuale, exaltarea modernității urbane, prin folosirea neologismelor din sfera tehnicii. Titlul revistei înseamnă 75H(orse) P(ower), adică 75

cai putere, ceea ce, pentru un automobil, reprezenta o performanță în perioada respectivă. Curentul de bază de la care pornește radicalismul revistei este Dada. Atributele reacției anarhiste preluate de Ilarie Voronca, Stephan Roll și Victor Brauner sunt: procesul intentat literaturii, stilul reclamelor, spiritul ludic-burlesc, gustul pentru farsă, poemul simultan și, nu în ultimul rând, cultivarea ilogicului.

Primele elemente dadaiste le oferă anunțurile publicate în limba franceză, semnate de Victor Brauner: „Grupul 75 HP organizează un mare teatru anti-teatral cu reprezentării trăsnete asfalturi hepatism diatermie acid carbonic SPECTATORII TREBUIE SĂ VINĂ ÎN TOALETE SPECIALE prevăzuți cu mănuși de box cu pantofi cu claxoane trompete semnale de revolver preferabil browning cu peruci de azbest bbbbbb”¹². Textul este inspirat din manifestele dadaiste și constituie o repetiție pentru „marea operă distructivă”. Dacă analizăm anunțul lui Brauner împreună cu manifestul *Domnul aa antifilozoful ne trimite*, putem constata că există similitudini între cele două texte. Unele cuvinte din anunț sunt preluate din manifest: revolver: (comparăm cu „Orice faptă este un foc de revolver cerebral” din manifest) și mănuși de box (compară cu „Prezența unui boxer este indispensabilă pentru meci”). În orice caz, ambele au ca scop final descătușarea literaturii de sub tiparele ruginite.

Pentru a putea colabora la această revistă, continuă Brauner în următorul anunț: „trebuie să știi bine să dansezi/ să urinezi peste tot/ să-ți respecti părinții/ să fi suferit un accident de avion/ să nu faci literatură/ să ai un certificat de bună purtare/ să bei acid sulfuric / să știi box/ să de decapitezi de două ori pe săptămână/ CANDIDATUL

10 Idem, *Suprarealism și integralism*, în *Integral*, nr. 1, martie, 1926.

11 I. Jianu, *O contribuție la istoria modernismului de la începuturi*, *Ce ne spune un pictor tânăr*, în „Rampa”, 31 martie, 1928, apud. Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Editura Pentru Literatură, București, 1969, p. 74.

12 Redăm textul original: „LE GROPIUE 75HP organise un grand théâtre anti-théatral avec des representations foudres asphaltes hépatisme diatermie acide carbonique LES SPECTATEURS DOIVENT VENIR EN TOILETTES SPECIALES PREVUS de gants de boxe de chaussures de pommes de terre de claxons trompettes signaux de revolvers préférable browning de perruques d’asbest bbbbbbbbbbbb” (traducere Ovidiu Morar).

TREBUIE SĂ DEMONSTREZE:/ că are în loc de inimă o pălărie de paie că a folosit gutaperca pentru intestine că are manii religioase".¹³

În *Aviograma* – poemul manifest al lui Ilarie Voronca – dăm peste următoarea frază scrisă cu caractere mari: „CETITOR DE-PARAZITEAZĂ-ȚI CREIERUL”, îndemn care vine în continuarea vorbelor lansate de Tristan Tzara în *Proclamație fără pretenție*: „MUZICIENI SPARGEȚI-VĂ INSTRUMENTELE OARBE de pe scenă (...)” Structurarea discursului poetic se face potrivit normelor ilogicului. Se vor urmări toate incoerențele posibile: „HERMETIC SOMNUL LOCOMOTIVEI PESTE BALCOANE EQUATOR.” Inspirația poetică nu trebuie să vină din frumos, artistul nu trebuie să imite, „ARTISTUL CREEAZĂ/ LINIA CUVÂNTUL CULOAREA PE CARE N-O GĂSEȘTI ÎN DICȚIONAR”. Face apel către poeți să INVENTEZE. Nu declarase Tristan Tzara în *Manifest dada 1918* că artistul „nu mai zugrăvește (reproducere simbolică și iluzionistă), ci creează direct în piatră, lemn, fier, cositor, stânci, organisme locomotive ce pot fi rostite din toate părțile”?¹⁴

Se păstrează modelul răsturnării cuvintelor tăiate din pălărie. Pentru Voronca, poezia nu e decât un „a c d ALFABET DENTAR”. În unele versuri ale manifestului predomină seriile substantivale, fără să se folosească un element coagulant: „HIPISM ASCENSOR DACTILO CINEMATOGRAF/ (...) GRAMATICA LOGICA SENTIMENTALISMUL/ (...) CHEERY-BRANDY VIN TRANS-URBAN CĂI FERATE”.

Identificarea poeziei cu viața este o altă idee poetică preluată din dadaism: „TREBUIE DINAMIC SERVICIU”. Următoarele versuri merg înspre autonegare: „STENOGRAFIE ASTRALĂ SĂ VIE/ SÂNGERAREA CUVÂNTULUI METALIC LEPĂ-

DAREA FORMULELOR PURGATIVE/ ȘI CÂND FORMULĂ VA DEVENI CEEACE FACEM/ NE VOM LEPĂDA ȘI DE NOI ÎN AERUL ANESTEZIAT”. Poetul este conștient de faptul că eforturile lor vor fi efemere. Conștiința efemerității este vizibilă în finalul *Aviogramei*, tipărit în trepte de cuvinte, pentru a sugera ritmul coborârii:

FABEMOL
RE
FABEMOL
ÎN PIJAMA
FOOTBALL

Aranjarea în pagină a *Aviogramei*, prin inserarea în unele strofe de cuvinte cu caractere mari și îngroșate și folosirea imaginilor sunt tehnici preluate din *Dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară V*.¹⁵

Poeziile din revista 75 HP merg înspre spontaneitate și libertate absolută, însă termenii grupați de astă dată nu sunt aleși aleatoriu, cele mai multe cuvinte provin din sfera tehnicii. Un astfel de exemplu îl dă Stephan Roll în *Metaloid*. Fraza de început a poeziei explică alegerea făcută: „Noi infuzăm atomului dinamică”, atom fiind înlocuit pentru literatura vremii. De aici, structura poetică urmează o inventariere a termenilor. Frazarea anulează sintaxa, astfel că notarea elementelor se face într-un stil vitează: „elastici constructivi/ plămânii orașelor/ vertebre de bronz/ mușchii schije de platină”. Poezia vine în completarea *Aviogramei*: „suntem aorta zilei/ mâine vor veni alții/ sportsmani/ vom răscoli straturi geologice/ cu râvnă de metal”. Urmează aceeași inventariere care induce receptorilor următorul mesaj: o mare operă poetică va căuta să reliefeze deplinătatea vieții: „vibranți prin latitudini/ artere de magnet/ sânge/ vertigiune/ incandescență/ respirație/ viață ruptă din fuse/ oțel/ flexibilă

¹³ În original: „Pour collaborer a 75HP il faut: savoir bien danser/ uriner sur tout/ respecter ses parents/ avoir souffert un/ accident d'avion/ ne pas faire de la literature/ avoir un certificat de bonne conduite/ boire de l'acide sulfurique/ connaître la boxe se/ décapiter deux fois/ par semaine/ Le candidat de vra démontrer: qu'il chapeau de paille qu'il a utilisé la goutta percha-pour intestines qu'il a des manies religieuses ” (traducere Ovidiu Morar).

¹⁴ *Lampisterii*, ed. cit., p. 15.

¹⁵ *Ibidem*, p. 39.

necontestată/ sinteză în vine cetăți/ centimetru atmosferic/ ect., ect.” Ultimele precizări ale poeziei „ect., ect” dau o notă umoristică textului.

Unul din colaboratorii revistei reducea versul la o formulă algebrică, idee venită din descendența lui Tristan Tzara care considera poemul știința tuturor artelor. Câteva din „ștregăriile” manifestelor dadaiste sunt prezente aici, cum ar fi spiritul ludic, gustul pentru farsă și agresivitatea verbală:

„Tăcere – vorbește limba pantofului
Să ne găurim timpanurile și să umplem
urechile cu smântână¹⁶

HI HI HI CĂLUȚUL meu

Tablourile noastre le stropim la $5^{1/2}$ cu
furtunul

Cloroform cu miros de încălțăminte uzată

Benz- naphthol etil- amyl

Ungeți-vă cu benzină

$-x.=,1-,x-2.-3,x-2.+2x.=5$

Amor improbabil omnia vincit”

(Miguel Donville)

Următoarea poezie, *Unt cu pâine*, ne aduce aminte de poemul simultan, scris în patru limbi, română, spaniolă, franceză și germană. Titlul poeziei nu are absolut nicio legătură cu ce va urma. Poemul conține jocuri de cuvinte menite a umili marile tradiții filosofico-literare: „Șireturile sunt un aliment prețios/ Kant și Fratellini/ Rasol de vacă cu cremă de ghetă Cavaler/ Selcta diffusion des auteurs del bajo apartado/ L’amour venal est une escroquerie/ **Sfinx Gladys Lyon noir**/ Mandolă cu coarde de sfoară/ August Prost și Marcel Proust/ Îmi plac dulcețurile acre și apele sălcii/ Patschhanditzam, Patschhanditzam was wird die mamma bringen”.

Tot texte dadaiste sunt poeziile lui Voronca, *Hidrofil* și două poeme, unul alcătuit din două strofe lipsite de noimă, ale căror titluri lipsesc. Avem de-a face cu imagini deliberat anti-poetice, construite din hazardul asocierilor libere, agramaticale, fără vreun semn de punctuație, pe un ton foarte ironic. Primul poem duce lipsă de un

titlu. Poezia o artă a colajului menită să-și șocheze cititorul: „toate orificiile sunt conductoare electrice/ Agamenomon: vă spun că e extraordinar/ cutia asta urinează gramatical/ grilajul incognito violonist encrier trece/ în epubretă poartă favoriți/ Herrogott est un grand tricheu/ (...) roțile de preș vagon restaurant/ e o frază plecticoasă/ victor brauneri donville stephane/ roll micznik gehen spatziere (...)”.

Tot colaj alcătuit din principiul hazardului este și poemul *Hidrofil*: „vântul e pătrat invers 50 LEI util gazometru/ inferestțial cheamă hornar pentru esofag/ ein zwei pentru spet huit deci/ temperament scafandrier în portefeuille/ sistem nervos apoteoză eu bumbac/ omletă confecționează clorofilă castrat (...) inima cu acetilin îmi e foame îmi / e întuneric îmi e dicționar telefonul (...)”. Poetul ia în derâdere vechile clișee poetice, logica și sentimentalismul, pe care le consideră „agățătoare de rufe” (*Aviograma*).

Următoarea poezie este alcătuită din două strofe, *Strofa I* și *Strofa II*, care nu e decât transcrierea inversă a celei dintâi. Textul este construit în stilul burlesc, caracteristic dadaismului:

„Monsieur l’archange est un bon chef
contable

Euridice: să-ți prind ochii cu ace de
siguranță
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice eu mă duc să mă culc

Strofa II

Euridice mă duc să mă culc
te rog până aici fără aluzii matematice
Euridice să-ți prind ochii cu ace de
siguranță
Monsieur l’archange est un bon chef
contable”.

Așa cum am spus, dadaismul le-a oferit scriitorilor șansa de a experimenta. Aici, în „laboratorul” revistei *75 HP* va lua naștere pictopoezia, poem realizat prin atașarea unor cuvinte ales intenționat sau aleatoriu pe o bucată de pânză sau pe un tablou deja rea-

16 Compară fraza cu citatul „Trăgeți-vă singuri un pumn în gură și cădeți morți.” (*Domnul aa antifilozoful ne trimite acest manifest, ibidem, p. 35*)

lizat. În singurul număr al revistei, pictopoezia inventată de Ilarie Voronca și Victor Brauner, așa cum apare la pagina 9, „NU E PICTURĂ / PICTOPOEZIA NU E POEZIE/ PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE”. Invenția lui Voronca și Brauner este o variantă a colajului dadaist pe care Mihail Cosma o definește ca „le meilleur papier hygieniques du siècle”. Însă pictopoezia va rămâne mai mult „un scurt exercițiu gimnastic de înviorare a imaginației.”¹⁷, căci marea lor dificultate constă în reflexele obișnuite de a citi un text și de a privi un tablou.

Revista 75 HP a fost singura care a înălțat „drapelul dadaist”¹⁸ și a fructificat mai toată „filozofia” lor. Acest fapt este vizibil nu numai în poezii, ci și în copertile revistei, pline de anunțuri publicitare, de reclame menite să-și promoveze idealul artistic în care credeau. Probabil de aceea finalul revistei nu se putea încheia decât printr-o palmă zdravănă oferită cititorului, pentru ca să se trezească: „ARTA E UN CASTRAVETE TOȚI ARTIȘTII CASTRAȚI”.

Despre această revistă, Șasa Pană, în al său jurnal, spunea: „Revista îmi ardea degetele... era un întârziat bobârnac dadaist; un copil tardiv al protestului anti-literar pornit sub bagheta expatriatului T. Tzara, la începutul de februarie 1916, la cabaretul ad-hoc Voltaire din Zürich. Un al doilea număr nu a apărut. Exemplarul din 75 HP rămâne singura publicație română în care se găsește și o revoltă dada.”¹⁹

Ecourile nihilismului dadaist au pătruns și în paginile revistei *Punct*. Cu aceeași violență propulsată de dadaști, revista aruncă și ea anatema: „Printr-o muncă grea și îndelungată, vom distruge toți viermii infectați și descompuși care sug și murdăresc arta noastră (...) Celor slabi și învechiți în vestimente, le zicem tare: Vae victis”²⁰. Dorința e aceeași: purificarea artelor de tot balastul romantic și simbolist. În sloganul primului număr se pot citi reminiscențe ale manifes-

telor lui Tzara: „Construire/ Construire/ Construire/ Détruire/ Détruire/ Détruire”.²¹ Se pune în practică și aici metoda dadaistă a răsturnării cuvintele tăiate. Printre cei care publică texte dadaiste se numără Ilarie Voronca, Stephan Roll și Mihail Cosma.

Discursul poetic al *L'oreille à carreaux*, scris de Voronca, este inspirat din manifestul tzarian *Cum am devenit fermecător simpatic și delicios*. Factorul dominant este exaltarea eului: „în oglindă jurnal subsecretar fugărit și toate clopotele joacă billiard/ asta începe să devie plictisitor/ atențiune domnilor globetrotterul e 10% virginal de ce nu înțelegi nu vreau nu mă înțelegi nu mănânc nu nu nu alb sergent de ville: Da domnilor acest filozof născut la începutul veacului da domnilor da domnilor da domnilor da dom da doooooomn da doooo re (bemol) warum regnast du?” Ceea ce apropie această poezie de manifestul tzarian este continua farsă pe care autorul o întinde cititorilor săi, precum și nevoia permanentă de a li se adresa, sugerată de repetiția cuvântului „domnilor”. Nelipsite sunt ruperea de sintaxă și atitudinea voit nihilist, prin repetiția insistentă a negației, venită din conștiința stereotipizării formelor poetice.

O mostră de antipoezie radicală o oferă Stephane Roll în *Ficat alb*, un poem prozaic ce debutează cu o suită de incongruențe specifice haosului creat de dadaști: „Felinar alb plimbă la braț cu ceai dansant în prezerativ vocal ieșire în caz de incendiu și un inger consumă un cauciuc în prolog cross-country-ul patriotic este la cap. III bis ceremonios a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v z x si continua mâine joi punct virgula”. Urmează mimarea romanței sentimentale, semn al persiflării actului poetic romantic: „iese luna dintre nouri/ iubita mea cu ochii dulci/ du-te în B.M să te culci/ te anunț sfârșește cu diverse apropouri”. Procesul construcției textului, spre final, apare descris ca

17 Ovid. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 407.

18 Ion Pop, *op. cit.*, p. 55.

19 Idem, *Născut în '02: memorii, file de jurnal, evocări*, Ed. Minerva, București, 1973, pp. 171-172.

20 Emilian Constantinescu, *op. cit.*, p. 185.

21 Revista *Punct*, nr. 1, 15 noiembrie 1924.



desfășurarea capricioasă a unor dorințe: „vrei să rămâi indiferent 18 pagini asta nu se face paranteză paranteză paranteză vrei să fac o linie dreaptă vreau una perpendiculară vrei să fac un cub vreau un cerc (o să încerc) cumpără-mi fascicula 326 din intestin piaptână-te recomandabil dictando total lei 171.684 costită de poet identific massager massager spriechst-du deutsch? Eu masaj tu masaj noi voi ei noi ei voi masaj sirius face tumble în violoncel biletul de favoare citește sonetul androgin este scandalos este coloristic este viteza are pasager asta este buna pentru Victor Eftimiu”. Structurarea poeziei denotă intenția parodică a autorului.

Textul care respectă cele mai multe dintre regulile dadaștilor este *Binomul cu exponentul de argint*, publicat de Mihail Cosma. Predomină aici o libertate absolută. Nu există decât o singură regulă: expunerea cât mai hazardată a cuvintelor și expresiilor: „(c’est un conte à dormir debout que il y a trois jours me télégraphia de Venise et de Philibert Le Voyer seigneur de Lignerolles et de Bellefille ma nourrice nommée la Sultane aux seins de fine ouate). inventează

prohibitiunea în nocturn cu ambalaj megaloman, scena reprezintă un om – linda dama en la cama. le binôme est un bonhomme à quatorze abonnés 3, 7, 8, 11, c, M, x, f, ut, fa, mi, bémol, Londres et 100 cartes de visites. o dar pieptănul matrimonială e complet tifos. îngerul mecanic plictisit în omnibus maniac de aceea domnul meu, mylord, sênor, mein herr, monsieur, signore, bună ziua Doamnă! dispariția mâine – mâna dreaptă în suspensie. cette négation armée d’un perroquet: hic, ubi vir non est, ut sit adulterium, circ circular circular circulara în cicatrice circumcisă etc. Atunci ți-ai fost mamă cu un dinam. semnul de întrebare a fost mult mai mare la început. stinge steaua no. 8 din stalul al III-lea. (...). Expunerea se face în stilul burlesc tipic dadaist: „eu mă elefant tu te elefanți el se elefante (nu el e fante) (...)” Combinația de fraze ne aduce aminte de poemele simultane citite la Zürich. Avem patru limbi, franceza, româna, spaniola și latina. Unele cuvinte sunt înșiruite după asemănarea sonoră: „Le Voyer seigneur de Lignerolles”, „linda dama en la cama”, „circ circular cir-

cular circulara în cicatrice circumcisă”, „traperez la trap”.

Vorbim despre ecouri, de astă dată ceva mai târziu, și în paginile revistei *unu*. Numărul inaugural (aprilie 1928) debutează redând pe prima pagină *Manifest*-ul lui Șasa Pană. Textul începe prin enunțarea, sub formă de citat, a îndemnului lansat de Voronca în *75 HP* – „cetitor, deparazitează-ți creierul!”. Structura este împărțită în trei părți. Prima parte aduce un omagiu predecesorilor săi, prin citarea numelor: „strigăt în timpan/ avion/ t.f.f-radio/ televiziune 76 h.p/ marinetti/ breton/ vinea/ tzara/ ribemont –dessaigues/ arghezi/ brâncuși/ theo van doesburg/ uraaaa uraaaaa uraaaaa”. De altfel, relația strânsă pe care o avea cu Tristan Tzara²², a jucat un rol important în conturarea propriilor idei poetice. În a doua parte se exprimă la modul brutal și sfidător decadența literaturii: „arde maculatura bibliotecilor/ a.et.p.cr.n/ 123456789000 000 000 0000 kg/ sau îngrășă șobolanii/ scribi/ abțilduri/ sterilitate/ amanita muscaria/ eftimihalachisme/ brontosauri/ huo ooo ooo ooo ooo”. Această violență de limbaj descinde direct din programul dadaist. În ultima parte, se respectă rețeta impusă de Tzara: „combină verb/ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz”.

Textele publicate în revista *unu* nu au, în realitate, multe lucruri în comun cu dadaismul. Sunt publicate puține poezii care respectă principiile tzariene în paginile revistei, căci mișcarea de la *unu* s-a vrut, asemenea celei de la *Integral*, a fi o sinteză a tuturor curentelor. Membrii grupării de avangardă concentrată în jurul revistei par hotărâți să preia, să dezvolte și să ducă mai departe principiile promovate de *Contimporanul*, *Integral*, *Punct* etc. Totuși, în puținele lor poeme ecourile dadaiste se fac simțite prin reducerea poeziei la o singură asociere de cuvinte, tehnica colajelor verbale și caracterul ludic. Singurele experimente poetice în care se fac simțite aceste influențe

sunt *Caporalul Aurel* scris de Geo Bozga (apărut în februarie 1929) și poemul *Maimuța și Maimuța* (apărut în primul număr), al cărui autor este dificil de zis datorită faptului că apar două nume pe fiecare parte a paginii, pe partea stângă apare numele lui Robert Dessaigues și pe partea stângă apare Șasa Pană.

În cazul fabulei *Maimuța și Maimuța*, scrierea se aseamănă tehnicii colajelor verbale practică de dadaști. Poezia nu este decât o simplă analiză a verbului „a fi”: „Sînt/ Ești/ Este/ Sîntem/ Sînteți/ Morală/ A fi”. Și, în fond, la ce este bună expunerea în poezie a cât mai multor cuvinte? Nu fusese ră dadaștii cei care spuneau că poezia este mai mult imagine decât expresie? O comparație a acestei poezii cu *Suicide* a lui Louis Aragon ne poate duce la această idee.

Ecourile dadaiste au jucat un rol important pentru avangarda românească. Prin gustul negației valorilor consacrate, adoptarea principiului magic al insurecției față de gramatică și logică, acțiunea sa deconstructivă, parodia creației, a genurilor literare, dadaismul a creat o „poezie depoetizantă novatoare”²³ în cadrul avangardei noastre. Cu ajutorul lui „poetul, așezându-se la masa de scris, începea să nu mai fie atât de sigur. Se anunțase timpul unui purgatoriu al poeziei.”²⁴

Ecourile nu se vor opri doar în jurul acestor reviste. Se fac simțite influențe dadaiste și în jurul anilor 1940 și culminând până astăzi. Moștenirea și contribuția dadaismului asupra avangardei sunt printre cele mai discutate subiecte ale vremii. Voi menționa doar monografia lui Henri Behar *Tristan Tzara*, apărută în 2005, revista *Les Cahiers Tristan Tzara* editată de Vasile Robciuc, apărută la Moinești (locul de baștină a lui Tzara) și Tom Sandqvist cu *Dada Est. Românii de la Cabaret Voltaire*, apărut în 2010. Există și practici ale dadaismului, în scrierile lui Andrei Codrescu (*Ghid dada pentru postumani: Tzara și Lenin joacă șah*) și Valery Oïșteanu.

²² Acesta păstra legătura cu Tzara și în timpul exilului.

²³ Henri Zalis, *O istorie condensată a literaturii române (1880-2000)*, vol. I, Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2005, p. 75.

²⁴ Ion Pop, *op. cit.*, p. 59.

George Bălăiță – nuanțele unui portret cu însemnul provinciei*

Abstract

Prezență discretă, dar nu neînsemnată, în viața literară, George Bălăiță este scriitorul care a cuprins Lumea în două zile, păstrând, cu toate acestea, mândria de a aparține provinciei. Studiul își propune prezentarea acestui spațiu în viziunea scriitorului, precum și un excurs bio-bibliografic, în scopul evidențierii nuanțelor pe care le comportă portretul unui scriitor veritabil, a cărui existență traduce experiențe trăite între banal și ficțional, între provincie și capitală, dar păstrând între acești poli echilibrul învățat din lecția primită în sala de gimnastică – fairplay-ul.

Cuvinte-cheie: George Bălăiță, portret, provincie, excurs bio-bibliografic, vocația ludicului.

A discreet but not insignificant presence in the literary life, George Bălăiță is the writer who encompassed "the World in two days", keeping however, the pride of belonging to the province. The study aims to present the writer's vision of this space and a bio-bibliographical excursus to highlight the nuances found in the portrait of a real writer whose existence translates between the trivial and the fictional experiences, between the province and the capital. However, he maintains a certain balance between these poles, lesson he had learned in the gym hall called – fairplay.

Keywords: George Bălăiță, portrait, province, bio-bibliographical excursus, ludic vocation.

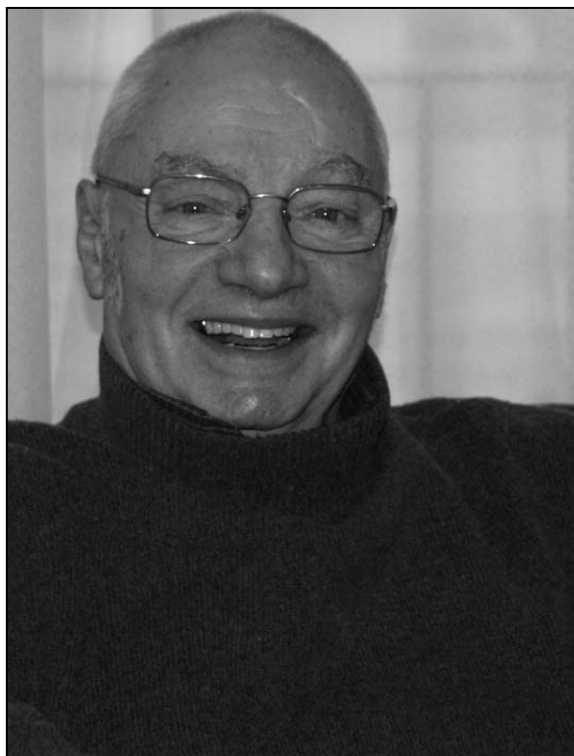
1. Oare tu nu știi că provincia e lumea?

Într-o încercare simplistă de a defini *provincia* se observă faptul că acest cuvânt desemnează un teritoriu aflat în afara capitalei unei țări, ceea ce angrenează, în linie sinonimică, unități semantice de tipul *periferie*, *margin*, *opunându-se*, *evident*, *centrului*. Chiar dacă are la bază un strat, incontestabil, de prejudecăți și stereotipuri, *complexul provinciei* a devenit o temă de

reflecție prolifică, generând o serie de studii care îmbină literatura cu elemente de natură sociologică, psihologică și psihanalitică. Cu alte cuvinte, a devenit un *concept cultural* reperabil și în literatură, trădând un sens peiorativ, estompat într-un discurs conciliant a cărui miză este de a recunoaște valorile în detrimentul rigorilor spațiale. *Proba valorii* trebuie trecută, așadar, *altfel* decât printr-un filtru delimitat strict spațial – chiar dacă poate comporta mai multe nuanțe – vădindu-se disponibilitatea

Mihaela-Adelina CHISĂR-VIZIRU, doctorand Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Școala de Studii Doctorale, e-mail: vizirumihaelaadelina@yahoo.com.

* Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).



universalului, care abolește spațialitatea și temporalitatea. În paralel cu această comprehensiune se conturează un alt tip de abordare, care edifică *provincia* drept un spațiu *normal, obișnuit*, unde, ca în orice alt loc, „puternic este acela [...] care poate să schimbe destine”. Astfel, opunându-se celor care au *orgoliul de a aparține centrului, capitalei*, George Bălăiță are *mândria de a aparține provinciei*, mai exact Bacăului, supranumit orașul lui Bacovia. Un târg de provincie prin care curge Bistrița și unde „[...] o viață de om, Bacovia a trăit într-o casă ca un vagon. Casa asta (ca și orașul de atunci) închide în ea licărul irezistibil din care se iese poezia. Scriitorul creează astfel o **image mitizată a orașului natal**, a Bacăului, privit subiectiv, cu o încărcătură afectivă firească, o imagine în care un loc central îl ocupă figura poetului George Bacovia, descoperit tardiv, în 1957, ceea ce echivalează, conform mărturisirii lui George Bălăiță, „[...] cu **descoperirea poeziei**. Era tot ce voisem și nu știussem că vreau până atunci. Vedeam **puterea cuvântului** care mă întorcea la **izvoarele poeziei**. Îi înțelegeam deodată pe cei vechi fără ca nimeni să-mi fi «dezlegat» un poem așa

cum dezlegi un rebus. Totul era făcut pentru mintea mea”. O *înțelegere* care este favorizată de **spațiul comun** celor doi, de *toposul provincial* atât de prezent în lirica bacoviană, de Bacăul cunoscut ambilor – poet și cititor – facilitând comunicarea prin prezența efectivă a celui care descoperă un text în locul despre care acesta vorbește. Vorbim despre o **înțelegere senzorială** a textului literar, care operează la un nivel primar al interpretării, dar care este viabilă într-un atare context, din moment ce această **realitate înconjurătoare** percepută cu toate simțurile, cunoscută de ambele părți, face trimitere la aceeași sensibilitate, **transfigurează târgul provincial**, Bacăul.

Așezând, inevitabil, opera sa sub *semnul provincialului*, critica literară a sesizat că nu există un *complex*, ci un *echilibru* susținut de atmosfera senină a universului casnic, în acest sens elocventă fiind observația conform căreia „romanele *Lumea în două zile* și *Ucenicul neascultător* sunt desigur cărți ale Provinciei, dar nu ale unei provincii suferind de complexul ex-centricității, ci ale unei provincii care știe să reabiliteze confortabilele coordonate ale domesticității. *Lumea* lui George Bălăiță este iluminată în permanență de un zâmbet blând”.

În 1973, George Bălăiță trebuie să răspundă la o întrebare, într-un interviu acordat lui Nicolae Prelipceanu, care ar putea fi considerată drept incomodă: *Ai complexul provinciei? Da sau nu?* Răspunsul lui Bălăiță confirmă cele spuse mai sus: „Nu, bătrâne! Oare tu nu știi că provincia e lumea? Roma, «vechea Romă», singură nu mai există. Am mai scris undeva că firea mea de moldovean greoi și serios vădește o puternică înclinație oltenească spre glumă. Asta vrea să spună ca așa trăiesc eu în provincie. Câte un amic vine pe la mine, la Bacău, se uită de jur împrejur și mă întreabă: cum trăiești tu aici? Mi se pare ciudat: ca și cum el, la București, ar trăi altfel! [...] Provincia este sublimă și caraghioasă, și eu sunt un provincial sadea”. Într-o astfel de atmosferă, între *sublim* și *caraghios*, *gluma* și *seriozitatea se armonizează* într-o atitudine devenită o coordonată a operei lui George Bălăiță, care va fi tentat să încerce *limitele glumei*. Declarându-se un

provincial veritabil, fără ocolișuri, autorul exprimă, într-o serie de îndemnuri, ce înseamnă **edificarea de sine** – ca om și ca scriitor –: „[...] încearcă toate experiențele, dedică-te întregului, lasă-te «influențat» de toți autorii care te atrag, trăiește cât mai divers, nu uita să te instruiești, să faci gimnastică, filozofie, matematică, dragoste. În cele din urmă, vei găsi propriul tău drum, propria ta «substanță», după ce ai trecut prin marile filtre, prin ciur și dârmon, prin toate sitele. Aici trebuie răbdare, perseverență și multă încredere în propriile puteri. Altfel cum?! Altfel vei scrie febril, insatisfăcut, vei sta în umbră, orbit de lumina altora, și nu vei ajunge nicăieri. Te vei adăuga lungului șir de autori buni, grăbiți (sau lenți prin migală și pedanterie) și la curent cu ultimele tehnici și metode, iar în articole foarte subtile vei comenta orice în vagi teoreme, mereu informat și nici măcar cu o jumătate de pas în urma modei”. Ghidat de un asemenea raționament, cultivând o admirație profundă pentru Bacovia, citind enorm, dar și petrecându-și adolescența în sala de gimnastică, George Bălăiță își găsește, după un lung șir de căutări, *propria substanță*, descoperind că *literatura este o cale de a ființa în lume*, având capacitatea să descrie cu aceeași vervă o piersică, să facă elogiul unei flori, dar și să scrie despre fascinanta dualitate a ființei umane, ajungând să fie *provincialul* pentru care *lumea* poate să fie cuprinsă în două zile.

În paralel cu imaginea Bacăului natal, se conturează și cea a ținutului cunoscut în perioada refugiului de teama rușilor, și anume **Gura Teghii**, o comună din județul Buzău, care dezvăluie obârșia maternă. La nouă ani, „băiatul din târgul ăla prăfos și ploios urcase până la muntele unde **totul se petrecea atemporal și se trăia în matriarhat**. A fost o experiență teribilă. Mi se pare din când în când și acum cea mai importantă a vieții mele. Atunci am cunoscut cu adevărat lumea: Gura Teghii, spre Penteleu. [...] Am cunoscut acolo *binele și răul* [...]. Așa că Moldova există în balans cu această formidabilă pentru mine experiență de la 9 ani”. *Un balans* între două lumi care coexistă, fiind produsul unor profunde

transformări lăuntrice ale copilului care părăsește casa natală împreună cu mama și două cufere, pentru a găsi un loc sigur, ferit de pericolul războiului și descoperind o *altfel de lume*, guvernată de alte legi.

Așadar, *un provincial* care nu a făcut din originea sa *un complex*, ci **un motiv de mândrie**, chiar și atunci când a părăsit orașul natal pentru București (în anul 1979), mărturisind că această decizie nu i-a produs modificări interioare, alegând să plece doar *pentru a schimba locul*. Chiar dacă orașul lui Bucur are farmecul său, **Bacăul rămâne un loc aparte**, a cărui imagine se recompune mereu prin ochii scriitorului cu sentimentul că s-a născut „Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai”, pentru că acolo „[...] aveam casă, familie, prieteni și, înainte de orice, o parte din copilărie. Copilăria este patria mea, mai mult decât tinerețea [...]”. Prin extensie, *Bacăul devine patria sa*, locul care l-a determinat să creadă că *provincia e lumea*, acolo trăind experiențele fundamentale.

2. Excurs bio-bibliografic

17 aprilie 1935 este data de naștere a lui George Bălăiță, într-o familie din Bacău, în care tatăl era *funcționar comercial*, iar mama casnică. Referitor la perioada copilăriei, din mărturiile scriitorului se rețin experiențe de o importanță covârșitoare, precum **războiul și pierderea mamei**, episoade traumatice lăsând, inevitabil, urme asupra existenței. Trimiterile la imaginea mamei sunt puține, copilul de altădată păstrând, peste timp, ca amintire, doar izul de leșie și levănțică pe care îl emana poala mamei. **Figurii materne i se substituie cea a bunicii** (din partea tatălui) pe care autorul o evocă cu vădită afecțiune (firească, de altfel): „ceva important: la început de tot, am avut norocul să cunosc lumea povestită de bunica din partea tatălui meu. Bunica cea plină de har și dăruită cu toate cele. Era Grădina Raiului. Știa și toaca-n cer”. Descoperind lumea în preajma bunicii, aceasta i se relevă copilului ca un amestec ciudat de *magie și realitate*, din care cărțile nu lipsesc. Bunica devine o **figură feminină sacralizată**, care se impune nu atât prin căldura maternă, cât prin **puterea**

cuvintelor sale, care transfigurează lumea percepută de copil, dându-i alte dimensiuni. În ceea ce privește **imaginea paternă**, George Bălăiță schițează un portret fizic în care tatăl apare „[...] scund, cam slăbănog, început de chelie, avea un cap mic, dar o față nu știu cum, mare cu ochii foarte negri și catifelati ca ai mătușii Debora, și mâini osoase și puternice [...]”. Notabile sunt și informațiile din interviul acordat lui Ion Simuț, care traduc o amintire senină a tatălui, încărcată de afecțiune, rămânând peste ani ca o poveste a unui timp trecut, dar care păstrează încă urmele copilăriei cu locurile și oamenii dragi. Iar copilăria este o parte importantă din viața lui George Bălăiță, după cum însuși mărturisește, menținând, ca o reminiscență a acelei perioade, **nevinovata plăcere a jocului**.

Așadar, locuri, oameni, experiențe traduc un **moment de referință al existenței** lui George Bălăiță — copilăria — adăugând portretului *provincialului* **vocația ludicului**, înclinația spre joc, în timp ce **adolescența** va da măsura unei noi lecții primite, de data aceasta, în sala de gimnastică. Visul de a deveni campion, dorința de a face performanță l-au motivat pe adolescentul Bălăiță să intre în sala de gimnastică. Această experiență este și ea edificatoare pentru ceea ce înseamnă *a ști să pierzi*, să depășești un eșec, păstrând convingerea că „dacă nu știe să piardă, învingătorul nu ia nimic. În sala de gimnastică am simțit plăcerea întrecerii, bucuria de a fi primul, răbdarea să ajungi sus. Tot acolo am aflat că nu sunt invidios. [...] Nu am făcut niciodată din plăcerea competiției un *modus vivendi*. Consumam rapid victoria parțială, trăiam prezentul performant, viitorul nu exista mai deloc”. Cariera sportivă este una consumatoare de energie, având rigorile sale, compensate de bucuria victoriei, dar la care George Bălăiță preferă să renunțe, înțelegând că locul său nu este acolo. După scurta perioadă la ICF, pleacă cu certitudinea că „[...] între sportivii de la vârf, poate funcționa, mai corect decât în alte părți, fairplay-ul. Adevărata viață sportivă, rigoarea cu care ești obligat să-ți controlezi trupul ajută și minții. Timpul strict trăit

atunci m-a făcut să înțeleg că elitele nu aparțin doar unor segmente, categorii profesionale, intelectuale, de sânge și așa mai departe. Truismul că sportivii sunt bătuți în cap vine din mintea prostului sau a celui cu sumbre frustrări. Mai mult, elitele nu sunt conjuncturale”. Un exercițiu, așadar, care a fost de folos nu numai trupului, ci și minții, care îl continuă prin **lectură**, aceasta devenind o **îndeletnicire** predilectă a tânărului care își încearcă norocul în mai multe domenii, convertindu-se în *candidat de profesie la examenele de „admitere la facultate”*: „Între timp, m-am lăsat de sport și am dat-o pe o boemă plină de folos, când student mai cu, mai fără frecvență, când slujbaş, când zilier, cea mai plăcută îndeletnicire fiind, ca și acum, de atfel (ca și pe vremea cronicarului!), cititul cărților”. De aici nu va mai fi decât un singur pas către *a scrie*, către a umple paginile albe cu propriile gânduri, astfel că, după cititul *pe brânci*, urmează *plăcerea scrisului*, care transformă fostul sportiv într-un veritabil scriitor, preocupat de propria plăcere, nu de succesul pe care îl poate oferi literatura. Scrie mult, fără a avea un scop anume și fără să urmeze un program prestabilit, considerând că *literatura poate fi un mod de a exista*.

În anul 1958 oferă tiparului primul său text, schița *Pământ*, apărută în paginile ziarului „Steagul roșu”, din urbea natală, iar în 1964 publică primul său volum, proză scurtă, cu titlul *Călătoria*. Eugen Barbu este cel care prefătează volumul de debut, intuind talentul tânărului scriitor. Textele lui George Bălăiță nu îi vor înșela așteptările, astfel că următorul volum, *Conversând despre Ionescu*, din anul 1966, va intra în atenția criticii literare pentru **formula modernă a tehnicilor narative utilizate**. Anul 1967 marchează apariția unui alt volum, *Întâmplări din noaptea soarelui de lapte*, un alt tip de proză care poate deruta prin caracterul său **ludic**, dar care subliniază o altă dimensiune a prozei lui Bălăiță, mizând pe **exploatarea universului infantil** și confirmând ideea autorului conform căreia **copilăria este patria mea**.

Întreaga măsură a talentului scriitoricesc va fi dată în 1975, când este publicat intens

discutatul volum *Lumea în două zile*, considerată o *scriere de maturitate*, care va reorienta percepția criticii referitoare la proza lui George Bălăiță. Este cartea pe care critica a calificat-o drept una de referință în literatura română, ajungând la șapte reeditări, până în anul 2011. Totodată acest volum va asigura *celebritatea scriitorului*, acesta mărturisind că „*Lumea în două zile* este sursa de aur a patimilor mele politice! Cartea asta m-a situat mai sus în ierarhia literară a timpului”. Din aceeași *magmă* este scos în anul 1977 *Ucenicul neascultător*, un prim volum al unui **anunțat proiect narativ**, o *cronică* a neamului Adamilor. Deși o comparație între cele două volume nu ar fi echitabilă, trebuie menționat faptul că *Ucenicul neascultător* a fost mereu așezat în umbra *Lumii...*, ceea ce implică o **valorizare injustă** întrucât structura celui de-al doilea volum rezistă prin **formula epică a cronicii** în care *imaginea scribului* trimite la o analiză de profunzime. Autorul însuși resimte injustețea comparației între cele două volume, subliniind, în termeni geometrici, că „*Lumea în două zile* este **un roman închis**. Ermetismul lui este de natura **cubului**. (Nu a sferei. Sfera e antipatică. Prea dă iluzia perfecțiunii. Și este imprevizibilă. Este în exclusivitate un produs al mecanicii cosmice. Pe când cubul este o invenție a minții. Cubul este *gândit*. Sfera e ivită din neant. Și, la urma urmei, are pielea prea întinsă!). *Ucenicul neascultător* este **un roman deschis**. Tendința lui este **piramida**. Văzută «egiptean», ca un ansamblu de cuburi. Deocamdată, în construcție”. Bălăiță oferă astfel o *lecție despre cub și piramidă* — parafrazându-l pe Nichita Stănescu — care are drept scop semnalarea **disjunției dintre cele două construcții epice**, formulată prin antiteza *închis – deschis*, impunând o analiză încadrată în alți parametri decât aceia care vizează strict comparația.

Chiar dacă dovedește că poate stăpâni *iluzia cea mai cuprinzătoare* — romanul — George Bălăiță este și **un ingenuos ucenic al prozei scurte**, publicată mai ales în ziare și reviste, de-a lungul vremii. Semnificative sunt volumele *Noaptea unui provincial*, publicat în 1983 și *Gulliver în Țara Nimănu*,



din anul 1994, fiecare dintre ele cuprinzând texte apărute inițial în diverse publicații periodice. Sunt scrieri cu **teme diverse**, străbătute de **accente confesive**, estompate cu dibăcie de scriitorul care se declară „[...] un ficționist, până la limită”. Între *ficțiune și realitate* decurge viața lui George Bălăiță, primind numeroase premii pentru literatura sa. Pe lângă datele menționate referitoare strict la momentele importante pentru operă, trebuie amintite, în congruența acestora, și cele care îi vizează biografia lui George Bălăiță. Astfel, în 1974 ocupă postul de **redactor-șef adjunct al revistei „Ateneu”** din Bacău, urmând ca în anul 1979 să părăsească orașul natal pentru a se stabili în Capitală și pentru a ocupa funcția de **secretar al Uniunii Scriitorilor**, Bălăiță subliniind, într-un interviu, că „[...] la București nu m-a adus nimeni. Am venit singur și fără pile. În vremurile acelea, firește, pe căile de atunci, dar la lumină, nu la întuneric”.

Drumul *provincialului* nu se oprește în Capitala țării, el obținând, pentru patru luni, o bursă de studii la Iowa University, în America, experiență pe care o prezintă textul *O dimineață banală în America*. Paginile

acestea convertesc *banalul* prin precizia observației, prin finețea și exactitatea detaliului, făcând dintr-un *spectacol al străzii* o experiență personală. Întors în țară ocupă, după moartea lui Marin Preda, funcția de **director al Editurii Cartea Românească**, „[...] un loc pe care îl uit cu iubire. Nu l-am vrut, există martori, și nu numai dintre cei oarecum apropiați. Dimpotrivă, împrejurările au făcut să nu mai pot da înapoi. Partea de aventură intelectuală, câtă a fost, mi-a plăcut chiar foarte mult. Cea administrativă mi-a dat un plus de experiență, era surprinzător să constat că într-un domeniu care-mi fusese complet străin puteam găsi brusc soluții. [...] Tot efortul meu la C.R. a fost, în împrejurări nefirești, să păstrez pe cât cu putință firescul”. *O aventură intelectuală* așadar, care se va încheia în anul 1989 și pe care George Bălăiță o va comenta în interviurile acordate.

Chiar dacă biografia scriitorului are numeroase aspecte care pot atrage atenția, opera este cea care primează, pentru că „marca mea o dau cărțile mele. În rest, viața e complicată. Caraghioasă. Grea. Imprevizibilă. Mișcată de conflicte care nu duc nicăieri, care te consumă foarte mult.”. Trăind *cam tot ce se poate trăi* încă din copilărie și găsind în literatură breșa către *adevăr*, întrucât, în această perspectivă, **ficțiunea dă măsura tuturor lucrurilor**, George Bălăiță **recuză dublarea ființării**,

într-o atitudine care asigură existenței însemnătate datorită unicității și, totodată, care oferă senzația de plenitudine: „dacă ar fi să mă nasc încă o dată, aș ezita, fără îndoială aș cere un timp de gândire. Aventura vieții este extraordinară, asta o știe și Găgă. Nu s-ar pierde oare farmecul prin repetiție? Una e să tragi cu dinții să rămâi viu și dacă se poate sănătos și, cu puțin noroc, să scapi și după ce ai dat bolii ce i se cuvine, să «experimentezi» așadar cât mai divers în schema biologică obișnuită și nu în mod excepțional («banalul» fiind ispită și încercare maximă), și alta e să o iei de la început. Mă tem că ajunge o viață, și anume aceea care ți s-a dat. [...] Dacă ar fi să mă nasc din nou? Nu. E prea mult. Dacă ar fi să-mi re trăiesc tinerețea, da. [...] Și aș alege vremurile când timpul își trăia starea pe loc și clipa dura cât o veșnicie”.

Cu ezitări, cu peregrinări în diverse domenii de activitate, între provincie și Capitală, nuanțele pe care le comportă portretul scriitorului George Bălăiță sunt diverse, dominând plăcerea lecturii și a scrisului, dar și vocația ludicului ca ecou al copilăriei din urbea lui Bacovia. *Banalul și ficționalul, provincia și Capitala* sunt poli ai unei existențe scriitoricești care se echilibrează prin lecția primită în sala de gimnastică – *fairplay-ul*, reușind să se impună ca parte indispensabilă într-o discuție care privește imaginea completă a literaturii române.

Bibliografie

- BĂLĂIȚĂ, George, *Călătoria*, Editura pentru Literatură, București, 1964.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Conversând despre Ionescu*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, Editura Tineretului, București, 1967.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Lumea în două zile*, Editura Eminescu, București, 1975.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Ucenicul neascultător*, Editura Albatros, [București], [1977].
- BĂLĂIȚĂ, George, *Noaptea unui provincial*, Editura Junimea, [Iași], 1983.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Gulliver în Țara Nimănu*, Editura Cartea Românească, București, 1994.
- BĂLĂIȚĂ, George, *Opere III, Marocco (II)*, Cronologie de Marilena Donea, Editura Polirom, [Iași], 2011.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Prefață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, [1999].
- CISTELECAN, Al., *Parabola scribului*, în *Aide-mémoire*, Editura Aula, Brașov, 2007.
- SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, [Casa de editură Litera], [Chișinău], 1998.
- ȘTEFĂNESCU, Alex., *Prim plan (35 de profile de scriitori români contemporani dispuse în ordine cronologică)*, Editura Eminescu, București, 1987.
- UNGUREANU, Cornel, *Proza românească de azi*, vol. I: *Cucerirea tradiției*, Editura Cartea Românească, [București], 1985.

Literatura ca formă de autobiografie interioară la Octavian Paler*

Abstract

Octavian Paler este unul dintre scriitorii care îndrăznesc să (se) scrie cu un ochi critic și cu o mână necruțătoare. Mașina de scris paleriană bate din două motive: de a se înțelege pe sine și de a reuși apoi să înțeleagă lumea și misterele ei. Stilul, de cele mai multe ori erudit, este definitiv pentru construcția interioară a autorului, care se lasă voluptuos prins în voia jocului cu idei. Transformă eseul într-o confesiune, ba chiar într-o autobiografie care țintește mereu spre analiza lucidă a resurselor interioare. Prin confesiune, prin scindare între două euri – unul solitar și unul solidar – și prin arta de a se scrie, Octavian Paler caută un elixir al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte... supraviețuirea (în eternitate) prin literatură.

Cuvinte-cheie: literatură, autobiografie, confesiune, eseu, singurătate, analiză interioară.

Octavian Paler is one of the writers who dare to write and depict (himself) from a critic perspective undoubtedly with a sharp pencil. The style, mostly scholarly, defines the inner construction of the author, who voluptuously plays with ideas and concepts. He turns the essay into a confession, an autobiography that aims to a realistic analyze of the inner resources of the self. Through confession, splitting between two alter-ego – solitary vs. solidary – and through the art of depicting himself, Octavian Paler looks for a magic potion that could keep him living forever and young... and that elixir turns out to be, at least for him, the survival through literature.

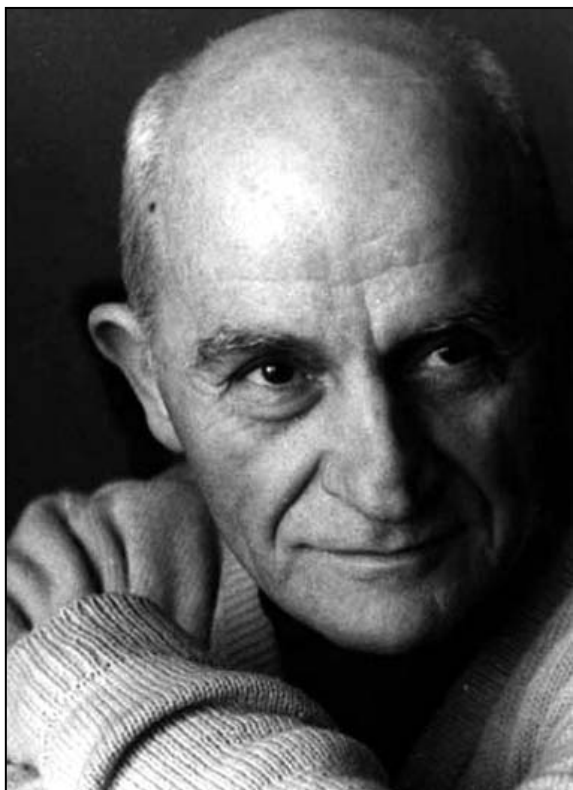
Keywords: literature, autobiography, confession, essay, loneliness, inner analysis.

Pentru Octavian Paler, literatura a fost dintru început o formă de autocunoaștere, de confesine, de defulare ori, extrapolând, de adâncire a frământărilor spiritului. Autorul (se) scrie cu un ochi critic, cu o mână necruțătoare, dând la iveală fiecare gând și sentiment, orice tristețe și bucurie. Mașina de scris paleriană bate din două motive: de a se înțelege pe sine și de a reuși apoi să înțeleagă lumea și misterele ei. E adevărat că avem de-a face și cu un excelent jurnalist în persoana autorului, un calculat

analist politic și un moralist sincer, care trăiește *ad litteram* principiile pe care le proclamă. Totuși, menirea primordială rămâne neschimbată pe parcursul operei: de a ni-l prezenta pe omul Octavian Paler așa cum este el dincolo de convențiile sociale sau de îngrădirile pe care i le-au impus comunismul și criticii demagogi. Scriitorul a învățat de-a lungul anilor că „scrierea unei cărți e ca un lung deșert străbătut.” (Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, p. 101) Cel mai adesea a ales să se „mărturisească” prin

* Lidia GHIULAI, doctorand a Universității din Oradea, Bihor, e-mail: lidia.ghiulai@yahoo.com

** Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională (CCPE).



intermediul eseului, așa că vom întâlni – și nu doar în cazul lui Octavian Paler, dar mai ales – o perspectivă personală (complexă și bine argumentată) în care stilul, de cele mai multe ori erudit, este definitoriu pentru construcția interioară a celui care scrie. El nu are o matrice strictă sau plictisitoare, ba de cele mai multe ori procedeele stilistice și organizarea personală a legăturilor și a trimiterilor care se fac în permanență între numeroase idei îl fac accesibil majorității cititorilor cu drag de litere. Parafrazându-l pe Adrian Marino, amintim că într-un eseu nu se impune nicio soluție și nu se cultivă nicio dogmă, ci ne este oferită o posibilitate, ne este sugerat un posibil mod de a fi și de a cunoaște. Eseul poate fi considerat astfel o momeală care „incită adevărul”. Cine știe, poate că tocmai de aceea a și fost aleasă această formă de manifestare literară a gândului și a sentimentului de către scriitor. În această formă, s-a simțit liber să propună idei, să polemizeze nestingherit cu el însuși și să se ia la hartă cu propriile întrebări ori revolte. Aici frâul nu se pune nici gândului, nici sentimentului, ci, eventual, scopului. Având această imensă libertate (de a fi

„îngrădit” doar de rigoarea subiectivității impuse de eseu), Octavian Paler se lasă bucurios și voluptuos prins în voia jocului de idei. Dovada în acest sens este că toate operele lui îmbracă haina cameleonică a eseului – până și romanele, care trec de granițele clasicizante (sic!) și ajung în parabolă și alegorie.

Noutatea adusă de scriitor – care, spun unii, a impus în literatura română „genul Paler”, ușor de recunoscut, dar greu/ imposibil de pus în specii literare clar confinate – este că transformă eseul într-o confesiune. Ba chiar într-o autobiografie. Căci nu încape urmă de îndoială că, deși fragmentar, autorul se „risipește” în numeroase mărturisiri despre copilăria sa, despre temerile și despre iluziile sale nebunești ori despre visurile cele mai îndrăznețe. Până una alta, această abordare interioară și directă a lumii și a sensului ei nu e la îndemâna oricui, pentru că de la *a-ți* exprima o opinie (în eseu) până la *a te* exprima (în confesiune) e cale de-o profundă sinceritate și de-un necruțător curaj de a te descoperi ție și celorlalți în aceeași măsură și deodată. Autobiografia este patria din care nimeni, nici măcar dictatura comunistă, nu-l poate smulge pe Octavian Paler. Fie că e vorba de condiția omului ca solitar drumeț prin viață, fie că problematizează etic ori politic problemele omului care „a jucat pe sârma comunismului”, fie că se aduce pe sine ca entitate interioară în prim-planul analizei, scriitorul nu se ferește să-și arate – de multe ori în stare „brută” – țepușele care-i stau în coasta minții ori a sufletului nelăsându-l să ducă nici o viață mediocră, nici una total ascetică. Scriitorul nu a crezut nicio clipă în comunism, dar nu a fost nici un disident declarat și nici un subversiv (cu excepția, probabil, a romanului *Viața pe un peron*), deși asta este o aparență doar, căci scriitura sa poartă mereu o scârbită înverșunare față de ideea de dictatură. Forma de revoltă pe care a ales-o Octavian Paler pentru a se mărturisi a fost „jocul de idei în proză” – dacă-mi este permis să numesc astfel jurnalele de călătorie, eseurile confesive și chiar romanele-parabole ale scriitorului –, unde a avut curaj să aștearnă pe hârtie gânduri și poziții de care mai târziu să nu se dezică. Refugiul



în literatură i-a adus deopotrivă atât zbulcium, cât și pace. Întotdeauna a simțit nevoia de a se confesa, pentru că, așa cum observă chiar în primele pagini din *Viața ca o coridă*, „dacă vorbesc altcuiva, trebuie să fiu măcar politicos. După ce am început, coerența devine o chestiune de bun-simț. Ideea că sunt ascultat mă obligă, mă constrânge. [...] De fapt, monologul meu nu a fost niciodată decât o formă de a recunoaște că nu-mi sunt mie însumi de ajuns.” (Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, p. 25) E greu să-l înțelegi pe scriitor având în gând afirmația de mai sus, când – după numai cinci pagini – îl auzi interogându-se cu seninătate și întrebându-te jovial dacă, nu cumva, uneori „literatura nu este subterfugiul pentru o viață secundă? Uneori nu știu dacă a scrie are vreun sens. Știu bine că alte lucruri au pentru mine și mai puțin sens.” (Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, pp. 29-30). Această ultimă idee este reluată de scriitor și într-un interviu din 1990. Întrebat ce ar fi făcut fără scris, Octavian Paler răspunde fără ezitare: „Nu știu. Știu încă că n-ar fi fost bine.” Scrisul îl eliberează de povara de a fi singur – cu toate că, uneori, departe de a fi o binecuvântată fericită, el poate fi un chin al minții, o spaimă: „Să revin la literatură. Sunt și alte motive care mă țin în fața mașinii de scris în afara convingerii că literatura e ceva atât de necesar, încât, dacă n-ar fi existat

lut, piatră, pergament, hârtie care să-i servească drept suport și ar fi trebuit să rămână orală, ar fi apărut, probabil, oameni-biblioteci care ar fi fost consultați și rugați să povestească. Unul dintre aceste motive e că atâta vreme cât scriu nu sunt niciodată singur.” (Paler, Octavian, *Viața ca o coridă*, p. 228). Pe pagina imediat următoare, scriitorul justifică în continuare ideea că scrisul poate fi și un totem: „mărturisindu-mă, mă simt apărut și util”. (*Ibidem*, p. 229) Înainte ca această siguranță pe care scrisul o oferă să fie dobândită, există câteva obstacole care trebuie a fi înlăturate. Dacă toreadorul trebuie să înfrângă taurul – despre care știe toate detaliile – scriitorul nu are parte de acea „terra ferma” de pe care să-și înfrângă inamicul. De altfel, discursul despre coridele spaniole nu este pentru Octavian Paler decât un pretext de a polemiza cu el însuși despre viață, destin, iubire și literatură – amestecate de-a valma într-un tumult de amintiri stârnite de gustul sângelui din arena vieții. Ca într-un flux proustian sunt invocate, prin diferite întâmplări, amintiri din copilărie, din Arcadia și Rubicon, povești din care viața pulsează prin frumusețea pierdută și prin regretul de a nu mai fi în stare să conserve nealterat Paradisul pierdut (și anume copilăria). Deși *Viața ca o coridă* a fost scrisă și a apărut în regimul comunist, scriitorul nu se dă în lături de la polemică și de la sinceritate. Din gânduri răzlețe în idei obsedante, din motive recurente în teme deja agonizate, pe parcursul a peste cinci sute de pagini, autorul se dezvăluie ca un toreador pornit la luptă cu destinul. Dar sorții de izbândă sunt fragili, pentru că în arena vieții nu cine are forța iese învingător, ci acel care are agilitatea. Or, prin excelență, matadorul (viața/ destinul) este antrenat să aibă această calitate pe care, evident, taurul (scriitorul) nu o posedă. Acesta din urmă are instinctul primordial, sălbatic, de a lupta cu îndrăzneală și brutalitate – dar aici se opresc harurile cu care a fost înzestrat. Cei doi luptă astfel de pe poziții inegale, singurul numitor comun fiind că, atunci când unul câștigă, obligatoriu celălalt este învins, indiferent de partea în care se înclină balanța vieții și a morții.

Am sesizat la Octavian Paler, în nenumărate rânduri de-a lungul lecturilor operei sale, o melancolie aproape sumbră a gândului, o disperare sau o resemnare sfâșietoare care nu are nimic de-a face decât cu învățarea singurătății (am în vedere aici mărturisirile, observațiile și părerile din volumul *Deșertul pentru totdeauna*). Deșertul este în primul rând o stare a sufletului, o condiție fără de care omul sincer nu poate să definească. Aici, izolat de lume, el poate învăța speranța. Spre deosebire de Infernul lui Dante, unde cei care intră trebuie să-și lase orice speranță, în Infernul interior palerian, speranța e singura care trebuie luată și ea la drum pentru că, pe parcurs, ea va fi singura care dă curajul de a continua. Dacă e vreun volum în care acest scriitor să se apropie de o confesiune totală (deși, după cum chiar el susține, niciodată nu te poți mărturisi până la capăt, pentru că nu te cunoști atât de mult), *Deșertul pentru totdeauna* ar fi cel mai potrivit în acest sens. Din acest antepenultim volum, scriitorul începe să aibă conștiința iminenței morții și a gustului amar al pulberii, al *vanitas vanitatum*-ului acestei lumi. Ajuns la vârsta senectuții, el realizează că și-a creat, de-a lungul vieții „o Arcadie proprie, după o rețetă binecunoscută. Copilăria = vârsta de aur. Tot ce urmează e decădere. Exil. Nostalgie a neștiinței pierdute.” (Paler, Octavian, *Deșertul pentru totdeauna*, p. 51) De aici izvorăsc marile neliniști cu care scriitorul a fost tributar o viață întreagă, din neputința de a ști, la ani distanță, dacă ar fi fost posibil să nu piardă „neștiința” copilăriei, de a păstra intactă coaja mitului în care a crescut. Pierzând însă acea calitate absolută, el a început să o prețuiască, adică să o alimenteze, să o venerize – de unde și frământările ulterioare de a o reînvia, dar fără putință. Confesiunea din ultimul volum menționat (*Deșertul...*) urmărește două fire narrative – sau confesive, ca să fim mai exacți – ale gândurilor lui Octavian Paler și ale poveștii doctorului Luca și ale lui Julius – care se completează, dar sunt și independente.

Nu în ultimul rând, *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004) ar putea fi considerat

per ansamblu, un volum sumativ al confesiunilor de mai înainte, de la *Viața ca o coridă* (în 1987), la *Don Quijote în Est* (1993) și până la *Deșertul pentru totdeauna* (2001). Confesiunea este directă și țintește spre o analiză lucidă, amănunțită a vieții, care poate fi „o biografie banală sau un destin semnificativ”. Problema cu care se confruntă, din nou, Octavian Paler este în ce măsură singurătatea poate fi un destin. Rațiunea din care scriitorul își face un autoportret e oarecum ușor de remarcat: apropiindu-se cu pași repezi de „sfârșit”, cel care declara mereu că iubește viața și că îi e frică de moarte are disperarea de a nu se fi cunoscut niciodată în totalitate, prin urmare nu a reușit să pătrundă până la capăt nici sensul morții, dar nici pe cel al vieții. Oglinda în care se privește acum când poate recunoaște că-și trăiește „rău” bătrânețea este „memoria” care, „spartă”, îi oferă doar câteva „frânturi din viață”. Deși își recompune, din frânturi, viața, dragostea este probabil singurul subiect pe care scriitorul îl evită constant în toate scrierile sale. E drept, despre dragoste, ca resort sau ca unică salvare a individului, se pomenește adesea. Și confesiuni scurte, scăpate parcă fără voie din călimara cu gânduri, referitoare la acest subiect avem uneori, dar doar atât cât să ne stârnească curiozitatea. Un pudic prin excelență, Octavian Paler, deși mereu gata să se expună în cele mai intime sentimente și idei despre el și despre lume, refuză constant să se autobiografieze și ca îndrăgostit. Misterul e încă de cercetat. Dacă până la această scriere autorul nu se sfia să se gândească uneori și la viața politică, aici el refuză a-i mai discuta meandrele. Se ocupă, cu cruzime și sinceritate, doar de frământările sale interioare, căci, până la a fi dator cu-o moarte, omul e dator și a se înțelege pe sine – asta pentru a explica harul de a fi existat sub soare. În această penultimă premoniție a morții, dar care vede ultima lumina tiparului antum (pentru că volumul *Calomnii mitologice* a fost publicat postum), marele strigăt al lui Octavian Paler este acea întrebare copleșitoare: „de ce sunt singur?” – laitmotiv al tuturor scrierilor sale, de altfel. A iubit viața și mereu s-a

simțit pedepsit pentru asta, chiar dacă nu de o entitate exterioară, ci probabil chiar de natura sa solitară. Volumul acesta prefigurează oarecum și confesiuni pe care scriitorul i le va face, trei ani mai târziu, cu câteva luni înainte de moarte, într-o amplă corespondență literară, lui Daniel Cristea-Enache. Astfel, ideea că moartea pândește și-și cere vama îl însoțește în permanență și în acest volum – poate cel mai plin de o disperare resemnată în fața Neantului. (a se vedea Paler, Octavian; *Autoportret într-o oglindă spartă*, p. 219).

Nu știu dacă ar fi corect să afirmăm că unul dintre cei care-l cunoaște cel mai bine pe Octavian Paler este criticul Daniel Cristea-Enache, pentru că, nici măcar în ceasul morții, scriitorul nu s-a cunoscut pe sine. Totuși, criticul a fost un apropiat al acestuia, a scris recenzii la cărțile lui, i-a luat interviuri și apoi a corespondat cu el pentru volumul *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*. Tânărul critic a intuit corect că Octavian Paler este predispus spre polemică, așa că l-a provocat la discuții importante chiar la sfârșitul vieții. Ultimul volum al lui Octavian Paler, cel al conversațiilor cu Daniel Cristea-Enache, ne prezintă un scriitor trist, singur și disperat în fața morții. Temele abordate în discuțiile dintre cei doi sunt numeroase și ating toate punctele de interes sau de acțiune ale scriitorului. Dialogul se desfășoară pe parcursul a doi ani (din 2005 până cu o săptămână înainte de moartea scriitorului). Găsim pe paginile scrise prevestitor, cu „o mahnire profundă”, ultima și „cea mai adâncă” confesiune pe care a făcut-o, după cum bine precizează

chiar Daniel Cristea-Enache în deschiderea volumului. E un soi de testament care are menirea să ni-l înfățișeze singur, în frământări și înfricoșat de moarte. Cu siguranță, dacă este ceva la Octavian Paler care să fie greu de făcut, nu este nici mărturisirea, nici formularea întrebărilor, ci puterea de a lua decizii ferme, finale. S-a ferit mai mereu de ele, pentru că aduceau cu sine o condamnare la moarte – moartea opțiunii de a „face” și de a „fi” altfel. Greu cu deciziile finale, de care scriitorul se păzește ca de moarte; niciodată nu a uitat că alegerea nu presupune existența a două posibilități, ci e mereu vorba de o pierdere... Mai mult, refuzul de a alege își are rostul lui, pentru că, atâta timp cât se poate îndoi, există și o altă posibilitate: aceea de a se înșela. Și aici nu mai avem frica de ratare, ci bucuria de a ști că, undeva, ceva nu poate fi ales, ci destinat. Dar nu predestinat, căci omul nu este predestinat, spune Octavian Paler, decât în măsura în care „alege”. Singurul lucru care-l împinge în brațele pre-destinării e faptul că și-a exprimat o opțiune definitivă. Or, Octavian Paler respinge ardent această predestinare la o biografie banală. Nu. Acest lucru îl înspăimântă. El caută posibilitatea de a alege din mai mult de două posibilități trecătoare, el caută eternitatea. Prin confesiune, prin sondare și scindare între cele două euri – unul solitar și unul solidar – și prin arta de a se scrie cu sinceritate. Și astfel literatura devine pentru scriitor o formă de autobiografie interioară, un (mult sperat) elixir al tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte.

Bibliografie

- CACOVEANU, Viorel, „Niciodată nu m-am simțit atât de puternic ca atunci când mi-am recunoscut slăbiciunile.” (interviu cu Octavian Paler), *Steaua*, nr. 1, ianuarie 1990, pp. 10-13 (realizat în martie 1989, oprit de cenzură în iulie același an).
- PALER, Octavian, *Viața ca o coridă*, pref. de Cosmin Ciotloș, ed. a 2-a, Iași, Polirom, 2009.
- PALER, Octavian, *Deșertul pentru totdeauna*, pref. de Dan C. Mihăilescu, ed. a 2-a, Iași, Polirom, 2009.
- PALER, Octavian, *Autoportret într-o oglindă spartă*, pref. de Ion Simuț, ed. a 3-a, Iași, Polirom, 2010.
- PALER, Octavian, *Don Quijote în Est*, pref. de Sanda Cordoș, ed. a 2-a, Iași, Polirom, 2010.
- PALER, Octavian, *Viața pe un peron*, pref. de Daniel Cristea-Enache, ed. a 5-a, Iași, Polirom, 2011.
- PALER, Octavian, *Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, ed. a 2-a, Iași, Polirom, 2012.

Poezia ca „pentimento” (note despre lirica lui Mircea Ivănescu)

Abstract

Pentimento este un termen folosit în pictură pentru a desemna o imagine mai veche, ivită de sub un strat mai nou de vopsea, devenit cu timpul transparent. Treptat, el a fost adoptat și în discursul literar, unde apare adesea în legătură cu autobiograficul și mai ales cu dialectica memorie / uitare (la Lilian Hellman sau Matei Călinescu). Pornind de la ipoteza acestuia din urmă, studiul de față își propune să rediscute poezia lui Mircea Ivănescu prin prisma unor concepte ca „pentimento”, „palimpsest”, „urmare”, identificând strategiile folosite de poet pentru a concilia memoria și uitarea, autenticitatea și intertextualitatea.

Cuvinte-cheie: *pentimento, Mircea Ivănescu, intertextualitate, memorie, uitare.*

The term pentimento (usually used in the field of art history), designates an underlying image in a painting, that shows through when the top layer of paint has become transparent. Gradually it has been adopted also in literary theory, being used as a metaphor for memory (by Lillian Hellman or Matei Călinescu). Developing the latter's hints, this study aims to reconsider Mircea Ivănescu's poetry through the lens of such concepts as “pentimento”, “trace”, “palimpsest”, focusing on those strategies used by the poet in order to harmonise memory and oblivion, writing and remembering, authenticity and intertextuality.

Keywords: *pentimento, Mircea Ivănescu, intertextuality, memory, oblivion.*

1. Un scriitor greu de clasat

În legătură cu poezia lui Mircea Ivănescu s-au spus deja multe lucruri, o bună parte dintre aceste afirmații dovedindu-se contradictorii: criticii din generațiile mai vechi au insistat cu precădere asupra strategiilor de corporalizare a inefabilului, ignorând adesea evidența că poezia aceasta nu conține aproape nimic încifrat sau oracular; autorii generației optzeci au stăruit asupra înclinației lui Mircea Ivănescu spre (auto)ironie și narativitate, revendicându-și-l drept precursor și neglijând în mod deliberat împrejurarea că, la autorul nostru tocmai ironia este cea care conduce adeseori, în mod paradoxal, la intuirea unui straniu sens al fragi-

lității, la „o muzicală evanescență, o rece înfiorare în fața Absenței”.

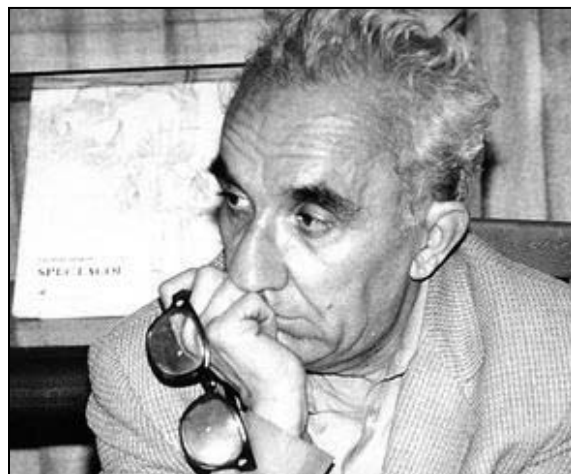
Aproape toți comentatorii au recunoscut însă natura livrescă a inspirației m. ivănesciene, aportul covârșitor al memoriei culturale și aparenta monotonie a discursului.

Ne aflăm în fața unui scriitor care nu a încetat să nedumerească naturile conformiste, să incite spiritele înclinate către jocurile (grave) ale închipuirii și, mai cu seamă, să se plaseze într-un izbitor contrast cu spiritul dominant al poeziei românești de până la el, un spirit mai degrabă ceremonios, avid de gesturi grandilocvente, speculativ-metafizic și emfatic, nesățios cu simbolurile și, în genere, prea puțin dispus să se detașeze ironic de propriile-i născociri.

Din aceste motive, la apariția celui dintâi volum al lui M. Ivănescu (*versuri*, 1968), cronicarii literari ai momentului au scăpat din vedere tocmai trăsăturile distinctive ale formulei sale poetice (tonul firesc, îndepărtat de tot ceea ce s-ar putea numi „manieră”, influențat de poezia anglo-saxonă, de Frost, Lowell sau Warren, dar și de Rilke – după cum mărturisește poetul într-un interviu – și prea puțin de mode și modele din spațiul cultural autohton).

Oricum ar fi, ceea ce frapează, de la început, este contrastul izbitor dintre formula preferată de Ivănescu și poetica standard a generației '60 (căreia, prin vârstă și an al debutului, autorul îi aparține). Rămâne în afara oricărui dubiu că poetul și-a construit opera – în plină frenezie a resurecției lirismului – pe un model preponderent epic (majoritatea textelor sale au ca punct de plecare un pretext narativ, dezvoltându-se apoi fie ca mici „povești în versuri”, fie ca „scene” desprinse dintr-un seducător spectacol al „etalării de ironii în ironii, de procedee în procedee, de măști sub alte măști”, de jocuri inter- și metatextuale, de disimulări sau mărturisiri deghizate). Poate să surprindă, în condițiile unei atât de elaborate „reprezentări”, opțiunea scriitorului pentru tonul sobru, voit monoton, de „notar extenuat al realului”, cum s-a spus. E la mijloc o învederată înclinație spre valorizarea simplității, firescului și discreției (într-un poem se vorbește despre „lumina purei și sfintei simplități, în care toate învățăturile lumii acesteia, toată înțelepciunea ființei e rușinată”, iar în altul de vorbele care lasă urme, aidoma pașilor pe zăpadă, și de aceea „ar trebui poate alese / tocmai cuvintele care să nu spună prea mult.”).

În cele ce urmează ne vom concentra asupra câtorva paradoxuri ce decurg din voința obstinată a poetului de a-(și) șterge urmele, de a impersonaliza tot ceea ce este prin definiție personal, de a (con)topi mai multe niveluri de realitate într-un *continuum* de „figmente”, întrețesute cu amintiri „adevărate” și „false”, cu ecouri ale senzațiilor ce „ies din contactul cu obiectele trecute în memorie” (căci, în mod evident, asemenea lui Nabokov, Mircea Ivănescu este obsedat de timp și de complicata ecuație scris/



memorie/ uitare). Pretutindeni ne întâmpină intersecări de planuri coexistente și mobile, (pseudo)opozii ce se neutralizează cât ai clipi (ca în oglinda lui Lewis Carroll, unde totul era contrar și invers la suprafață, dar polimorf în adâncime), fapt ce demonstrează că poate fi atins un grad de percepere pentru care realul și imaginarul să formeze un tot indistinct.

2. (Pre)judecăți critice și paradoxuri poetice

Mulțimea (pre)judecăților vehiculate de critică se justifică, în parte, prin acest caracter atipic al lumii poetice inventate de Ivănescu. Prima și cea mai persistentă dintre ele este aceea conform căreia ar exista o incompatibilitate funciară între livresc și autenticitate, că un poet în versurile căruia abundă trimiterile intertextuale, aluziile, referințele culturale, nu poate fi socotit „autentic”.

A doua pleacă dintr-un conformism al non-conformismului: avem de-a face, în acest caz, cu o judecată care – supralicitată, din dorința de a dinamita „un clișeu benign” – proiectează distincția livresc / biografic în diacronie, riscând să antreneze alte distincții și opozii care nu conduc, de fapt, nicăieri. Dacă, pentru multă vreme, a existat un consens în rândul criticilor și exegetilor cu privire la aspectul monadic și repetitiv al acestei poezii (cei mai subtili avertizând însă că e vorba de o *aparentă* monotonie), cu timpul a fost adusă în discuție tot mai insistent existența unei cezuri în

interiorul universului poetic m.ivănescian (mai precis între scrierile din anii '70 și cele din deceniul nouă). Iată ce nota, în acest sens, N. Manolescu în *Istoria critică* [...]: „[S]e poate constata că, dacă biograficul și amintirea sunt la început așa-zicând neutre sentimental, mai mult un pretext pentru a crea atmosferă, cu timpul, în poezia lui Ivănescu se accentuează intimismul, nota personală, «psihologicul» și chiar un anume dramatism interior.”

Deosebirea ar fi una de nuanță (în perioada „secundă” elementul personal capătă preeminență, fără ca poetul să renunțe la „cutia de rezonanță” livrescă, menită să amplifice emoția). Cu toate acestea, nu cred că distincția dintre „conținutul emoțional tot mai limpede” spre sfârșitul deceniului nouă și dimensiunea metaliterară mai accentuată din perioada anterioară, este esențială pentru o reevaluare a poeziei lui Ivănescu (și cu atât mai puțin aceea dintre dimensiunea „neptunică” și cea „plutonică”, propusă de Andrei Terian).

Chiar dacă o modificare de accent poate fi percepută (inclusiv la nivel formal), totuși nu reducția severă a bibliografiei face diferența, ci mai degrabă amplificarea *sound*-ului produs de cutia de rezonanță livrescă. Are dreptate Radu Vancu când susține că „departe de a fi trecut în planul secund [...] livrescul dobândește abia acum prim-planul.” Pornind de la observația că poetul apelează la note de subsol, motto-uri, referințe, din ce în ce mai numeroase, Vancu susține că tot acest impresionant arsenal peritextual ar trăda o tendință de reprimare a tentației mărturisirii: „Am înțeles în cele din urmă că [...] putem intui forța subiectivității reprimare din uriașa extensie a aparatului livresc utilizat ca agent de reprimare.” Putem fi de acord cu această observație, cu amendamentul că aceasta nu presupune automat postularea unei tensiuni ireconciliabile între viață și bibliografie, ci, dimpotrivă, poate fi o formă (paradoxală) de asumare a contiguității lor funciare. Ceea ce contează este intuirea imanenței literarului, presentimentul (pe cât de acut, pe atât de neliniștitor), că totul a mai fost spus cândva, într-o carte, într-o piesă de teatru, într-un text. În această direcție conduc și unele din-

tre mărturisirile poetului, din care se vedește ambiguitatea funciară cu care sunt investigați termeni ca „livresc”, „sinceritate”, „autenticitate”: „Teama de neadevăr, de livresc, de faptul că unele sau altele din momentele pe care le trăiesc sunt atât de conforme cu literatura [...], mă face uneori să cred că scriindu-le, le-aș putea da o înfățișare care, nemaivenind din afară [...] ar putea avea un adevăr al ei.”

Nu e greu să constatăm că această tentativă – mereu reluată – de (re)autentificare prin scris capătă o funcție crucială în ansamblul demersului poetic m.ivănescian. „Teama” despre care vorbește poetul este totodată resortul ce îl împinge să elimine toate mărcile poeticității „canonice” și „rezervorul” care-i hrănește obstinată voință de ștergere a urmelor, dovadă fiind monotonie asumată a titlurilor (poemelor și volumelor), alături de mărturisirea prin mijlocirea intermediarilor, măștilor, „ambasadorilor”.

Are dreptate Al. Cistelean atunci când socotește că, pentru Mircea Ivănescu, poezia ar reprezenta o cale oblică (deci perversă) de a accede la un spațiu „autentic”, situat deasupra convențiilor și clișeele (literare, sentimentale sau existențiale): „Poezia ar fi fost șansa (și calea) de a umple cu autenticitate această pantă de accelerată falsificare și vidare a ființei. Dintre toate ea este însă calea cea mai perversă [...] Se înțelege că acest denunț permanent al poeziei e folosit [...] tocmai spre a o acredita, nu spre a o discredita, ca funcție a autenticității și autentificării existențiale.”

Din această manieră oblică de a concepe poezia și funcțiile ei, decurge nu numai tendința de a înlătura mai toate mărcile poeticității, ci și aceea de a postula intersecții de planuri (ontologice, temporale, textuale), necunoscute mai înainte. Nu de foarte multă subtilitate este nevoie pentru a constata, de pildă, că poetul alege să-și joace întotdeauna cartea pe muchie de cuțit, într-un *no man's land* guvernat de regula terțului acceptat. Într-un asemenea context, neutralizarea opozițiilor (prozaizarea liricului și liricizarea prozaicului, artificializarea naturalului și naturalizarea convențiilor etc.) devine cuvântul de ordine.

3. De la „amintirea-figment” la „urma infinită a absenței”

La Mircea Ivănescu, strategiile predilecte de capturare a „amintirilor-figment” țin de tehnica palimpsestului sau mai degrabă, așa cum credea Matei Călinescu, de acea tehnică numită în pictură *pentimento* (aparitia unor imagini mai vechi sub straturile mai recente de pictură cu care au fost acoperite). Nu numai că o asemenea poezie mizează, simultan, pe ștergerea și păstrarea urmelor, în varii scenarii proiectiv-retrospective, dar ea reușește, în ultimă instanță, să dea o nouă viață – fie ea și fantomatică – inflexiunilor unor voci și contururilor unor chipuri pierdute. De exemplu, într-un poem din 1973, uitarea capătă înfățișarea (ne)liniștitoare a unei pisici uriașe („molatec/ să se așeze peste mine, ca o pisică mare, uitarea”), iar spațiul devine permeabil la mișcările timpului, ca și cum ar exista locuri lăuntrice „unde, uimiți,/ descoperim într-o zi urme, foarte stranii urme/ de pași, străbătând un ținut despre care am crezut/ că era numai al nostru”.

Putem remarca puternicul ecou pe care îl are, în universul m.ivănescian, parcurgerea acestei etape de uitare – amnezie – absență, ca punct obligatoriu al unui traseu poetic în care nu atât recuperarea amintirilor contează, cât aproximarea, ambiguizarea, urmărirea lor zadarnică (ceea ce Michel Leiris numea undeva, referindu-se la propriul demers autobiografic, „sorte de roman policier: une chasse aux souvenirs”). Accentul se deplasează pe emoția cu care e percepută distanța ce separă imaginea reconstituită de imaginea originală sau, în cuvintele lui Leiris, „le fait tel qu’il fut et [...] le fait tel qu’il est maintenant déformé”. Interval estetic – în sensul de lipsă de aderență la semnificativ –, uitarea se dovedește până la urmă un fel de strategie *sui-generis* de „recuperare a unui real în continuă fugă și destrămare”.

Nu întâmplător, într-un foarte enigmatic poem – trădând aceeași voință de ștergere a urmelor – „uitarea” este privită ca o ipostază privilegiată a memoriei, vreme „întoarsă”, în care se întrevăd, ca într-un palimpsest, frânturi de timp esențializate: „Uitarea, ce vreme întoarsă e uitarea/ Un pom răs-

frânt ca într-o întâmplare verzuie/ Adunată la rădăcina lui din vreo ploaie [...]”.

În ciuda simplității sale, a aparentei transparențe în care am fi tentați să credem că se dizolvă orice mister, acest poem se dovedește, în fond, tot atât de ermetic ca din *Ceas dedus* al lui Barbu. Construit în jurul unei enigme, aceea a prezenței absentului, enigmă comună imaginației și memoriei, poemul – fără a avea nimic din tonul înalt, profetic, oracular al marilor poeți moderniști – reușește să provoace un efect asemănător. Oscilând între tentația înregistrării *realului prezent* și aceea a resuscitării *realului trecut*, această definiție poetică provoacă vibrații care țin nu atât de formă, cât de intensitate, de Timp (*acest-lucru-a-existat-cândva*), de pura sa reprezentare. Adevărul – intuit și de filosofi – că ficțiunea, în genere, nu reprezintă decât revenirea modificată, transpusă în alt plan, a istoriilor reale iese acum la suprafață, în acest *no man’s land*, unde referentul se transformă într-un soi de *spectrum*, mic simulacru ce păstrează, prin chiar rădăcina sa, un raport cu spectacolul, deci cu iluzia, adăugându-i totodată acel *ceva* nițel înspăimântător care răzbate și din fotografiile vechi: întoarcerea a ceea ce este mort.

4. Figuri posibile ale realului

Mircea Ivănescu se dovedește de neegalat și când vine vorba despre surprinderea (prin discrete procedee), a unei game extrem de variate de transgresări, infiltrări și amestecuri de „straturi” ale realității și ale memoriei culturale, sau – cum ar spune epistemologii – între diversele modele de realitate. Încălcările de granițe se produc neapărat în sensul unei transcenderi a realității, ci în acela al concilierii cât mai multor „figuri posibile ale realului”.

Putem cu ușurință observa pretutindeni cum poetul strecoară, nu fără autoironie bonomă, aluzii la propria metodă de creație: preocuparea constantă de a surprinde punctele de refracție în care se materializează, la răstimpuri, „splendoarea dens fulgurantă” (clipa revelației, reautenticată prin cuvânt!?), jocul „globurilor cu încărcături de frumos”, ce deconspiră, ironic, nu numai

lipsa de temeinicie a lumilor inventate (biete baloane de săpun, obiecte de joacă, mingi pe care le poți purta în mâini, aidoma amintirilor neadevărate din alt poem), dar și strania lor abilitate de a induce în eroare, prin relativizarea „realității” înseși, devenită, tot la modul metaforic, un „glob” ceva mai mare a cărui temeinicie poate stârni, la rându-i, îndoială.

Alteori, din fluxul indistinct al timpului se desprinde câte o secvență ce bânuie obsesiv memoria poetului, o „scenă” cu personaje ce par prinse în durata unui film de câteva secunde – siluete vagi, gesturi puține și banale, decoruri scăldate într-o lumină orbitoare.

Cu atât mai neașteptată pare, în acest context, ivirea câte unui reper menit să confere coeziune ramificărilor rizomatice de planuri. Într-un poem, catalizatorul e reprezentat de o pisică albă și totodată fumurie, capabilă să unească, vrăjitoarește, – asemenea motanului zâmbitor al lui Carroll –, apariția și reapariția, prin intermediul dispariției (căci mai totdeauna la M. Ivănescu, pisica apare în ipostaza de mediator privilegiat între diferite niveluri ontologice). Sunetul – un alt „mediator” – înlesnește trecerea pisicii dintr-o lume într-alta, până în acel planul în al cărui subtext (sau sub-strat), putem descifra, vagi la început, din ce în ce mai clare apoi, liniile unui tipar mitic hagiografic, „ca-n miniaturile/ în care el trecea pe lângă biserica sfântului damiano...”

Ceea ce se observă, chiar la o lectură grăbită, este că – plasată sub semnul lui „ca și cum” – compoziția (fără titlu) din care am extras citatul, ni se înfățișează dintru început ca o structură rizomatică, ramificându-se neconținut, proliferând neobosit, imagistic, dar și sintactic, acumulând rânduri ce se despletesc și se multiplică la infinit, lăsând să răzbată, la răstimpuri, presentimentul întoarcerii într-un timp nedefinit (arhetipal?), pe care cititorul este tentat să-l umple cu debriurile propriei memorii.

Pe măsură ce, din straturile de imagini suprapuse și din ramificările labirintice de planuri se ivește, tot mai distinctă, o imagine, constatăm că se pot descifra tot mai clar scene din viața Sfântului Francisc. Așa cum, uneori, anumite picturi devin transparente,

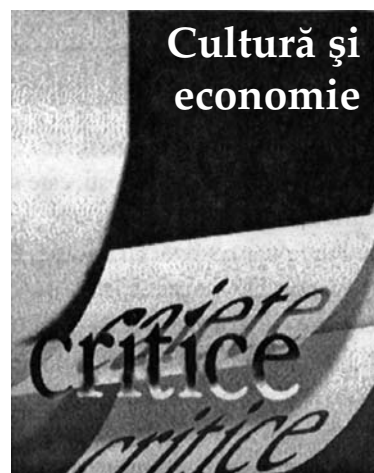
lăsând să se întrezărească fără dificultate contururile unor imagini vechi, aflate dedesubt (un arbore, apărând în spatele rochiei unei femei, corabie plutind pe un câmp de maci), tot astfel, în poemul lui Mircea Ivănescu, chipul celui ce călătorește „peste întinderea surorii noastre apa” face treptat loc chipului „fiului lui Bernardone”, cel care auzise glasul icoanei lui Hristos răstignit, în biserica Sfântului Damiano. Nimeni altul decât Sfântul din Assisi, cel ce predica viețuitoarelor pădurii numindu-le, în *Cantico delle creature* „surori”. Poate să surprindă opțiunea scriitorului pentru asemenea *persona*; nu însă și dacă ținem seama de strădania sa permanentă de a inventa o rețea fragilă de căi de acces (înainte? înapoi?) către un teritoriu unde amintirile să poată (re)deveni poveste, iar fericirea – un alt nume al certitudinii că există mântuire, adică ieșire dintr-un timp în care nu numai nostalgia falsifică realitatea, ci și invers: „Și răspunzându-i acum că într-adevăr realitatea/ și ea falsifică nostalgia,/ adică lumea de basm a aceluia / care încearcă mereu în zadar să se întoarcă,/ să fie și el fericit/ după ce a făcut o călătorie frumoasă,/ pe întinderea surorii noastre, apa, prețioasă și pură.”

Poemul este edificator nu numai în ceea ce privește tehnica numită în pictură *pentimento* (și transbordată de Lillian Hellman în spațiul autobiograficului), ci și în ceea ce privește relația poeziei cu Absența (deci cu moartea), condiție necesară a reluării poveștii într-o mișcare circulară ce ne trimite cu gândul la cuvintele lui Blanchot despre autorul Rilke: „Absența, la el, este legată de spațiul care el însuși este foarte eliberat de timp, dar care totuși, prin lenta transmutare ce-l consacră, este totodată ca un alt timp.”

Dincolo de spațiile ample ale solitudinii, desfășurate ca preludiu melancolic al morții și al uitării, prezența obiectelor trecute în memorie, topite în vârtejul spațiului-timp și resuscitate prin cuvânt, dobândește, în chip paradoxal, la Mircea Ivănescu, un rol legitimator: îl plasează pe poet în postura celui chemat să regăsească „dedesubtul diferențelor numite și zilnic prevăzute [...] înruditurile ascunse ale lucrurilor, similitudinile lor dispersate.”

Jaime Gil ALUJA,

Doctor Honoris Causa al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu



LAUDATIO

1. Jaime Gil Aluja (pron. Haime Hil Aluha) s-a născut la 25 septembrie 1936, la Reus, în provincia spaniolă Tarragona. Este licențiat în științe politice, economice și comerciale al Universității din Barcelona (1959), unde și-a obținut, în 1964, și titlul de doctor în științe, cu felicitările juriului și cu excelența „Cum laudae”. În 1977 este diplomat în studii superioare în organizarea și conducerea întreprinderilor al Școlii Superioare de Administrarea Întreprinderilor din Barcelona.

În prezent este președinte (din 2002) al Academiei Regale Spaniole de Științe Economice și Financiare. Între 1990 și 2012 a fost vicepreședinte al Academiei Regale Spaniole a doctorilor. Este membru de onoare al Academiei Române (din 1995) și al altor importante academii din Europa (Franța, Rusia, Azerbaidjan, Muntenegru, Bosnia-Herțegovina, Austria) și din SUA. Deține numeroase titluri de Doctor Honoris Causa din partea unora dintre cele mai importante universități de pe toate continentele (Buenos Aires, Vigo, Reggio Calabria, Havana, Lipstok, Perpignan, Kiev, Minsk, Moscova, Leon, Saint Denis, Montesquieu, Messina, Astana, Michoacan, Baku, Madrid, Santiago de Compostella, Petroșani, Timișoara și, acum, Sibiu, Universitatea „Lucian Blaga”).

Pentru meritele sale științifice și academice a fost onorat cu numeroase distincții și medalii conferite de șefi de state, guverne și academii ale lumii: Ofițer al Ordinului *Palmes Academiques*, Franța; *Cavaler al Ordinului Național pentru Merit* al Franței; *Marea*

Cruce Alfons al X-lea Înțeleptul, Spania; *Comandor al Ordinului Tronului Regatului*, Maroc; *Comandor al Ordinului Meritul Cultural al României*; *Comandor al Ordinului Național pentru Merit al României*; *Medalia de Aur a Școlii de Administrare a Întreprinderilor* din Barcelona; *Medalia de Aur a Facultății de Științe Economice și Gestiunea Întreprinderilor* din Barcelona; *Medalia de Aur a Universității Politehnice din Creta*; *Medalia de Aur a Fundației Internaționale „Grigore Moisil”*, București și multe altele.

Este deținătorul a numeroase premii științifice academice, dintre care menționăm: *Premiul Internațional „Kauffman”*; *Premiul „Alexandru Puiu-Tacu”*, Iași; *Diploma de Onoare a Institutului Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu”* al Academiei Române; *Diploma de Onoare a Societății Germane de Științe Aplicate*; *Medalia de Aur cu Diamante a Clubului F.C. Barcelona*; *Premiul Gaudi pentru Maturitate și Excelență*, Reus, Spania; *Cheia de Aur a orașului Barcelona*; *Premiul Recunoașterii Profesionale Barceloneze* și multe, multe altele.

2. Jaime Gil Aluja a desfășurat o susținută activitate didactică, parcurgând toate treptele și gradele universitare. În 1959, la numai 23 de ani, ocupa deja un post de profesor la Facultatea de Științe Economice a Universității din Barcelona, Universitate unde a funcționat până la retragerea sa de la catedră. În prezent este profesor emerit al Universității din Barcelona. În 1965 a ocupat prin concurs un post la Catedra de Contabilitate aplicată și teoria gestiunii întreprinderii la Școala Superioară de Comerț, iar în 1967, tot prin concurs, devine titular al Catedrei de Economia întreprinde-

rii, pentru ca între 1968 și 1973 să fie în paralel titular al Catedrei de Administrarea Întreprinderilor. Între 1992 și 1998 a activat ca profesor emerit de Macroeconomie la Universitatea Paris-Dauphine, iar din 2007 până în 2012 a fost profesor emerit al Universității Roviro Virgiliu.

Concomitent cu activitatea la catedră a îndeplinit funcții de conducere și responsabilități în plan universitar, printre care: secretar al Facultății de Științe Politice, Economice și Comerciale a Universității din Barcelona (1967-1969); director (decan) al Departamentului de Economie și Organizare a Întreprinderilor la aceeași Universitate (1968-1994); director adjunct al Școlii de Administrarea Întreprinderii din Barcelona (1968-1972); membru al Consiliului de Administrație al Școlii de Studii de Gestiune a Întreprinderii din Reus și expert al Comisiei de Administrație din Reus (din 1992).

Activitatea universitară a lui Jaime Gil Aluja a fost, în întreaga sa viață, dublată de împletirea teoriei cu practica economică, fiind recunoscut aplicant al științei în economia reală. În 1979 devine expert contabil și membru al Institutului Spaniol de Audit (cu calificativ de excelență). A funcționat în calitate de coordonator general al Societății Spaniole de Automobile SEAT, din 1968 devenind consilier tehnico-economic al societății, calitate în care a activat până în 1995.

A fost consilier delegat în compania de finanțări CODEFINSA de la fondarea acesteia până în 1973. Între 1972 și 1973 a fost consilier delegat la Societatea Generală EUROFINANS, iar între 1978 și 1985 a îndeplinit funcția de director al Cabinetului de Studii al Asociației Promotorilor în Construcții. Din 1986 este președinte al Comitetului Executiv al Bienalei Internaționale pentru Arte și Sport. FC Barcelona, celebrul club sportiv, i-a valorificat pregătirea de excelență în management prin numirea sa – între 1988-2002 – în calitate de președinte al Comisiei economice. Din 2009 este membru al Consiliului General de Administrație al Băncii „La Caixa”, unde a îndeplinit, între 2009 și 2012, și funcția de președinte al Comisiei de Control și Audit. Între 2010 și

2013 a funcționat ca membru al Comitetului de Administrație al Societății de Autostrăzi din nord-estul Franței (SANEF), iar din aprilie 2013 este membru al Consiliului Consultativ al ABERTIS SA Spania și, tot din 2013, face parte din Consiliul Societății „Vida Caixa” de Asigurări și Reasigurări din Spania.

Jaime Gil Aluja și-a probat capacitățile manageriale de excepție și capacitatea de a atrage în jurul său valorile științifice și profesionale reale și prin fondarea ori managementul multor asociații profesionale și fundații științifice, academice sau administrative de interes public, dintre care amintim: *Fundația Europeană de Management și Dezvoltare Bruxelles*; *Asociația Europeană pentru conducerea și Gestiunea întreprinderii AEDEM*; *Societatea Internațională de Gestiune Economică prin Sisteme FUZZY (SIGEF)*; *Asociația Internațională pentru Studii Avansate, Modelare și Simulare Economică AMSE*; *Fundația pentru Studii de Gestiune și Risc FEGLI* și altele. Ne bucurăm să subliniem contribuția sa nemijlocită în fondarea și conducerea activității „*Moisil International Foundation*”, unde este președinte din anul 1993.

În spațiul academic european și mondial, Jaime Gil Aluja s-a distins prin organizarea și conducerea unui număr impresionant de congrese și reuniuni naționale și internaționale. În CV-ul personal, sunt relevate peste 140 de asemenea evenimente, la 49 dintre ele având calitatea de Președinte.

A colaborat și colaborează ca membru în Consiliul științific ori în Colegiul editorial la peste 20 de reviste de nivel academic superior recunoscute de comunitatea științifică internațională. A publicat peste 200 de lucrări științifice și 30 de cărți; este editor și traducător la 14 volume de cel mai înalt interes științific, cu preponderență din spațiul matematicilor aplicate în economie și a deciziei bazate pe gestiune științifică. A prezentat sute de intervenții, discursuri, conferințe și comunicări la manifestări interne și internaționale, pe întreg mapamondul, fiind cu adevărat un cercetător universal, un bun public în spațiul științific și cultural al celei de a doua jumătăți a secolului 20 și începutul secolului 21.

3. Amprenta specifică a operei științifice a lui Jaime Gil Aluja se înscrie, fără îndoială, într-o arie de preocupări dintre cele mai atrăgătoare și, în același timp, mai greu de decupat în afara specialiștilor cărora se adresează. Poate acesta a fost motivul pentru care, prin spiritul său inovativ și mobilitatea care îl caracterizează și acum, așa cum l-a îndemnat să fie în întreaga sa carieră, s-a străduit să-și aplice teoriile în practică, în folosul economiei și societății omenesti în ansamblul ei.

Nucleul dur al operei științifice a Excelenței sale Academicianul Jaime Gil Aluja este străduința de a construi o nouă paradigmă a teoriei deciziei.

Încă din discursul său de recepție la Academia Română din 1995, profesorul Aluja anunța problematica plasării mersului științei economice între incertitudini și libertate, temă dragă astăzi Domniei Sale și pe care, în câteva rânduri, a expus-o în intervențiile sale. În 2003, de exemplu, abordând tranziția atât de complexă între haos și ordine, pornind de la teoria fractalilor lui Mandelbrot, scoate în evidență susceptibilitatea modelării matematice a unei noi viziuni asupra naturii, către o nouă geografie a naturii. Dar nu oricum și fără a ține seama, după spusele Domniei Sale, de spațiul temporal care conduce și ne conduce către perioadele de criză, precum cele actuale, prin care trece lumea.

Domnia sa atrage atenția că situațiile grave cu care ne confruntăm nu sunt oare menite să ne servească drept lecții pentru acțiunile viitoare și, mai mult chiar, nu ne vor face să „înțelegem că e nevoie de o schimbare? De o schimbare profundă, capabilă să facă față noilor provocări ale sistemelor sociale complexe și globalizării”. În viziunea Domniei Sale, cercetarea unei noi maniere de a gândi asupra științei economice ar trebui să se bazeze pe trei axe fundamentale: **incertitudinea vs certitudinea realității imediate; iregularitatea vs legile naturii și complexitate vs linearitate** în exprimarea, fie și matematică, a formulelor economice și sociale în viitor. Incertitudinea, iregularitatea și complexitatea ar trebui să fie, așadar, principalele provocări

pe care realitățile în schimbare le pun în fața cercetării economice. Și, ca să cităm un clasic al evaluării operei științifice a academicianului Gil Aluja, este nevoie de înțelepciunea lui pentru a produce cu rigoare și prudență contactul între economie și matematică, relație căreia i s-a consacrat Jaime Gil Aluja în întreaga sa dezvoltare academică.

Și pentru a exemplifica teoretic această rigoare și prudență, să-l cităm chiar pe Gil Aluja: „Cum putem încorpora incertitudinea în domeniul activității științifice? Iată un posibil răspuns: stabilind limitele. Dacă este posibil să se „limiteze” incertitudinea și a spune, de pildă, că anul viitor prețul unui kilogram de pâine se va situa între 90 eurocenți și 1,10 euro, ne aflăm în domeniul incertitudinii, neștiind care va fi prețul exact al pâinii. Noi, ne vom plasa între cele două limite - 0,90-1,10 euro. Iată începutul unei posibile judecăți matematice în materia incertitudinii. Prin urmare, primul pas este acela al găsirii elementelor care să permită găsirea limitelor minime și maxime și, apoi, măsurarea intervalului limitat de cele două niveluri. Și, ce e apoi mai greu de făcut, este a descoperi ce se întâmplă în interiorul spațiului limitelor convenite”. Dar, cine își asumă responsabilitatea stabilirii limitelor, cercetătorii sau politicienii? Iată întrebarea fundamentală!

Jaime Gil Aluja și-a consacrat activitatea teoretico-metodologică nu numai în materia aplicării matematicilor în studiul economiei. Dincolo de sistemele de gestiune prin expertoni și sisteme fuzzy, în care, poate - după expertiza dovedită la Grenoble alături de celebrul prof. Arnold Kauffman și credem că nu greșim - este cel mai înalt specialist al lumii, academicianul Aluja a contribuit și contribuie și la dezvoltarea unei întregi noi filosofii asupra limbajului științific în condițiile incertitudinilor viitorului. Domnia sa atrage atenția că: „Schimbările care au loc într-un viitor foarte apropiat sunt pe cale să deschidă calea unei lumi necunoscute nouă astăzi, și, mai mult, pe care noi nu suntem capabili să ne-o imaginăm. Altfel spus, ne dăm seama că incertitudinea viitorului nu poate fi limitată (cu bornele cu care exemplificam mai înainte problema simplă a evolu-

ției prețului pâinii)... „Cum am putea, prin urmare, să ne imaginăm cum vor fi organizate societățile de peste 25 de ani? Am apelat la un nou sistem, acela convențional denumit de 3 ori 30: adică o societate în care individul va consacra 30 de ore pe săptămână unei munci remunerate, 30 de ore studiului individual și reînvățării continue și 30 de ore petrecerii timpului liber”. Pare simplu, dar nu trebuie, susține și avertizează Gil Aluja, confundat omul cu robotul. Și aici intervine *creativitatea*, care este și lupta între *raționalitate* și *ofertivitate*; influențată de principiul „al treilea exclus”. E adevărat că acest principiu a prins dezvoltarea matematicilor binare: (-1) pentru adevărat și (0) pentru fals. Dar nu se poate aplica acest sistem în *toate* domeniile activității științifice, mai cu seamă când subiectul lor sunt forțele umane, grupele sociale care au creier și sunt capabile să nuanțeze gândirea individuală sau colectivă.

Încadrarea activității științifice în realitate este o altă preocupare de o viață a Academicianului Jaime Gil Aluja. Plasându-se în aria tematicii formulelor lui Karl Popper sau Ilya Prigogine, academicianul pe care îl onorăm astăzi este convins de realitatea că „știința economică are forță și caracter, ceea ce este permanent, respectiv simetrie și lege, pentru a găsi ce este schimbarea, adică ireversibilitate și complexitate.

Domnia sa, în mai multe rânduri, ne-a atras atenția că, în centrul atenției cercetărilor se află încă noțiunile de echilibru și stabilitate pe care le studiază, decupându-le însă sensul spre a studia din această perspectivă pozitivă fenomenele caracterizate de dezechilibre și instabilitate profunde. Avem în acest caz de-a face cu fideli doctrine carteziane, care include regula în fața propriei lor gândiri. Nu este însă de ajuns să ai o teorie bună, principalul este să o aplici bine!

Jaime Gil Aluja și-a consacrat activitatea academică, de cercetare științifică, luptei împotriva determinismului și predestinării, încercând să construiască elemente teoretice și aplicații tehnice care să asigure libertatea viitoare a cercetătorului, a individului. Este, în același timp, un promotor al colaborării strânse între cercetătorii care aparțin unei

largi diversități de domenii ale cunoașterii, punând în evidență faptul că cercetarea interdisciplinară este cu atât mai productivă și mai capabilă să contribuie la construirea unei Europe noi, pluraliste, pe cât de necesar este azi și în viitor, tolerantă la inovație, stimulantă pentru creativitate și progres.

4. Modestul nostru Laudatio nu poate fi închis fără a sublinia legăturile intense și valoroase, de excepție, ale academicianului Președinte al Academiei Regale Spaniole de Științe Economice și Financiare din Barcelona, cu România, cu Academia Română, cu cercetarea științifică românească.

Jaime Gil Aluja a călătorit și călătorește în România de câteva decenii și de câteva ori pe an. Ca președinte al Academiei Regale Spaniole de Științe Economice și Financiare sau ca vicepreședinte al Academiei Regale Spaniole a Doctorilor, Jaime Gil Aluja a promovat și susținut admiterea ca membri de onoare în respectivele societăți savante a unor valoroși intelectuali români: acad. Mugur Isărescu, acad. Tudorel Postolache, acad. Eugen Simion, acad. Maya Simionescu, acad. Ionel Haiduc și acad. Marius Sala.

Colaborarea sa cu Academia Română, cu Institutul Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu” al Academiei, datează de la începutul anilor '90. În 1993 se afla printre inițiatorii, alături de acad. N.N. Constantinescu, ai seminarului „Probleme economice din perspectiva europeană”, desfășurat la București. În 1993 a inițiat Fundația Internațională „Grigore Moisil”, al cărei președinte este și în prezent.

În septembrie 1994 a contribuit esențial la organizarea la București a celui de al treilea Congres Internațional al Asociației Europene pentru Conducerea și Economia Întreprinderii (AEDEM) de asemenea la București, reuniune cu peste 300 de participanți aparținând comunității manageriale europene de întreprinderi private și din administrația publică. A fost, cu acest prilej, prima întâlnire a acad. Jaime Gil Aluja cu Sibiul prin grija și la inițiativa prof. Valeriu Ioan-Franc, întreaga adunare petrecând un timp în orașul nostru. În același an, Jaime Gil Aluja, în parteneriat cu prof. acad. Ale-

xandru Puiu-Tacu, directorul Centrului de Cercetări Socio-economice al Filialei Iași a Academiei Române, a inițiat organizarea în România a Conferinței Internaționale pentru Fuzzy Logic and Artificial Intelligence.

În 1995 (7 februarie) devine membru de onoare al Academiei Române, calitate pe care o poartă cu demnitate și mândria de a face parte din structurile înaltei instituții de consacrare științifică supremă de la București.

Din 2001, împreună cu acad. Eugen Simion, acad. Thierry de Montbrial, membru de onoare al Academiei Române, fost președinte al Academiei de Științe Morale și Politice a Franței, Jaime Gil Aluja s-a aflat neîntrerupt la inițierea și organizarea Seminarului interacademic „Penser L’Europe”. În cele 12 ediții de până acum, acad. Jaime Gil Aluja a prezentat un important volum de comunicări consacrate viitorului continentului nostru, lumii științifice și socio-economice. Reținem atenția cu câteva dintre subiectele acestor intervenții: *A la recherche d’une communication darwinienne des phénomènes économiques; L’activité scientifique dans les nations et les minorités; La science dans le contexte euro-méditerranéen; La transition de la science et la culture dans le contexte actuel économique européen; Le carrefour de l’enseignement en Europe; La science économique face à un nouveau contexte de mondialisation; Ou va la science économique? L’ertain et liberté; Les droits de l’homme et les valeurs du monde européen; L’information économique de l’homme Européen.*

În anul 2007, în calendarul Sibiu – capitală europeană a culturii, Jaime Gil Aluja s-a aflat printre inițiatorii seminarului academic bilateral româno-spaniol „Economie și cultură”, desfășurat la Păltiniș sub copreședinția Domniei Sale și a acad. Mugur Isărescu, președintele Secției de Științe Economice, Juridice și Sociologie a Academiei Române. În 2011 a prezentat la Academia Română expozeul „Nouveaux langages scientifiques pour un avenir incertain”, conferință susținută în cadrul Școlii postdoctorale „Valorificarea identității culturale în procesele globale”, proiect strategic european.

În noiembrie 2012 a participat, de asemenea la Academia Română, la lansarea unui program de cercetare academică, de largă reputație și importanță majoră – Noua Enciclopedie a României, iar în decembrie 2013 s-a aflat din nou, la tribuna Academiei, dar de astă dată la invitația Institutului Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu” al Academiei Române, ca membru în Consiliul științific al Conferinței Internaționale ESPERA 2013.

Recunoscându-i-se meritele științifice excepționale, atașamentul față de valorile culturale românești, pe care le promovează în toate împrejurările, Jaime Gil Aluja a fost distins în două rânduri – în 2006 și în 2011 – cu înalte ordine de stat.

De asemenea, s-a bucurat și se bucură de aprecierea constantă a mediului universitar românesc, deținând titlul de Doctor Honoris Causa al unor importante universități din România. A colaborat și colaborează la numeroase reviste de specialitate din România, trei din contribuțiile sale semnificative consacrate matematicilor Fuzzy și Gestunii prin sisteme de experți a întreprinderilor au fost traduse în țara noastră, fără a pretinde pentru aceasta niciun fel de drepturi de autor.

Astăzi, acad. Jaime Gil Aluja îmbracă hlamida de membru onorific al comunității academice sibiene prin acceptarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Lucian Blaga” în semn de prețuire și grațitudine pentru contribuțiile sale la dezvoltarea științei economice, a cercetării științifice, la impunerea spiritului de neobosită creativitate la catedra universitară, pentru respectul pe care îl poartă științei românești, poporului român și României pe care o iubește.

Pentru toate acestea, ziua de 16 mai 2014 este o sărbătoare pentru noi toți, o sărbătoare consacrată deopotrivă savantului și profesionistului Jaime Gil Aluja și, în aceeași măsură, omului, soț și tată de familie, cu mulțumiri pentru prezența Domniei Sale aici, alături de îngerul său păzitor, Doamna Ana-Maria Lafuente.

Jaime Gil ALUJA

Un regard sur l'avenir de la science économique

Abstract

Colaborarea științifică între România și Spania va permite pe viitor acțiuni capabile de a ameliora și a consolida coeziunea și eficacitatea internă a Uniunii Europene, precum și creșterea influenței externe a oricărei societăți continentale în general, și a celor două țări ale noastre în particular. Examinăm problema haosului care exista înainte și în fața căruia știința tradițională n-a fost în stare să-i țină piept. Toate relele noastre sunt datorate, în fond, apariției unei "crize sociale". Cum să evadezi din acest proces în cursul căruia recesiunea crește mai întâi deficitul și apoi, pe măsură ce anii trec, crește și datoria? Când o țară intră în recesiune, veniturile sale fiscale scad și cheltuielile sale sociale cresc. Dacă vrem să transformăm spațiul nostru într-o lume a prosperității va trebui să regândim bazele înseși ale științei economice. Se pot oare modeliza fenomenele economice prin intermediul ecuațiilor diferențiale? Știința înfruntă, la acest început de secol, două feluri de probleme: abandonarea principiilor utilizate în mod obișnuit de logica binară pentru a se refugia în logice plurivalente și revendicarea subiectivității ca element consubstanțial al cunoașterii economice.

Cuvinte-cheie: logica pluralistă, revendicarea subiectivității, cunoașterea economică, modelizare economică, ecuații diferențiale în economie.

Scientific cooperation between Romania and Spain will allow, in the future, actions able to improve and strength the cohesion and effectiveness of the EU's internal and external influence, as well as the growth of any continental society generally and of our two countries in particular. We examine the problem of the chaos that existed before and before wich the traditional science has not been able to withstand. All our ills are due, in fact, to the appeareance of a "social crisis". How to escape from this process during which the recession increases the deficit and then, as the years go by, grow the debt? When a country falls into recession , its tax revenues fall and its social costs is growing. If we want to transform our space into a world of prosperity we will have to rethink the foundations itself of economic science. Does economic phenomena can be modeled by differential equations? Science faces at the beginning of the century, two kinds of problems: the abandonment of the principles commonly used by binary logic in order to refuge into multivalent logic and the claiming of the subjectivity as consubstantial element of economic knowledge

Keywords: multivalent logic, the claim of the subjectivity, the economic knowledge, economic modelling, differential equations in economics.

Excellence M. le Recteur Dr. Ioan Bondrea
Excellence M. le Doyen Dr. Liviu Mihăescu,
Illustres Membres du Cloître de Professeurs
de l'Université,
Mesdames et Messieurs les Professeurs,
Chers amis,

Permettez, Excellence M. le Recteur,
qu'avant de traverser le seuil du Cloître de
cette prestigieuse Université, je puisse vous
exprimer mon profond remerciement pour
votre générosité et votre accueil, qui me per-
mettra d'occuper un espace parmi tant

Jaime Gil ALUJA, academician, Doctor Honoris Causa, doctor în Științe Economice - Universitatea din Barcelona și profesor de Finanțe și Economie la aceeași universitate.

d'illustres Professeurs pleins de sagesse et dont le prestige est reconnu aux quatre coins du monde.

Je voudrais aussi remercier très vivement les illustres personnalités de la vie sociale, politique et économique qui nous accompagnent aujourd'hui, ainsi que les représentants du monde académique, qui vont nous offrir à l'avenir, leurs réflexions, très utiles en ces moments si délicats que notre Europe traverse actuellement.

D'une façon très particulière, permettez-moi, chers professeurs et chers amis, de citer en premier lieu Son Excellence le Dr. Mugur Isărescu qui, à juste titre, m'a précédé comme membre de cet Illustre Cloître.

Nous sommes aussi très honorés de la présence du Professeur Valeriu Ioan-Franc, Docteur «Honoris Causa» pour cette Université, qui a collaboré vivement au développement des relations académiques entre la Roumanie et l'Espagne.

Merci aussi à toutes les personnes qui, par leur assistance à cet acte, réaffirment la volonté des peuples européens de travailler ensemble pour laisser un monde meilleur aux générations futures.

Une fois de plus les scientifiques roumains ouvrent leurs portes pour incorporer un chercheur du domaine des Sciences Économiques comme Docteur « Honoris Causa » de l'Université «Lucian Blaga» de Sibiu.

C'est un grand honneur et une profonde satisfaction d'accepter cette invitation, qui va me permettre de partager des connaissances et des travaux avec le monde de la science et de la culture économique d'un pays de la latinité, comme la Roumanie, en vue d'approfondir, tous ensemble jusqu'au plus profond des racines des systèmes économiques pour faire face au processus récessif et dépressif qui trouble l'harmonie européenne et qui provoque l'angoisse et l'inquiétude de millions de citoyens de notre Vieux Continent.

Nous sommes convaincus que la collaboration scientifique entre la Roumanie et l'Espagne permettra, à l'avenir, d'apporter des lignes d'action capables d'améliorer et consolider la cohésion et l'efficacité interne de l'Union Européenne, ainsi que d'augmenter son influence externe de toute la

société continentale, en général, et de nos deux pays, en particulier.

Quelques réflexions préliminaires

Les problèmes économiques et financiers qui affligent aujourd'hui, avec une intensité plus ou moins grande, certains états de Sud de l'Europe, ne laisseront une empreinte de progrès et de prospérité que si nous sommes capables d'adopter les mesures nécessaires, en rectifiant ce qui doit être rectifié, pour inverser ainsi le signe de la dépression.

La population européenne se trouve face à un changement profond, de mentalité, d'habitudes..., elle se trouve en quelque sorte confrontée aux valeurs différentes d'une nouvelle société qui est en train d'émerger à la suite du chaos qui existait auparavant et auquel la science économique traditionnelle n'a pas été capable de faire face. Tous nos maux, en somme, sont dûs à l'apparition d'une «crise sociale».

Comment s'évader de ce processus au cours duquel la récession fait d'abord augmenter le déficit, et ensuite, au fur et à mesure que les années passent, fait aussi augmenter la dette ? Lorsqu'un pays entre en récession, ses revenus fiscaux diminuent et ses frais sociaux augmentent.

Comment peut-on stabiliser d'abord la dette pour pouvoir la réduire par la suite ? La solution ne consiste pas seulement à réduire les dépenses publiques, mais à ajouter parallèlement une stratégie de croissance. Et ce n'est que lorsque la croissance se sera récupérée que l'on pourra, avec beaucoup moins de sacrifices, réduire la dette acquise, ainsi que celle qui s'est automatiquement ajoutée pour combattre la crise pendant la période de récession.

Nous roulons croire qu'un autre monde est possible. Et c'est pourquoi nous plaçons afin d'intensifier les efforts de collaboration et de coopération dans le domaine de la recherche scientifique.

Si on veut convertir notre espace en un monde de prospérité il faudra repenser les bases mêmes de la science économique. Et ce n'est qu'ainsi que nous arriverons à construire un monde plus libre, plus juste et plus solidaire.

Le carrefour vers une nouvelle activité scientifique

La base de la formation de la pensée économique, soutenue par le principe de la régularité du fonctionnement de la société, a été pendant de nombreuses années l'idée exclusive de rationalité.

Le concept des lois de la nature, bien représenté par la métaphore «un monde qui fonctionne comme une horloge», se perd dans la nuit des temps, mais reste très enraciné dans la pensée et les ouvrages des chercheurs.

Un paradigme de grande projection est alors adopté par ceux-ci dans le domaine social: peut-on modéliser les phénomènes économiques au moyen d'équations différentielles ?

Il est aujourd'hui évident que les résultats obtenus par ces modèles tout au long des siècles dans le domaine des phénomènes physiques étaient extraordinaires. Il n'en a pas été de même pour ce qui concerne l'activité sociale.

Les essais d'application des instruments de mesure des objets physiques au domaine économique s'avérèrent un grand échec.

On ne peut pas cacher qu'il existe des différences entre les sciences physiques et les sciences sociales. Dans les premières, normalement les phénomènes peuvent se répéter exactement dans les mêmes conditions tandis que dans les secondes, les effets d'un premier essai modifient les suivants, sans retour possible.

Depuis quelques années, l'activité scientifique se trouve à un carrefour où le futur de la science est en jeu. D'un côté, nous avons la conception géométrique de l'univers; de l'autre, la conception darwinienne. D'une part, nous avons les chants merveilleux, mais monotones, qui se répètent sans cesse, et qui ne se renouvellent que dans leur forme. Comme des horloges qui endorment les consciences. C'est la mécanique du pendule simple; l'imposition de croyances établies depuis la merveilleuse

aube newtonienne, lorsqu'on rêvait de réduire le fonctionnement du monde à la précision d'un jeu de mécano; l'adoration du mythe de Laplace.

Et d'un autre côté, c'est le vide de l'inconnu; le murmure varié et parfois maisonnant de notes pas tout à fait connexes entre elles; c'est l'attrait de l'aventure; l'invitation à sauter dans un précipice sans en voir le fond, guidés seulement par l'espoir d'ouvrir de nouveaux horizons; c'est l'appel de Bertrand Russell, de Lukasiwicz, de Zadeh, de Lorenz, de Prigogine, de Moisis, de Kaufmann; c'est le refus des liens de la prédestination et la proclamation de la liberté de la pensée, la croyance dans des systèmes instables avec des processus dissipatifs, qui provoquent un désordre qui nous porte à l'incertitude.

La science affronte, en ce début de siècle, deux sortes de problèmes: l'abandon des principes utilisés habituellement avec la logique binaire pour aller se réfugier dans les logiques multivalentes, et la revendication de la subjectivité comme élément substantiel de la connaissance économique.

Lorsque ces deux aspects se combinent, la recherche scientifique est obligée à faire un quart de tour, en cherchant de nouveaux éléments, très propices aux mentalités flexibles et adaptatives. Et c'est dans ce nouveau panorama que notre Europe sera, nous l'espérons, un témoin privilégié de grandes trouvailles qui mériteront l'admiration et le respect de ceux qui cherchent une connaissance au service de la société.

La science économique face aux réalités complexes

La nouvelle configuration économique qui se dessine à l'horizon oblige à réviser, en profondeur, les bases sur lesquelles doivent reposer les études économiques d'une société en pleins changements, rapides, profonds et non prédéterminants qui nécessitent une formalisation faite avec des éléments déterministes.

On peut accepter¹ que lorsqu'une per-

¹ Quelques idées de ce paragraphe ont été tirées de Gil-Aluja, J.: « La pretopologia en la gestión de la incertidumbre ». Discours de réception comme Docteur Honoris Causa de l'Université de León (Espagne). Publ. Universidad de León. León 2002, p. 47-78.

turbation surpasse un certain niveau, les futures déviations mènent à un processus non contrôlable par le système lui-même, donnant naissance alors à de nouveaux phénomènes parfois inespérés.

Cela nous porte à reconduire nos recherches, en les séparant, avec respect bien sûr, du fil conducteur, presque linéaire, que nous avons hérité de nos maîtres. Voici quelques réflexions qui pourront nous être utiles.

Un des buts traditionnels de la science économique a été la recherche constante d'un équilibre, et, si possible, de sa stabilité; ou bien sortir d'un équilibre déjà existant pour en trouver un autre, plus favorable à ses intérêts.

Mais la réalité actuelle, pleine de convulsions qui rendent la vie instable, est très loin d'être dans une situation d'équilibre entourée de stabilités.

Devant ce panorama, de nombreux chercheurs ont essayé d'ouvrir de nouveaux chemins dans leurs études économiques donnant une place de plus en plus importante aux fluctuations et aux instabilités.

La contradiction entre les lois de la physique newtonienne, basées sur l'équivalence entre le passé et le futur et toute tentative de formulation évolutionniste des systèmes économiques qui affirme une distinction essentielle entre passé et futur², est de plus en plus évidente.

Cependant, la perception des réalités économiques est en train de changer, surtout depuis la naissance et le développement en physique des processus de non équilibre avec des concepts tels que l'auto-organisation et les structures dissipatives.

Il est bien connu que la description évolutive est associée au concept d'entropie qui, en thermodynamique, permet de distinguer entre processus réversibles et irréversibles. Déjà en 1865, Clausius³ associait l'entropie au second principe de la thermodynamique.

Il est vrai que certains phénomènes surgis de la vie des états, des institutions et des entreprises peuvent être décrites par des équations déterministes. Par contre, il y en a d'autres qui contiennent des processus incertains, ou en tous cas, aléatoires. La science économique, à force de chercher ce qui est permanent, comme la symétrie et les lois, a trouvé ce qui est changeant, fluctuant, c'est-à-dire l'irréversibilité et la complexité.

Pour Bergson⁴, réalisme et indéterminisme marchent côte à côte. Karl Popper considère que: «le déterminisme laplacien - confirmé comme il semble être par le déterminisme de théories physiques et son brillant succès- est l'obstacle le plus solide et le plus sérieux sur le chemin d'une explication et d'une apologie de la liberté, créativité et responsabilité humaines.⁵»

A la recherche d'une formalisation nouvelle des réalités économiques

Des voix s'élèvent, donc, de plus en plus fréquemment pour réclamer un renouvellement profond des processus formels pour une meilleure connaissance des réalités économiques actuelles, avec une complexité et une incertitude sans précédents.

La science économique, tout comme les techniques utilisées pour l'élaboration de ses modèles et algorithmes, ont eu recours, l'une et les autres, aux éléments de base de la science physique d'où sont sortis les fils conducteurs de leurs raisonnements de nature déterministe.

La réversibilité temporelle et le mécanisme, omniprésents dans la description des phénomènes physiques, ont été empruntés pour formaliser les réalités économiques pendant plus d'un siècle.

Tout au long du parcours dans les sphères de la recherche économique, nous avons consacré notre vie académique à lutter contre le déterminisme et la prédestina-

2 Prigogine, I.: *La fin des certitudes*. Traduction espagnole ayant comme titre: « El fin de las certidumbres » Ed. Taurus. Buenos Aires 1997, p. 8.

3 Clausius, R.: *Ann. Phys.* CXXV, 1865, p. 353.

4 Bergson, H.: « Le possible et le réel » en *Œuvres*. Presses Universitaires de France. Paris, 1970, p. 1333.

5 Popper, K.: *L'univers irrésolu Plaidoyer pour l'indéterminisme*. Ed. Hermann, Paris 1984, pag. 2.

tion, en essayant de construire des éléments théoriques et techniques, porteurs de liberté.

Un moment important a lieu dans les années 60, lorsque le concept d'ensemble flou de Lotfi Zadeh ouvrira les portes pour qu'Arnold Kaufmann développe et diffuse initialement non seulement quelques techniques révolutionnaires, mais aussi une nouvelle manière de canaliser la pensée, qui est versatile, modulaire et pleine de nuances.

Les leçons d'Ilya Prigogine, Prix Nobel de Chimie en 1977 pour ses contributions au déséquilibre thermodynamique, et particulièrement pour la théorie des processus irréversibles, ont été très utiles pour transgresser les essences du déterminisme économique. La différenciation entre les structures d'équilibre et les structures dissipatives ont donné l'occasion de scruter dans les espaces darwiniens incertains.

Et c'est en accomplissant cette tâche que nous sommes arrivés à la conviction de l'insuffisance de la logique booléenne comme soutien pour expliquer et traiter la complexité des relations économiques qui échappent aux lois surgies des postulats linéaires.

Le principe admis comme base des constructions logiques, le «principe du tiers exclus» a cédé le pas au «principe de simultanéité graduelle»⁶, plus général, et dont le premier est un cas particulier. Son acceptation permet d'abriter un grand nombre, presque illimité, d'opérateurs logiques, capables de répondre à un large éventail de nécessités jusqu'alors non satisfaites.

A partir de la nouvelle formulation de ce principe, une importante poussée de logiques multivalentes est apparue, fournissant aux chercheurs de nouvelles voies pour donner suite à leurs inquiétudes dans le domaine des sciences économiques. Le développement et l'utilisation des mathématiques floues en est une preuve évidente.

Et nous nous rendons compte une fois encore que l'étroite collaboration des chercheurs de divers domaines de la connaissance est nécessaire, mettant en évidence que les recherches interdisciplinaires deviennent très productives dans la construction d'une Europe capable d'abriter une activité scientifique d'élite, de haut niveau, plurale dans ce qui est nécessaire, tolérante avec l'innovation, et aussi stimulante pour la créativité des minorités inquiètes.

Il y a déjà une quinzaine d'années que nous avons essayé de rassembler dans un volume⁷ la nouvelle pensée sur l'incertain, ainsi que ses applications dans le domaine des sciences économiques. Dans cet ouvrage, les travaux étaient présentés par des chercheurs grecs, roumains, italiens, français et espagnols. L'idée d'irréversibilité teignait, à plusieurs reprises, le processus de la recherche d'explications susceptibles de représenter formellement des faits et des phénomènes situés dans un avenir envahi de «brouillard».

Et ce résultat, prometteur, subirait un essor bien plus poussé si les studieux des phénomènes économiques de part et d'autre de notre Continent voulaient bien rejoindre cette nouvelle ligne de recherche scientifique. Qui mieux que les esprits subtils et nuancés des deux extrémités de la latinité pourraient illuminer les recoins obscurs des systèmes complexes ?

Je ne voudrais pas finir mes humbles réflexions sans exprimer toute ma reconnaissance à toutes et à tous ceux qui ont su, tout au long de ces années, nous aider et nous stimuler à continuer à travailler. Et spécialement à ma femme Anne-Marie dont le soutien pendant cinquante ans a été fondamental pour arriver à vivre des journées merveilleuses comme celle d'aujourd'hui.

Merci encore.

Sibiu, 15 mai 2014.

6 *Lances y desventuras del nuevo paradigma de la teoria de la decisión*, Proceedings du III SIGEF Congress, Buenos Aires 10-13 novembre 1996.

7 Gil-Aluja J. (Ed), *Handbook of Management in uncertainty*, Kluwer Academic Publ. Boston, Londres, Dordrecht, 1999.

