

caiete critice

1 (279) / 2011



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

1 (279) / 2011

CAIETE CRITICE



*Tot despre modelul grec
în cultura română:
parabole mitologice,
comedii de moravuri.
Belphegor în
lumea balcanică (I)*
de Eugen Simion

*Temele jurnalului
cultural*
de Lucian Chișu

*2010. Discuții
despre poezie (I)*
de George Neagoe

*Romanticism and
Chaos Theory*
de Mihai A. Stroe

*Arcele stilistice și
evenimentele istorice*
de Dan Păcurariu

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție
și
Editura Expert,*
sub egida
Academiei Române

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN



Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
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
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

1/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen SIMION: Tot despre modelul grec în cultura română: parabole mitologice, comedii de moravuri. Belphegor în lumea balcanică (I). 3

CRONICI LITERARE

Lucian CHIȘU: Temele jurnalului cultural 8

George NEAGOE: 2010. Discuții despre poezie (I). 13

Irina GEORGESCU: Îngerul rănit. 23

DOCUMENT

Valentin COȘEREANU: Eminescu - scrisoare din Odesa. 26

Emil CIORAN: Recuperare publicistică (VI). 33

COMENTARII

Caius T. DRAGOMIR: Lirica ființei, lirica ființei umane și lirica egoului.

Orfismul, Shakespeare, Eminescu 38

Ileana MIHĂILA: Quelques précisions sur les premières traductions

de Rousseau en roumain 42

Mihai A. STROE: Romanticism and Chaos Theory 51

Mihai IOVĂNEL: Mihail Sebastian și femeile. 57

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Carnet parizian 63

on-line

Dan Petru CRISTEA: La ce e bună cartea on-line66

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Thierry de MONTBRIAL: "O lume post-americană?" Câteva trăsături semnificative ale
anului 2009-2010 (III)70

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Dan PĂCURARIU: Arcele stilistice și evenimentele istorice76

*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului
Alexandru Ciucurencu.*

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

Eugen SIMION

**Tot despre modelul grec în cultura
română: parabole mitologice,
comedii de moravuri.
Belphegor în lumea balcanică (I)**



Abstract

The author discusses the Neo-Greek model in Romanian culture, pointing out the themes that might have influenced our writers, such as I. L. Caragiale. The employed themes circulated widely from the Orient to Western Europe. It is interesting to reveal that the main genres which succeeded in our space were mythological parables and the comedy of mores. The favourite hero of these stories is the devil, who is deceived and horrified by the human character.

Keywords: Neo-Greek model, Romanian culture, influence, the devil deceived by the (wo)man, mythological parables, comedy of mores.

Revin la *modelul grec* în cultura română, mai precis la scrierile rămase în manuscris, descoperite în ultimele decenii. Am semnalat mai înainte o piesă atribuită lui Rigos Fereos despre moravurile lumii fanariote. Fiind redactate în grecește, ele aparțin, desigur, literaturii neogrecești. Interesează, totuși, și cultura română, cum încerc să dovedesc, mai departe, din mai multe motive. Multe dintre ele anunță farsele lui Faca și parodiile pe teme mitologice. Sunt și alte narațiuni parabolice în care intră și un element de miraculos (în stilul, de altfel, gustat în epocă) și comedii de moravuri ce merită a fi semnalate. În antologia întocmită de Lia Brad Chisacof dăm, întâi, peste un fragment de proză numit de K. Th. Dimaras *Anonimul din 1789*, cu justificarea că, deși tipărit, textul nu are un autor cunoscut. Textul redactat în grecește este precedat de o „Înștiințare” din care cititorul deduce că a fost scris nu pentru altceva decât pentru petrecerea câtorva prieteni. Avertisment, evident, ce trebuie primit cu grijă pentru că de multe ori petrecerile în scris ascund scopuri serioase. Aici, tonul este, într-adevăr, predominant zeflemitor, plin de aluzii satirice. Un abate se cheamă „Scortescula”, o acade-

mie în care se practică fizica experimentală este numită „Academia Tălpălăriei”, în fine, personajul narator care, potrivit stilului din epocă, este și personajul principal al acestei narațiuni umoristice, e Baron și se cheamă Mustafa aga Fiul lui Duca Habambașa Ieromonahul.... Comentatorii acestui text cu multe trimiteri ne atrag atenția că numele personajului sugerează faptul că în el sunt cuprinse cele trei religii: islamul, cultul mozaic și creștinismul... Sunt, apoi, denumirile persiflante ale localităților prin care se preumblă eroul, un fel de *Le diable boiteux* în spațiu balcano-dunărean. Trimiterea la eroul lui Lesage este făcută, dealtfel, în textul acesta în care sunt și alte referințe culturale (Voltaire, de pildă). În fine, nota umoristică este întărită de haosul topografic, ca să zicem astfel, din acest spațiu epic. Mecca este cetatea Engliterei, Baronul cu patru-cinci nume se trage din neamul lui Murat Ali Cantacuzino, padișah al Olandei, capitala Austriei este Bagdad, Cetatea de scaun a Valahiei se cheamă „Găureni” și aici domnește „Măria Sa Zoița Matei”, vestită pentru „strălucitul ei neam de țigani” etc.

În interiorul prozei livresc-parodice se desfășoară o comedie de moravuri cu multe



fapte de spaimă. Comedia începe în orașul Nula (altă denumire semnificativă!) și se încheie în ținutul himerelor. Pregătindu-se de moarte, Baronul se confesează lui Pater Pangration, trimis al lui Dumnezeu („de meserie sfânt” – notează autorul), numai că, în loc să se pocăiască pentru multele lui fărâdelegi, Baronul Mustafa se vinde diavolului, după o crâncenă luptă dintre ceata de sfinți și oștenii lui Belzebut. Șiretul Mustafa nu-și vinde însă degeaba sufletul, cere și primește de la „Pașa Diavolul” dezlegare de a vizita Austria (Bagdadul) și Naninapog (Bagdonia, adică Moldova) pentru a-și vedea prietenii. Târgul se încheie și Mustafa vizitează la Bagdad un amic arghirofil feroc, apoi vede un negustor, pe nume Melchisedec, care tocmai citește un bilet de amor trimis de Zoița împărăteasa Matehai,

ibovnica lui. Împărăteasa, reiese din aceste confesiuni buruienoase, este căsătorită cu Arhon Corneliu și, cum s-a observat, nu-i deloc ușă de biserică, ba, dimpotrivă, arată o disponibilitate totală... De grațiile ei se bucură nu numai Melchisedec, dar și Chir Grigorios, un baron cu nume porcos de mădular.

Rătăcirile diavolului balcanic continuă și, într-un rând, ajunge la un prieten cu nume imposibil (Postelnicoversaierodimitrakios) care recită versuri franțuzești și se biziue în conversația cu Belzebut pe teoriile lui Voltaire. Numai că Belzebut nu-i iubește pe filosofi laici și-l numește pe Voltaire „un prost”... Alt prieten al Baronului Mustafa este Daniilsfântmonah, om de carte, admirator al lui Anacreon. În casa grămaticului Gheorgache, Baronul vândut diavolului cunoaște o „huidumă”, o „vedenie”, adică o femeie pe care o descrie în acest chip: „era înaltă de o jumătate de cot, cam tot atât de lată, între toate măduarele o asemănare desăvârșită, făcută atât de armonios încât capul era cu aproximație a treia parte din trup, gât, piept și restul trupului așa de bine legate unul de celălalt încât nu puteai să vezi unde începe unul și unde se termină celălalt, bărbia era îngrozitor de lungă și cu toate astea fața ei părea un pătrat simetric pentru că fruntea îi era pe atât de joasă pe cât îi era de lunguiață bărbia; ochii îi erau așa de rotunzi și de holbați înafară încât puteai să-i spui biopis precum cândva babalăcul Homer; gura îi era așa de mare că încăpea într-însa un măr domnesc, totul era ca să-i încerci dinții și să nu întri în prea mare primejdie; și dacă vreodată un poet din buzele ei sălaş o să-și facă și culcuș muzelor, mărturisesc că s-ar putea ca din lipsa de spațiu aceste zeițe cu câțiva amorași să încapă acolo în toată comoditatea”.

Un portret monstruos – grotesc în care intră multe elemente de realism fabulos, specific basmului. Valoarea literară, câtă există, nu vine însă de aici, ci din modul în care autorul, om cultivat, adaptează o temă ce circulă în literatura europeană din secolul al XVIII-lea la realitățile lumii răsăritene. El introduce și această utopie satirică și un element de miraculos popular, frecvent în

imaginarul medieval... Călătoria prin lumea turcită din orientul european se încheie cu scârbirea eroului („minte mi s-a sâstisit și inima mi s-a slugărit”) și capturarea lui de către „chirii draci” pentru a-l duce în iad unde este promovat ca ghenerar în regimentul himerelor... Urmează o trezire din vis (a cui?) și o formulă matematică indecifrabilă. Pentru ca misterul să continue...

Scrierea aparține, desigur, ca și celelalte, literaturii neogrecești. Pentru noi, ea este notabilă din două motive: 1) Pentru că o bună parte din întâmplările narate se petrec în spațiul românesc și punctele ei de referință sunt, uneori, moldo-valahe și 2) pentru că sugerează gustul estetic al clasei intelectuale greco-românești la sfârșitul secolului al XVIII-lea... Tema diavolului amestecat în treburile și moravurile lumii românești va fi folosită, un secol mai târziu, cu alte efecte literare, de Creangă și I.L. Caragiale...

*

Interesul pentru comedia moravurilor se vede mai limpede în alte nuvele și piese de teatru cum ar fi *Istoria galantă după Evemenia și Sapfiade sau spion al celor lumești* (ms. grecesc, nr. 924) redactată în greaca arhaizantă* de un anume Constantin Ruset, care se recomandă singur la sfârșitul nuvelei: „au dăinuit peripețiile lui Sapfiade prin mâna lui Constantin Ruset. Tema nuvelei este anunțată în primul rând: „Se întâmplă multe rele dar se și dreg, însă limba femeilor nu se vindecă”... O temă care circulă în mai toată literatura secolului al XIX-lea. O aflăm, din nou, la I. L. Caragiale în *Kir Ianulea* și, în parte, în *Calul dracului*. Evmenia face parte din aceeași familie cu Acrivița, tipul femeii infernale în mediul românesc la sfârșitul unei medievalități târzii. În scrierea grecului Constantin Ruset, femeia cumulează toate astuțiile, iar bărbatul toate naivitățile. Narațiunea începe în divanul zeilor, acolo unde se discută cine să aibă putere pe pământ, bărbatii sau femeile? Ares susține partea bărbătească, Eros pe cea femeiască. Soarta hotărăște, în cele din urmă, ca puterea să fie împărțită în chip



egal de cele două sexe, astfel ca bărbatii să dețină *polul înțelepciunii și vitejiei*, iar femeile *ținutul dragostei sau regatul erosului*. În acest basm cosmic apare și un bărbat, Enias, care aduce din India o creangă cu puteri miraculoase și face ca munții care separă taberele să se topească și, astfel, plăcerile bărbatilor și femeilor să se împlinească. Basmul se desfășoară, în continuare, într-un ținut plin de miracole și simboluri („pârâul lacrimilor” produce două cascade – una se cheamă *cascada asprimii*, cealaltă *cascada disprețului*; un alt pârâu se numește *pârâul prefăcătoriei* și el curge pe lângă *valea plăcerilor* și pe lângă un lac mlăștinos în care se găsesc două stânci: *stânca aceloră cu virtute* și *stânca aceloră cu minte*).

* Vezi Lia Brad Chisacof, ed. cit.

Acest regat, în care Soarta a orânduit să șadă cele două firi ale neamului omenesc și ca ele să se unească, se întinde, aflăm din introducerea mitologică, de la „așezarea tainei la regiunea perfidei”... Numai că buna socoteală a Sorșii nu dă roadele așteptate în tabăra comună. Femeile practică vicleșugul și urzesc toate relele de pe pământ, iar bărbații cad victime acestor combinații diavolești. Ajunși în împărăția lui Hades, ei se plâng celor doi judecători temuți, Minas și Radamant, de nedreptățile săvârșite de infernele neveste. Judecătorii din Tartar, ascultând plângerile, decid să trimită pe Belfagor, cel mai născocitor dintre demoni, să verifice aceste grele acuzații și dacă este cazul, să cunoască în chip direct toate prefăcătoriile, hachițele firii muie-rești... Ordinul lui Pluton prevede ca el să treacă prin toate experiențele conjugale (de la sărăcie la gelozie și trădare) și să nu ocolească în niciun fel catastrofele existenței. I se dă un termen de zece ani și, în sprijin, doi servitori draci, cinci sute de pungi de bani și o scrisoare de la bătrânul filosof Diogene adresată lui Biolyhnon din Atena care întărește temeiurile acestei misii justițiare...

Ce urmează este în mare istoria din nuvela atribuită lui Machavelli (*Belfagor arcidiavolo*, 1549), adaptată mentalităților greco-constantinopolitane. Tema, preluată și adoptată de mulți autori, în mai toate literaturile, pornește de la o legendă orientală, spun cei care au studiat circulația ei. Oricum, prezența ei în misterile medievale este masivă, iar după apariția nuvelei lui Machiavelli și a poemului lui La Fontaine, circulația în spațiul cultural european (inclusiv în povestirile populare) crește. Scenariul epic este cam același: pentru că sufletele bărbaților ajunși în infern se plâng de răutatea femeilor și dau vina pe ele pentru păcatele pe care le-a săvârșit, Pluton îl trimite pe pământ pe Belfagor, *prințul demonilor*, pentru a verifica veridicitatea acestor plângeri. În narațiunea lui Machiavelli, Belfagor, însoțit de o ceată de slujitori și cu o mare sumă de bani în lăzi, ajunge la Florența sub numele de Roderic de Castille, nobil spaniol. Aici se însoară cu Honesta, o fată frumoasă, săracă și ascultătoare, dar, după puțină vreme, descoperă în ea toate

cursurile din lume. Ruinat, încolțit de creditori, Don Roderic fuge și este salvat de un țăran din împrejurimile Florenței în schimbul promisiunii că-i va da puterea vrăjitoarească de a exorciza demonii din ființele posedate... Condiția este ca țăranul să nu folosească mai multe de două ori noua lui știință. Numai că, prinzând gustul vrăjitoriei și solicitat de regele Franței pentru a-i vindeca fiica îndrăcită, țăranul florentin încalcă înțelegerea și găsește o soluție isteată pentru a scoate pe Belfagor din trupul prințesei: îl amenință cu apariția iminentă a Honestei, soția mai rea decât iadul... Îngrozit, Belfagor fuge de pe pământ, întorcându-se în lumea lui.

În linii mari, *Istoria galantă după Evmenia și Sapfitiade* urmează cam aceeași schemă epică. Ajuns pe pământ, Belfagor își ia numele de Sapfiade al lui Anhidios și își fabrică o biografie credibilă. Este mare de stat, frumos, are ușurință la vorbă, e glumeț, învață repede limba locală și dă dovadă de multă știință veche și nouă (indienească, asiriană, arăbească și europenească). Cum este bogat și tânăr (30 de ani), Belfagor (Sapfiade) este curtat de nobilii și negustorii locului (locul este, să nu uităm, capitala Imperiului Otoman), toți dorindu-l ginere. El alege, în cele din urmă, pe Evmenia, „fată preafrumoasă și preaeveghenită și trăită bine”, fiica unui boier dintr-un neam vechi și vestit de la Stambul... De la acest punct începe propriu zis comedia de moravuri lumești și drama pământeanului Sapfiade. Ca să primească pe frumoasa, bine crescută Evmenia, el trebuie să plătească, mai întâi, părinților o sumă mare de bani, apoi să facă daruri scumpe surorilor, fraților și rudelor apropiate și chiar servitorilor miresei, să achite costurile nunții etc. Când să intre, după ceremonia costisitoare, în camera tinerei soții, Sapfiade este oprit de dadă care-i cere să plătească, după obiceiul locului, prețul fecioriei, apoi un preț aparte pentru dada care a îngrijit mireasa până acum.

Pretențiile Evmeniei sunt mari și fără sfârșit, pentru orice ea solicită cadouri scumpe și, capricioasă, cere îndepărtarea celor doi servitori fideli lui Sopfiade (Ianilis și Manilis – diavoli însoțitori). Femeia este

infernala, provoacă numai pagube și tăărăboi și, în plus, pune coarne nefericitului Sapiade chiar cu nașul copilului lor. Îngrozit și deplin convins că plângerile sufletelor din iad sunt justificate, soțul se leapădă de condiția lui de pământean și, însoțit de cele două slugi credincioase, se întoarce în ținutul umbrelor pentru a depune mărturie. *Istoria galantă după Evmenia și Sapiade* are haz și, în unele fragmente (despre cum se sulemenesc femeile și despre obiceiurile negustorești ce însoțesc o nuntă de oameni bogați sau despre șiretlicurile muierii în epoca bizantină), se vede un observator fin al moravurilor... Comentatorii narațiunii (Lia Brad Chisacof) cred că autorul, Constantin Roset (sau Ruset), ar putea fi românul Costache Bibica, hatman, care în 1787 avea o casă la Stambul.

*

Nu-i fără rost, fiind vorba de lumea balcanică și de o legendă care circulă în literaturile europene, să vedem și scenariul lui Caragiale și tipologia pe care o construiește un autor care *simte enorm și vede monstruos*. Scena liminară din *Belfagor*-ul lui Machiavelli în *Istoria galantă*... se repetă, cu mici modificări, în *Kir Ianulea*. Împăratul Iadului se numește, aici, Dardarot, iar pentru misia lui Belfagor este ales Aghiniță, popularul personaj din imaginarul românesc. Aghiuță, zis și „mititelul”, specializat în *bafuri* și *giumbușlucuri* în lumea demonilor, este trimis, dar, pe pământ să se „împelițeze”, să se căsătorească și să trăiască zece ani cu nevasta pentru a vedea dacă plângerile bărbatilor din iad sunt sau nu îndreptățite... Aghiuță nu are încotro, se supune deciziei și, pentru că mai fusese la București, alege orașul ca loc al surghinului său. Își ia numele de Kir Ianulea, trage la Hanul lui Maniuc, își alcătuiește o biografie de om bogat și umblat prin lume, dă bani în dreapta și stânga și anunță pe toți că vrea să se bucure de *isihie* în Valahia. E „levant și galantom, pătruns de filotinie și de hristoitie” și, pentru toate aceste virtuți, este vânat de familiile cu fete de măritate. Kir Ianulea alege în cele din urmă pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, fost toptangiu. Fata

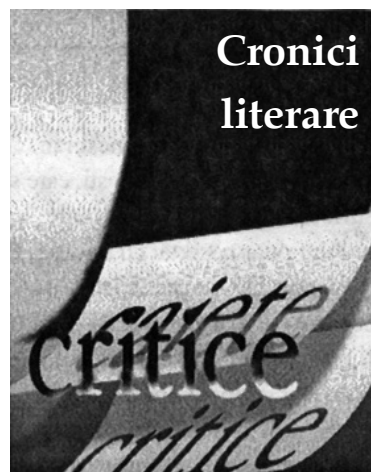
este arătoasă, blândă și supusă ca o mielușea, dar are un cusur: se uită cruciș. Semn rău prevestitor în proza lui Caragiale. Cum ajunge nevastă, Ianuloaia schimbă foaia, devine posacă și ncruntată, suduie slugile, își vituperează bărbatul, e zulară și cade în patima foitelor (joacă, adică, cărți). Kir Ianulea, „om de hristoitie”, cum îl prezintă naratorul, îi satisface toate poftetele Acriviței și, după o vreme, își dă seama că este complet ruinat...

Până aici și o bună parte de aici încolo Caragiale urmează scenariul lui Machiavelli cu elemente ale lumii bucureștene și cu o notă de cruzime realistă în plus. Salvat de Negoită, un „mărginaș bondoc și ndesat”, foarte șiret, Kir Ianulea trece prin situațiile cunoscute din narațiunea-cadru și fuge mâncând pământul când aude numele Acriviței, simbolul nevestei rele... Nuvela nu se oprește însă aici. Caragiale își dă o continuare realistă în genul prozei de observație morală. După ce scoate pandaliile din corpul Domniței (fiica voievodului), Negoită trece printr-o criză de conștiință și, luând urmele Acriviței, îi transferă o parte din bogățiile acumulate și puterea de a exorgiza căpătată de la Aghiuță. Acrivița le primește și, de aici înainte, cariera ei vrăjitoarească este deschisă. Narațiunea, cu multe note caragialiene (situațiile umoristice, dialogul viu, în fine, cadrul realist în care se desfășoară toate aceste superstiții, *diablerii* de sorginte medievală într-o lume amestecată), se încheie într-o notă ironică: întors în Împărăția Iadului, Aghiuță povestește în soborul diavolilor patimile lui Kir Ianulea și obține, în final, dreptul de a dormi trei sute de ani și promisiunea ca Negoită și Acrivița să nu fie primiți, când le-o veni ceasul, în iad... Să se ducă, astfel spus, pentru păcatele lor impardonabile în Rai.

Kir Ianulea este, în substanța ei, o nuvelă realistă în interiorul unei fabule medievale. Acrivița face parte, în fond, din familia personajelor *însemnate*, frecvente în opera lui Caragiale, Negoită este mărginașul șiret care reușește să păcălească pe diavol, iar Kir Ianulea este bărbatul dus de nas de nevasta prefăcută și rea, sumă a negativităților lumesti.

Lucian CHIȘU

Temele jurnalului cultural



Abstract

The 6th volume from "Fragmente critice" ("Fragments of Criticism") by Eugen Simion continues, under the shape of a diary of ideas, the analysis about Romanian literature and culture initiated in 1998. The texts, which appeared in several publications, are regrouped in the book by a few principles that show the characteristic of a cultural program, followed relentlessly. Their extension in time makes them seem a diary. There are invoked numerous personalities, such as G. Calinescu, Petru Dumitriu, Marin Preda or Constantin Noica. Defending the aesthetic and the national values in the age of globalization, the author argues, in the literary studies, for right measure, consecrated by the celebre formula "sine ira et studio".

Keywords: aesthetics, literary value, national literature, globalization, identity, patrimony.

În 1998, apărea primul volum din seria *Fragmentelor critice* semnate de Eugen Simion. Ele și-au continuat parcursul, ajungând actualmente la volumul al VI-lea¹. În ceea ce privește conținutul *fragmentelor*, fiecare dintre aceste apariții conține o selecție a textelor publicate de autor în reviste precum „Caiete critice” și „Cultura”, în ziarul „Ziua” și în alte publicații literare din București sau din țară. Lor li se adaugă discursuri academice ori intervenții rostite cu prilejul unor evenimente culturale.

La o primă privire, de ansamblu, aceste volume relevă preocuparea criticului față de cele mai importante dintre dezbaterile contemporane din domeniul literaturii și artei, ale culturii în general, pe care le-a comentat pentru publicul cititor. Privite mai atent, ca o sumă a ideilor cuprinse în integrala celor șase editări, ele dezvăluie un program cultural, propagat consecvent de la un volum la altul. Cu o tenacitate caracteristică mai degrabă altor tipologii umane decât celor contemporane și aparținând unor epoci

îndepărtate, numită de contemporani *obstinație*, Eugen Simion nu se abate de la principiile și ideile sale. Sub denumirea generică de *fragmente critice*, noul format, de carte, asigură coerența internă de care aminteam, luând în același timp, tocmai datorită extinderii sale temporale, turnura jurnalului de idei. Cele 540 de pagini, ale volumului, distribuite în cinci secțiuni, refac *volens nolens* și structura respectivului jurnal. Însuși autorul, în *Cuvânt înainte*, își asumă acest fapt, menționând-i prezența sub două aspecte tipologice: un *jurnal critic*, în care sunt consemnate cărți, autori, portrete și scene din viața literară, polemici; al doilea, *jurnalul public*, cu subiecte legate de moravurile societății românești, în „faza acestei interminabile, zgomotoase și, în fapt, depimante tranziții”.

Concomitent cu publicarea seriei de *Fragmente critice* și alte titluri, ale aceluiași autor, atrag atenția. *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2001) și *Genurile biograficului*, (I-II, 2008) sunt studii în care autobiografia, jur-

1 Eugen Simion, *Fragmente critice*, VI (*Ne revizuim, ne revizuim...*), Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2009.

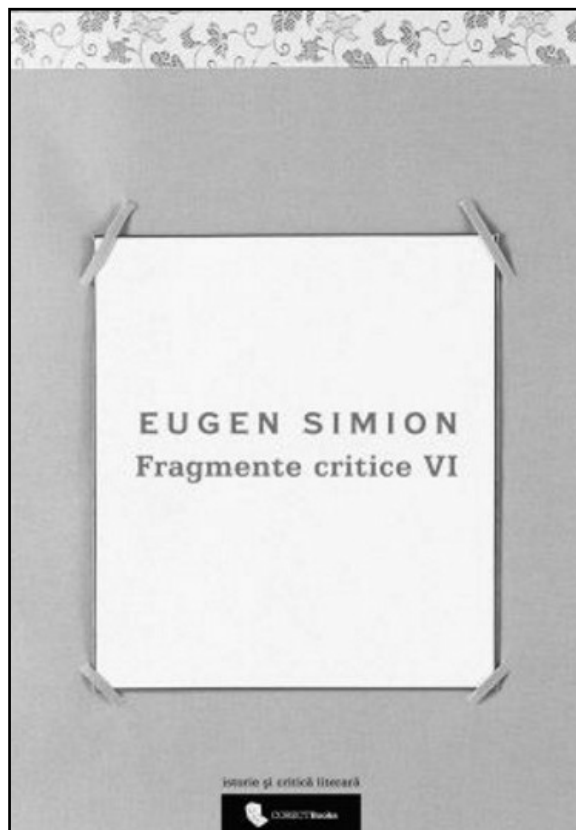
nalul intim, memoriile, dosarul de existență devin preocupare de căpătâi. Seducția pe care o emană aceste genuri, numite de frontieră și deocamdată neomologate în sfera creației literare, însă foarte la modă, este cu mult mai veche. *Întoarcerea autorului* (1981), *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977) și *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (1986) sunt, în acest sens, prime mărturii ale pasiunii criticului pentru tematica de mai sus, în care sunt integrabile și cele mai recente două apariții purtând semnătura lui Eugen Simion, ambele reeditări cu masive adăugiri: *Tânărul Eugen Ionescu* (2009) și *Scrisori către Aurora, Portretul scriitorului îndrăgostit. Marin Preda* (2010). În cărțile amintite, teoretizarea asupra metaliteraturii și implicațiilor acesteia în fondul creației, devine prilej de epistemologie. Se conturează, așadar, după un lung stagiul de gestație a ideilor, un ciclu tematic în care locul prim este consacrat instrumentelor, analizei și teoriei, cu scopul obținerii unei sinteze asupra „poeticii” acestor genuri.

O altă caracteristică aparținând naturii și manifestărilor criticului este reprezentată de selecție. Subiectele capitolelor *Reflecții despre literatură* și *Jurnal public. Limitele compromisului* sunt polemice, în timp ce *Portrete și scene din viața literară* se dezvăluie mai ales ca etalon calitativ. Dominată este totdeauna valoarea estetică, un criteriu esențial pentru Eugen Simion, astăzi adeseori abandonat în favoarea spectacolului social pe care, mai nou, îl oferă cu larghețe literatura.

Criticul își concentrează atenția asupra subiectelor „mari” ale istoriei literare. Dezbateră pe marginea fenomenului artistic, îi conține cu prioritate pe G. Călinescu, Petru Dumitriu, Marin Preda, Constantin Noica, Octavian Paler, autori dispăruți și despre care noii procurori literari discută mult și confuz în mediile literare. În privința acestora, Eugen Simion vine cu propria depoziție, nu în calitate de susținător fanatizat al lor, nici în calitate de martor al apărării, ci al dreptei măsuri și punând pe cântarul faptelor epoca.

Unul dintre textele cele mai consistente este *Iluziile literaturii și cârcotelile criticii*, con-





sacrat cărții cu aproximativ același titlu, a lui Eugen Negrici, primită cu onoruri și premii, în care fostul său student se realizează ideilor „actualități”, așa cum acestea au fost vehiculate de istoricii care și-au propus demitizarea istoriei și culturii noastre. În același sens ideatic se manifestă criticul și *Prăbușirea miturilor?*, în ambele pledând, fără urme de agresivitate, ci mai degrabă defensiv în numele aceleiași drepte măsuri: „Miturile nu pot fi eliminate din imaginarul românesc pentru că ele exprimă, cum zice Eliade, «un mod de a fi în lume» sau un mod de a ne situa în lume. Fără ele vom fi mai lucizi, mai dreپți, mai creatori și mai bravi în istorie ? Vom fi în mod cert mai săraci. Adică fără o identitate precisă. Miturile nu ne ajută, evident, să trăim mai bine, dar ne ajută să respirăm mai liber și, în preajma lor, să ne simțim mai liberi spiritual pentru că miturile ne leagă de marea creație a lumii. Prin mituri noi ne întâlnim cu vechii greci”.

Un alt titlu prezent în acest volum, se referă la Eminescu și Constantin Noica, caz în care implicarea... socială a criticului a

creat o situație de-a dreptul dramatică. Eugen Simion preia dezideratul lui Constantin Noica și duce la capăt o inițiativă pentru care filosoful pledase ani buni în pustie. Redau argumentele celor doi, Constantin Noica și Eugen Simion, prin cuvintele celui dintâi: „Este, în schimb, ceva care se poate face, care trebuie făcut și care interesează mai mult decât o statuie, o catedră, un anuar, ceva care echivalează cu operele complete: este editarea întocmai, facsimilarea *Caietelor* lui Eminescu. Există, într-adevăr, în mijlocul nostru o comoară de care abia ne atingem, de teamă să n-o prăpădim: sunt 44 de caiete ale lui Eminescu... Aici este un laborator, dacă vrei, este subsolul geniului, dacă vrei, este haosul germinativ”. Cât... haos a produs, mai apoi, finalizarea acestui proiect care, în privința marilor autori, fusese de mai mult timp fructificat în culturile franceză, engleză, italiană, germană ? *Nervi de primăvară* și *Cu Eminescu [de mână]* la D. N. A. sunt texte amare și de revoltă, dar care evidențiază statura de luptător, „cu oase tari”, a lui Eugen Simion. Aș adăuga explicațiilor de mai sus, un amănunt important, deși în privința acestuia criticul nu face nicio trimitere, fiindcă nu aparține strategiei sale editoriale. Cu alte cuvinte, amănuntul ține oarecum de biografie, de impactul personalității lui Eugen Simion în viața noastră literară, unde numele și intervențiile sale sunt primite și comentate în diferite tonuri, de la forme și formule de seducție, până la reacții, unele mai mult decât surprinzătoare. Nu doar opera, ci și viața sa, persoana publică, se află frecvent în centrul atenției, cauză și motiv pentru care se regăsesc în jurnal. Ca subiect involuntar, pătrunderea pare mai ușor de sesizat din... exterior. Însumată, această privire din afară, ne dezvăluie în mod esențial vârsta spirituală a criticului, tranșant despărțită de ceea ce în mod obișnuit numim datele biografice. Vigoarea intelectuală a profesorului este una absolut de invidiat. Din *Convorbirile* cu Andrei Grigor, aflăm că programul său de lucru începe, zilnic, în orele mici ale dimineții, scriindu-și textele care apar cu o ritmicitate aproape săptămânală. În parcursul

diurn, profesorul face turul instituțiilor pe care le conduce, plecând de la Institutul „G. Călinescu” la Fundația Națională pentru Știință și Artă, la „Caiete critice” și ades la Academia Română. În același timp, își antrenează colaboratorii în proiecte ambițioase pe care, cu o tenacitate și energie proprie entuziasmului vârstei tinere, le-a dus la capăt. Nu insist, ar fi de ajuns să amintesc coordonarea celor șapte volume din *Dicționarul General al Literaturii Române* (2001-2007), integrala *Caietelor Eminescu*, sau cele trei volume din *Cronologia vieții literare* (perioada 1944-1948). (Și cu toate acestea, în interviul acordat Ioanei Revnic, Eugen Simion mărturisește: „uneori sunt exasperat de încetineala mea”). Mi se pare firesc, prin urmare, ca axa temporală a unei activități atât de laborioase, să coaguleze în jurul ei, publicistic și editorial, și sub forma disimulată a unui/ unor jurnal(e). *Fragmente critice VI*, poate fi lecturat și din perspectiva unui jurnal cultural consacrat anilor noștri recenți.

Aceleiași facturi, de jurnal cultural, îi aparține și seria de portrete cuprinse în volum. Sunt numeroase și nicidecum atinse de circumstanțialitate, deși aproape toate par a fi impuse literar de ceea ce latinii numeau *res agenda*. Literară, desigur. Unele consemnează, cum se spune, momentul dureros al despărțirii de prieteni. Evocările se referă la Grigore Vieru, Lucian Raicu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Matilda Caragiu, Ion Nicodim, Ovidiu Maitec, Virgil Cândea, Adrian Păunescu, personalități culturale trecute în lumea umbrelor. Altele îi salută augural pe Al. Zub, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Dan Hatmanu, Mircia Dumitrescu, Dumitru Micu, Radu Beligan, în calitate de camarazi ai luptei culturale. Capitolul emană căldură intelectuală, rafinament și nu în cele din urmă o subtilă, comprehensivă, atitudine față de ceea ce ar trebui să numim solidaritatea literară.

Ultimele două din cele cinci secțiuni ale volumului, conțin trei interviuri acordate de autor Ioanei Revnic (2008), lui Iulian Boldea și Daniel Drăgan (2009). Acestora li se adaugă *Jurnalul danez* (1968), care își dezvăluie dubla semnificație. Prima se referă la or-



dinea cronologică a *diarismului* lui Eugen Simion, în sensul că acesta le precede pe cele două, foarte cunoscutele *Jurnale*, parizian și german. Cealaltă survine din amănuntul că prima călătorie a criticului în Occident i-a fost „oferită” acestuia de Zaharia Stancu, președintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor. Completarea la „portretul” lui Zaharia Stancu, în bună parte cunoscut și din relatările altor scriitori, este mai mult decât bine venită, edificatoare sub aspect uman.

Iată, din sumara trecere în revistă a conținutului *Fragmentelor critice VI*, câteva argumente ca să includem volumul în seria tematică anunțată la început. Nu pot ocoli, însă, faptul că Eugen Simion își subintitulează volumul *Ne revizuim, ne revizuim...*, situându-l așadar sub cunoscuta formulă lovinesciană, care revine des în discursul critic de azi. Față de revizuirile inevitabile, care decurg din cerințele fenomenului literaturii („cine știe să citească bine și să judece drept revizuieste în chip fatal ceva: o opinie minimalizantă despre opera literară,



o laudă nemeritată, o interpretare falsă a simbolurilor din interiorul textului, etc.”), criticul stăruie și asupra revizuirii morale, inevitabilă, și ea, în epoca post-totalitară. Dar, Eugen Simion observă că „această operațiune necesară s-a transformat, după decembrie 1989, în altceva ce nu mai are de-a face cu spiritul critic. A devenit un exercițiu a îndemâna publiciștilor care își varsă săptămânal fiera prin gazete și contestă de-a valma pe marii scriitori sperând să le ia locul” Este argumentul pentru care *ne revizuim, ne revizuim...*, în accepțiunea jurnalului, se încarcă de ironie.

Câteva dintre concluziile acestui volum, compus arhitectural din texte ce pot fi lesne disimulate în cronică sau jurnal (cultural) contemporan, sunt demne de tot interesul. Opinia criticului este că acești ani sunt marcați de politizarea masivă a lumii românești, pe de o parte, iar de alta de „eliminarea progresivă a discursului identitar, înlocuit cu o contestare insistentă a miturilor naționale și chiar a spiritului național pe motiv că toate acestea au încurajat, în trecut, izolarea noastră intelectuală și reprezintă azi o piedică în calea europenizării (mondializării) noastre”.

La acestea, aș adăuga descurajanta ruptură între generațiile literare și schimbarea statutului scriitoricesc, topit în masa amorfă a socialului, unde organismului cultural și-a pierdut individualitatea. Trăim, din păcate, într-o lume fascinată de vertijul civilizației, cu rapide transformări, finalizate uneori chiar înainte de a li se fi înțeles bine semnificațiile. Literatura nu a fost, nici ea, scutită de acest impact, în urma căruia „autoritatea” criticii literare a cedat în favoarea populismului cultural. Unii „traduc” aceste schimbări ca semne ale progresului și le apreciază caracterul inevitabil, prin atitudini pragmatice. Alții, foarte puțini, în rândul cărora profesorul Eugen Simion ocupă un loc distinct, atrag atenția, cu obstinația pe care am evocat-o deja, asupra unui adevăr rostit de Leibnitz cu secole în urmă, anume că „viitorul este plin de trecut”.

De aceea, invoc în final, dar nu în ultimul rând, temeiul scriiturii critice a lui Eugen Simion. În pledoariile de aici, ca și în altele din cuprinsul cărților sale, Eugen Simion atrage atenția asupra următorului adevăr: ca să scrii despre literatură, ca și despre spirit, trebuie să iubești literatura.

George
NEAGOE

2010. Discuții despre poezie (I)

Abstract

The author begins a series of discussions about the volumes of poems which appeared in 2010. In this issue, he comments Mircea Cărtărescu's "Nimic" ("Nothing"), Ion Mureșan's "cartea Alcool" ("The Book of Alcohol") and Radu Vancu's "Amintiri pentru tatăl meu" ("Memories for My Father"). This selection contains outstanding books, which represent distinct formulas. Mircea Cărtărescu dissimulates his hate about lines. Ion Muresan tries to make a second Genesis out of spirits. Radu Vancu uses his autobiographical background in order to overwhelm the trauma of his father's death.

Keywords: editorial year, books of poems, Mircea Cărtărescu's "Nimic" ("Nothing"), Ion Mureșan's "cartea Alcool" ("The Book of Alcohol"), Radu Vancu's "Amintiri pentru tatăl meu" ("Memories for My Father").

Locuiesc într-o carte

Deschid cronicile din numărul curent cu o mărunță lecție de filologie. Ca să știe toată lumea că denumirea oricărei cărți stă pe foaia de titlu, iar nu pe copertă. Cu această precizare, evit să ofer informații privitoare la perioada redactării textele din noul volum semnat de Mircea Cărtărescu¹. În „Ramuri” (nr. 6/ 2010), Dumitru Chioaru amintea că versurile din *Nimic* le succed pe acelea incluse în antologia *Dragostea: poeme*

(1984-1987). Din observația anterioară, decurge alta, de maximă importanță. Anume că, între cele două intervale, poezia lui nu s-a schimbat deloc. Scriitorul rămâne egal cu sine la cel mai înalt nivel. Presupun că autorul a ales să țină în sertar unele poeme până în 2010, tocmai fiindcă și-a dat seama că nu se reinventase. Acum, când în conștiința publicului s-a impus ca prozator, Mircea Cărtărescu se întoarce la vocația primară. Pentru masa cititorilor o surpriză, pentru critică încă un prilej de a surprinde tehnicile folosite de poet. Când afirmam că în cartea de față nu găsim nicio inovație, nu făceam un reproș. Constatam că s-a fixat o formulă inconfundabilă. Întâlnim elementele consacrate: afectarea gesturilor, a stărilor și a convențiilor culturale; teribilismul discursului asupra literaturii; scrierea unei istorii intertextuale a citatelor; abilitatea de a repeta tipuri de discurs; antifraza; spațiul bucureștean în care personajele sunt Circul de Stat, Piața Bucur Obor, intersecția Doamna Ghica, tramvaiele, troleibuzele și blocurile jegoase. Pe afinii imediați îi întrezărim în Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru.

Mircea Cărtărescu practică o poezie actricească, al cărei procedeu predilect constă în disimulare. Blazarea, exasperarea, sentimentalismul, sarcasmul sunt mimate cu dibăcie. Scriitorul intră pe scenă, dar ascunde, în spatele cortinei, întreaga recuzită a mimării. Lehamitea de artă e jucată sublim. Numai creatorii fanatici au reflecții despre inutilitatea culturii în raport cu viața. Atitudinea avangardistă transpare în relație cu propriul scris. Chiar și așa, antiliteratura are valoarea unei negații răsturnate: „Înainte îmi storceam creierii ca să iasă un vers esențial./ Mă confruntam zilnic cu moartea și disperarea./ Gândeam, chiar gândeam «la nemurirea sufletului»./ Mai demult eram inspirat, aveam viziuni/ Nu mă dădeam pe Nichita sau Dylan Thomas./ Voiam să fiu un uomo universale./ Până la 29 de ani/ Am făcut poezie-poezie/ am scăzut pentru ca ea să crească// [...] Mi se rupe dacă spunei că am decăzut/ Și că supraviețuiesc poeziei

1 Mircea Cărtărescu, *Nimic: poeme (1988–1992)*, București, Editura Humanitas, 2010, 116 p.



mele./ Asta și vreau./ Să moară dracului. Eu sunt mai important ca ea" (*Cum stau*, p. 7). Nu e vorba de nicio despărțire de poezie. Deși demistifică butada referitoare la opera care își omoară autorul, Mircea Cărtărescu îi opune un alt clișeu: literatura ca manifestare neserioasă a individului. Astfel, instalarea în realitatea imediată devine, de fapt, o trăire fățarnică, o farsă compusă din alipirea unor locuri comune. De altfel, scriitorul nu poate rupe versurile de viață din cauza biografismului. Revolta de față îi aparține unui spirit romantic, nemulțumit

14

că scrisul nu cuprinde esența existenței, ci doar un set de formule.

Că Mircea Cărtărescu nu caută leac pentru cugetările sale despre „nemurirea sufletului”, o dovedește recursul la magistria români ai teatralului ontologic. Pe de o parte, se află Bacovia, cu morga tumefiată, dar cu zâmbetul parșiv al unei Mona Lisa: „Cam asta am de spus. În rest,/ Orice ironie/ Vă rămâne vouă” (*Cum stau*, p. 8). Pe de alta, Arghezi, care fuge de sine, de responsabilitatea artizanului, prin apelul la divinitate: „am trăit viața./ am înțeles din ea ce-a înțeles oricine./ acum mă poți omorî, totul mi-e indiferent, totul.” [...] nu-ți bate joc de mine, nu mă răstigni, nu mă scopi,/ nu-mi smulge unghiile, nu trece cu șenilele peste mine/ nu-mi frânge gâtul, fără fracturi vertebrale, Doamne,/ dacă vrei, dacă-ți este-n putință...// [...] dă-mi o moarte rapidă, ușoară,/ și acum, dacă vrei, și în clipa asta,/ să nu simt nimic, atât doar te rog,/ să n-am timp să simt chiar nimic” (*Te rog*, p. 11-12). De asemenea, sesizăm ecouri eminesciene, acelea din *Odă (în metru antic)*. Reacțiile scriitorului sunt de ordin cultural. Sinceritatea sa trucească prinde conturul vorbelor memorabile. Literatura și muzica îi dau prilej să-și dea seama că locuiește într-o antologie, în al cărei centru se situează Beatlesii. Cartea – ca depozit al expresiilor ce-au primit, de-a lungul vremii, caracter de maximă –, se transformă în paravanul autenticității brute. Poetul nu poate și nu vrea să acționeze ca un ins captiv în vârtoarea cotidianului. Orice imagine sau cuvânt îl determină să scormonească prin bagajul enciclopedic, recurgând la celebrul îndemn formulat de Heliade-Rădulescu: „vorbesc cu puștii de la facultate/ în barul de la subsol./ «și ce mai scrieți, dom' profesor» mă-ntreabă/ «nimic», le spun. «măi băieți,/ am fost jucător, acum sunt antrenor,/ scrieți voi, măi băieți, numai scrieți...»// ha. ha. «sunteți glumeț, dom' profesor!»” (*Lasă să fie*, p. 88). Sigur că falsitatea spovedaniei este evidentă, fiindcă dialogul reprezintă o înscenare făcută cu sprijinul studenților, adică al cititorilor-complici. Ei acceptă gravitatea prefăcută ca regulă stilistică.

Mircea Cărtărescu regizează eroticele

ironizând registrul melodramatic. Dragostea privită ca vânătoare constituie țința principală. Aproximarea de femei nu conține niciun element ceremonial. Masculinul și femininul se tatonează dintr-un bovarism romanțios. Partenerii nu pun preț pe curtenire: „îi pun o mână pe fund și-i spun fioros: «gata,/ nu mai scapi: te violez!»”, iar ea intră în joc: «ia mâna, domnule, sau te pocnesc de nu te vezi»!/ și-n fața ușii/ descuiem/ și ne pomenim în căsuța noastră ținută/ și ne doare-n dos de toți și de toate...” (Miros de frunze uscate, p. 29). Însă respingerea codului postsimbolist minulescian înseamnă îmbrățișarea altuia. Poetul se leapădă de tradiția care îl precedă ca să proclame vigoarea propriei creații, mixând pe ritmurile lui Al. Macedonski din „Pe balta clară”: „iar acum, marele maestru la finalurilor/ de poem vă propune/ un final perfect de poem:// «ah, mirosul de frunze arse,/ de foi arse prin curți/ de foi de diamant din Aer cu diamante...”” (ibidem).

Teribil cunoscător de scheme este Mircea Cărtărescu! La fel ca la debut, la fel ca în „Levantul”, el dirijează o comedie a stilurilor. Înaintașii primesc false reverențe. Ei rămân pretexte ca poetul să-și demonstreze dexteritatea retorică. Pe Arghezi îl răsuțește ca pe coca unei pâini împletite. De la Corina (o Tinca postmodernă), poetul a venit cu noi mostre de pastişare nocivă pentru autorul *Florilor de mucigai*: „Acum ai șters-o la facultate./ Ies și eu în holul blocului, îmbrăcat numai pe jumătate./ Chemi liftul și liftul vine/ Dar ți-ai uitat cheile sau abonamentul și te întorci iarăși la mine/ și între timp îți fură liftul cineva/ și-njuri ușurel, și eu: bye-bye, draga mea,/ să fii atentă acolo, la LRC, LFC/ sau ce dracu mai e” („Fiindcă refuz să mai scriu despre ce n-am trăit, scriu despre dimineața asta de septembrie '89”, p. 33).

Unicul tribut din *Nimic* îl primește beatnicul Allen Ginsberg, în poemul *Occidentul*, așezat în cadrele vizionarismului apocaliptic din celebrul *Howl* (recurența structurilor care încep cu „am văzut...” ne încredințează că lucrurile stau astfel). Mircea Cărtărescu



se desparte de poezie în sensul că rămâne singur cu scrisul său, dezinteresat să se compare cu nemuritorii. Egotismul dispare, deoarece pierde dorința de a concura în artă. Scriitorul poartă masca nefericirii ca să-și amplifice vocea. Numai că damnarea se revendică de la histrionismul unui Dimitrie Stelaru. Autovictimizarea nu-i decât o păcăleală: „eu, mircea cărtărescu, sunt nimeni în lumea cea nouă/ există 10³⁸ mircea cărtărescu aici/ și ființe de 10³⁸ de ori mai bune/ există cărți mai bune decât tot ce am făcut vreodată” (p. 105).

Iar acum, marele maestru la finalurilor de cronică literară vă propune un final perfect de cronică literară. *Nimic* e ca un vin sec lăsat la învechit. Are același buchet postmodern din urmă cu două decenii, dar un gust mai înțepător.

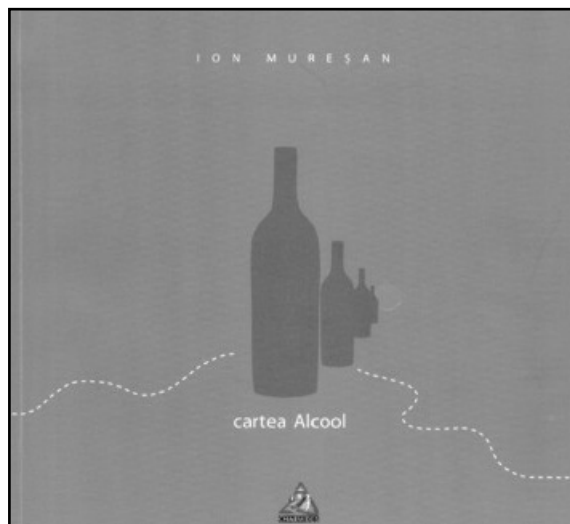
Metafizica alcoolului

Dacă le judecăm după ritmicitatea editorială, versurile semnate de Ion Mureșan respectă principiul formulat de Nicolas Boileau în *Arta poetică*: „dacă scriu patru cuvinte, șterg trei”. Din punctul de vedere al construcției, cele reunite în recentul volum² sunt aluvionare, adunându-se prin depuneri lente. Rezultatul nu m-a convins în totalitate. Nu-mi plac mai mult de șase

² cartea *Alcool*, Bistrița, Editura Charmides, 2010, 80 p.

piese. Desigur, cantitatea nu influențează totdeauna calitatea operei integrale. Dar, în cazul de față, datoria mea e să evaluez valoarea unei cărți care, în afară de câteva momente de vizionarism extrem, de curențare a materiilor mitologice, de aducere a iadului la suprafață, mi-a provocat senzația că a fost scrisă cu neseriozitate, oferite spre publicare sub protecția *brandului* cu autoritate.

Majoritatea poemelor sunt compuse din gesturi suplimentare, inutile, cu risipă de cuvinte. În toate paginile, se manifestă nevoia de a preciza lucruri tulburi, de a rosti cuvinte neinventate. Stilul fluvial, încărcat de mâl, este indiciul găngăviei truate a poetului. Verbiajul domină *cartea Alcool*. Surplusul este însă motivat de formula creatoare. Pe urmele lui Tudor Arghezi (*Flori de mucigai*) și ale lui Geo Bogza (*Poemul invecitivă*), scriitorul creează o lume infernală, buboasă, tarată, marginalizată, locuită de băutorii ahtiați. Un alt predecesor literar găsim în Guillaume Apollinaire (*Alcooluri*). Vocile care rostesc poemele sunt fie înțelegătoare, fie pline de reproș, fie disperate, fie resemnate. Ele aparțin unor străini sau unor membrii ai tagmei, unor pripășiți din greșeală sau unor profeți în pustie. Trebuie remarcat că niciodată tonul nu este suduitor. Diferențele de registru marchează divergența între planuri. Bețivii stau în clădirea lor predilectă, dar blestemată de restul comunității. Acolo conviețuiesc precum o sectă, prosternându-se în fața lui Băhus, zeul tutelar. În cronică sa (*Teatrul interior al alcooliciului*, „Cultura”, nr. 50, 23 decembrie 2010), Alex Goldiș proceda foarte bine numind respectivul spațiu „cârciuma-biserică”. De asemenea, dependenții de licori spirtoase locuiesc într-un paradis artificial – situație recurentă începând cu etilozofii Baudelaire și Verlaine –, încercând astfel ultima soluție de a scăpa din chingile cotidianului. Drumul ales se dovedește fără întoarcere. Deși îmbia cu speranța eliberării, reprezintă în fapt captivitate pe viață, pierzanie. Nimeni nu înfruntă perspectiva damnării. Niciuna dintre victime nu are conștiința propriei vinovății. În schimb, există un contrapunct mistic, un glas al



milei, care cere îndurare pentru greșelile celorlalți. Cineva îi urmărește, le stă aproape, îi compătimește, caută să-i ajute și, deși e alungat, nu contenește să-i plângă, la fel ca Păstorul după oile sale rătăcite: „Vai, săracii, vai, săracii alcoolici,/ cum nu le spune lor o vorbă bună!/ Dar mai ales, mai ales dimineața când merg clătînându-se/ pe lângă ziduri/ și uneori cad în genunchi și-s ca niște litere/ scrise de un școlar stângaci” (*Poemul alcoolicii*, p. 5). Imaginile nu conțin niciun element surprinzător. Mersul clătinat nu devine motiv de râs, ci declanșează o falie ontologică. Cărarea îi conduce pe rătăciți la o răscruce. Prima opțiune constă în abandonarea viciului. Cealaltă în atenuarea chinului, prin absorbirea unei noi doze alcoolice. Ambele variante apar în calea drumețului incendiat, închinător la idoli, fiindcă ispita și mântuirea coincid în punctul inițial. Extazul le caracterizează pe amândouă, deoarece mintea aburită le confundă: „Numai Dumnezeu, în marea Lui bunătate,/ apropie de ei o cârciumă,/ căci pentru El e ușor, ca pentru un copil/ ce împinge cu degetul o cutie de chibrituri. Și/ numai ce ajung la capătul străzii și de după colț/ de unde înainte nimic nu era, zup, ca un iepure/ le sare cârciuma în față și se oprește pe loc./ Atunci o lumină feciorelnică le sclipește în ochi/ și transpiră cumplit de atâta fericire” (*ibidem*). Strofa următoare confirmă ideea că sclavii băuturii trăiesc într-un univers alternativ, guvernat de fabulație, lipsă de coerență și

de împleticire a limbii. Dar lor nu le pasă de bârfe sau de cârcoteli, convinși fiind că persoanele treze îi invidiază și sunt pline de fiere, deoarece nu au acces la misterele împărtășite în birturi: Și până la amiază orașu-i ca purpura/ Până la amiază de trei ori se face toamnă,/ de trei ori se face primăvară,/ de trei ori pleacă și vin păsările din țările calde./ Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață,/ așa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă/ cu o caldă responsabilitate./ Și chiar dacă se mai bâlbâie și se mai poticesc,/ nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,/ ci pentru că sunt inspirați de tinerețe/ ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante” (p. 5-6). Din pricina gândurilor încălcite, clienții localurilor se iluzionează că participă la cosmogonie, la succesiunea anotimpurilor, la revoluții, uitând că neputința și frica i-au trimis în exilul alcoolic. Triada citatelor precedente asigură autenticitatea momentelor și a dezbatărilor stârnite de „curajul” dobândit de pe urma tărilor și, în același timp, adună în etape sedimentele pe care le menționam la începutul articolului. În spatele situațiilor banale stă cazanul cu smoală al arderii veșnice. În ultimul ceas, divinitatea le dă șansa de a alege salvarea, devoalându-le răsplata de apoi, ocazie interzisă până și celor cucernici. Sfâșietoare, iubirea pentru persoanele rătăcite le depășește pe toate în intensitate, întrucât se asociază cu bucuria recuperării ființelor răzvrătite. Iar oamenii, spre deosebire de îngerii mândri, își întorc uneori fața către divinitate: „Dar, Dumnezeu, în marea lui bunătate, nu se oprește aici!/ Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/ și îi invită pe alcoolici să privească” (p. 6).

Poemul alcoolicienilor trebuie citit în oglindă cu două secțiuni ale *cărții Alcool*. Una păstrează problematica religioasă și se află în episodul VII din *Întoarcerea fiului risipitor*. Fiecare visează diferit la grădina edenului și, așa cum există indivizi care și-o închipuie ca pe o livadă plină cu îngeri cântând la harpă, așa și alcoolicii visează la o bodegă insalubră, în care mesele și scaunele plutesc deasupra vinului: „Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciu-

mii unice din ceruri, cârciuma aceea reze-mată cu un perete de peretele Raiului. Cârciuma cu pereții galbeni și cu ferestre mici și afumate, cu ferestre în cruce și cu acoperișul spart, și sub acoperiș cuiburi rotunde și aurii de viespi, prinse de grinzi, iar sub ferestre, buruieni pestrițe și lăzi cu sticle goale” (p. 67). Cea de-a doua ține de arta poetică, aflată la baza întregului volum. Citim în catrenul *Facerea lumii*: „Și a fost seară/ Și a fost dimineață/ Dar a fost demult/ Și o singură dată” (p. 7). Prin urmare, *cartea Alcool* n-ar fi decât o tentativă eșuată de a recrea cosmosul. În optica lui Ion Mureșan, Geneza biblică e irepetabilă. Asumându-și acțiunea demiurgică, poeții devin niște bețivi cu mințile rătăcite. Nebunia artiștilor de a intra în competiție cu unicul Creator se dovedește deșartă, pentru că secretele dumnezeirii li se arată indivizibil fără înclinații metafizice: „A venit toamna,/ Ziua de mâine n-o mai apuc/ Pe cer trece un îngerăș speriat/ Picuri-picuri îi curge sângele din năsuc// În fața cârciumii,/ rezemate în cârji/ două femei bătrâne discută în șoaptă,/ conspirativ,/ despre Marele Plan al lui Dumnezeu” (*A venit toamna*, p. 9). Din păcate, diminutivele așezate la final de vers atenuează efectul loviturii de trăsnet. Pendularea permanentă între inflexiunea gravă și cea superficială dăunează. Sunt semnele unei lejerități a compunerii, cu accente amatoristice.

Până să detaliez neîncrederea în forța scrisului, revin la conflictul între narcomani și restul societății. Chiar și iubitele își reneagă partenerii, refuzându-i din cauza comportamentelor josnic. Pentru femei, absența delicateții înseamnă un indiciu de netăgăduit că bărbații s-au transformat în brute. În consecință, comunicarea devine imposibilă, așa încât nimeni nu poate pricepe psihologia bolnavului: „El bea mereu băuturile acelea urât mirositoare/ și plângea și-i cânta la ureche cântece din ce în ce mai porcoase/ dar ea nu-i înțelegea disperarea/ Vedea cum o ciupercă violetă îi acoperă pieptul, dar ea nu-i înțelegea disperarea// Ea îl vedea stând cu capul în jos în lumină/ Cu capul în jos, pe jumătate digerat/ în lumina ca un stomac nesățul/ Și nici noi, Doamne,

noi, bătrânii, noi înțelepții, nu am înțeles./ Nu am putut/ Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemânatici” (*Opera unor oameni neîndemânatici*, p. 8). Doar membrii confreriei își dau seama de dramele amoroase ale fiecărui drumeț sosit la hanul satanic. Empatizează cu năpăstuiul care își înecă amarul, luând loc la aceeași masă, strigând în cor tristețea noului venit în templul bahic. Un poem de acest gen este *La masa de lângă fereastră* (p. 47-48), unde impresia grotescă și terifiantă reiese din contopirea elementelor vizuale cu cele auditive. Pasărea de ogradă, asociată în mentalul colectiv cu orbecăiala și cu zdru micarea creierului îmbătat, ajunge simbolul funest al scenei. Trupurile strunite de spasme, dărdâind ca gelatina, pornesc un cântec de lume, îndemnați de chelnerul mereu amabil și isteț ca un demon deghizat în prieten de nădejde: „Apoi a fost miezul nopții, apoi a trecut miezul nopții/ și cocoașele au început să le tremure în spate, să urce și să coboare,/ de parcă fiecare avea o curcă sub haină/ cu gheare înfipite-n coaste./ Iar barmanul umbla printre mese cântând:/ «Dar eu cum să te uit, cum să te uit, cum să te uit/ când sărutarea ta e atât de dulce!»./ Atunci pe sub gulere curcile și-au scos capul, ca șerpilor,/ steaguri cu ciucuri roșii lângă fiecare ureche, steaguri hâde, steaguri cu cioc,/ și vaietele treceau ca cerșetorii de la o masă la altă:/ «Glu-glu-glu, Maria, de ce m-ai părăsit?/ Glu-glu-glu, Maria, de ce m-ai înșelat tu pe mine?&/ Glu-glu-glu, Maria, pentru tine am înfundat pușcăria!/ Glu-glu-glu, Maria, ce mă fac eu cu cinci copii?»”.

Revenind la fațeta de *ars poetica* a *cărții Alcool*, nu strică să enumăr câteva dintre poeziile care justifică respectiva încadrare: *Cântecul Arpentorului* (p. 13-14), *Mesajul* (p. 51), *Noi mergem acasă* (p. 54-55). Toate ilustrează atitudinea rimbaldiană bivalentă: pe de o parte, revolta împotriva artei și clamarea inutilității scrisului, pe de altă parte, încăpățânarea de a juca rolul poetului blestemat să dezvăluie lucrurile oculte: „Toată vara asta am stat la umbra unui stejar bătrân,/ ca unul ce nu mai are nimic de făcut,/ căci Dumnezeu a făcut odată lumea/ și a făcut-o cât se poate de bine// Și, deo-

dată, lucrurile mi-au devenit limpezi/ ca atunci când scrii o poezie după ce ai plâns/ vreme îndelungată/ și nu mai vrei să înțelegi nimic” (p. 54). De altfel, în prima secvență din amplul poem *Întoarcerea fiului risipitor*, Ion Mureșan pastișează/ parodiază, într-o pledoarie *pro domo*, celebra butadă legată de himera originalității: „Totul a fost băut./ Nicio băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieții mele” (p. 57). La un moment dat, scriitorul dă semne că s-ar dezice de poetica volumului, simulând o naștere a lumii prin învingerea balaurului care domnește în oceanul primordial. Vânărea monstrului marin nu are niciun ecou sacru, fiind împovărată de fals eroism și de autoironie crâncenă. Apa este înlocuită de alcool, iar lupta se desfășoară în imaginația zdrunctată. Paradoxal, deraierea din real merge înspre redobândirea lucidității, datorită întâlnirii neașteptate cu părinții, care, prin intermediul autorității neștirbite, îl trec la colț, îndemnându-l să înceteze treburile nesperioase, arătându-i ce se cuvine și ce nu. Deșteptat din beție, artistul își pierde atributul demiurgic, păstrând lectura ca activitate esențială. Totuși, depozitarul licorii, paharul, are un *genius loci*, un îngeraș, care vorbește ca un daimon în locul scriitorului: „E o noapte feerică./ Luna tremură galbenă și rotundă în pahar./ Îmi bag degetul în pahar./ Apoi îmi bag mâna până la cot în pahar./ Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar. Vodca e rece ca gheața. [...]//Cu unghiile înfipite în spinarea dihaniei îi trag capul de sub piatră./ Spinarea ei grozavă șerpuiește ca trenul prin munți./ Cu unghiile trag locomotiva dihaniei de sub lespede de piatră./ Îngerășii de pahar se prind de mânuțe și, cumiți, dansează în cerc./ Îngerășii de pahar dansează și cântă în jurul nostru./ «Totu-i vis și armonie»./ Dihania are un ochi al mamei și un ochi al tatii./ În pahar văd bine și fără ochelari./ Citesc în ochiul mamei: «Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?»./ Citesc în ochii tatii: «Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?»./ Paharul se strânge ca un cerc de fier în jurul frunții mele./ Doare./ Capul mi se lovește de pereți: unu, doi, unu, doi./ Îngerășul de pahar, de durere, plânge cu sug-

hițuri/ Îngerașul de pahar cântă în mine cu o voce subțirică: «Vine, vine primăvara!)/ «Totu-i vis și armonie»” (*Pahar*).

Surprinzătoare poate părea viziunea de ansamblu a *cărții Alcool*. Disimulările continue inoculează percepții contradictorii. În ceea ce mă privește, sunt convins că Ion Mureșan mizează pe ataraxie, prin intermediul căreia să contrazică vizionarismul tenebros. Versurile lui aduc o recompensă pentru alcoolici, dar abia în vremea Judecății de Apoi. Deși histrionul suferă că a părăsit infernul, nimic nu maschează extazul că va ajunge în tractorul din ceruri, alături de Lucifer. Nici nu exista altă variantă, pentru că fiecare primește paradisul dorit. Ultimii eretici se îndreaptă spășiți spre izbăvire, neștiind însă ce e bine și ce e rău. Ion Mureșan construiește imagini ca niște vulcani în erupție, reconstituind recuperarea finală a cărnii din tortura bolgiilor: „Asta am apucat să văd,/ căci ei, cu Christos în mijlocul lor se înalță la cer,/ iar eu singur, singur, singur, pentru vecie,/ și cu cerul tras ca o cortină neagră deasupra,/ cerul tras ca un fermoar de la șliț peste ochi,/ singur în laptele dulce la întunericului,/ singur sub pământ./ Oh, ce mare bucurie!/ Aceasta e Ziua celei de a doua venituri./ Și deodată, pleosc,/ întunericul scuipă un înger mic, mic,/ un înger sfrijit,/ un înger diabetic,/ un înger albinos,/ ultimul îngeraș recuperator/ Care mă înhață de o ureche/ care mă duce la lumină și eu plâng/ și plâng prin aer/ ci urechea între degetele îngerașului,/ plâng/ că întunericul rămâne singur” (*Ci eu singur sub pământ*, p. 74-75).

Neîndoielnic, avem poezii excepționale în acest volum. Dar așa cum precizam în paragraful inițial, *cartea Alcool* conține denivelări exagerate. Părțile deficitare șubrează întreaga structură. De exemplu, *Poem ocazional* e compus la repezeală, cu rime scrijelite pe mesele unei bodegi. Pare compusă de Rică, fante de Obor (M. R. Paraschivescu) pentru o artistă nepricepută de cabaret: „Tu, ce-ai iubit mandravela/ ce-avea-n dotări soldatul rus,/ dădeai acum la manivela/

vremilor ce-au apus” (p. 11). Variațiuni pe temă întâlnim în *Amantul bătrân și tânăra doamnă* sau în *Sentimentul mării într-o cârciumă*. Totodată, cele două *Poeme de dragoste* (p. 23 și 30) constituie modeste pastişe după *Tinca* și *Rada* (*Flori de mucigai*). Dar, dacă Arghezi genera tensiune erotică și implozie a viscerelor cu sprijinul stilului viclean, Ion Mureșan folosește argoul și texte de agățat pe plajă: „Ea este foarte blândă, foarte frumoasă și foarte periculoasă./ Cetățeni, n-o lăsați să iasă din casă!” (p. 30). Nu în ultimul rând, consider indispensabilă operațiunea de a deparazita versurile de „îngerași”, întrucât prezența lor trimite la niște ființe pricăjite, cel mult la amorași – celebrii *putti* din pictură –, iar nu la figurile care vor suna din trâmbițe apocalipse.

Cartea Alcool nu mă încântă în totalitate. Cu toate acestea, conține părți ce mă îndeamnă să cred că merită să așteptăm aproape două decenii până la un viitor volum al lui Ion Mureșan.

„Moartea nu prinde mucegai”

Poeziile din prezenta colecție³ alcătuiesc sinteza poetică a unei dimensiuni biografice asemănătoare cu un ștreang: sinuciderea tatălui. Alături de textele publicate în *Biographia litteraria* (2006) și în *Monstrul fericit* (2009), placheta conține și o a treia secțiune, cu inedite. Scrisul lui Radu Vancu s-a bazat pe adâncirea traumelor. *Amintiri pentru tatăl meu* nu reprezintă excepția de la regulă. Totuși, după cum sesizam în cronică la *Sebastian în vis*, lucrurile au luat altă turnură. Literatura s-a transformat în posibil remediu. Cu toate că în prefață autorul declară că – „Mortul putrezește, moartea lui nu prinde nici măcar mucegai” (p. 5) – observăm că partea finală, pe care o voi comenta în continuare, înseamnă tentativa de a expia fantomelor de altădată.

Convorbirea imaginară cu părintele decedat continuă, însă în registru distinct.

3 Radu Vancu, *Amintiri pentru tatăl meu*, București, Editura Vinea, 2010, 80 p.

Exasperarea, dezorientarea, dorul, autoînvinovățirea sunt înlocuite de regăsirea echilibrului, de canalizarea energiilor către cei apropiați, de reconcilierea cu sine, de convingerea că oricine alege să-și pună capăt zilelor este un laș. Nimeni n-are voie să-și grăbească sfârșitul, pentru că e obligat să-și poarte crucea până la capăt: „Am avut și revelația/ de câteva ori, am bifat practic/ toate paragrafele: să plantezi un pom,/ să faci un copil, să ai revelația./ Voi avea peste o lună 32, tati, sunt viu, sunt fericit./ nimic din ce-am trăit nu corespunde// cu ce era demn de trăit la 18 ani. Mă amuză asta,/ mă mai amuză sinucigașii meticuloși/ și lucrurile perfect ordonate./ Dacă m-ar terciui un bulldozer,/ singura mea grijă ar fi să ne niveleze bine/ grămada de țărână” (32, p. 59).

În dialogul scriitorului cu memoria intervine fiul său, în dubla ipostază de erou al lui *Sebastian în vis* și de ființă protectoare, alungând gândurile sumbre și asigurând pacea interioară. Micuțul suplinește o lipsă readucând totodată timpul copilăriei și bucuria repetării în familie a actului „literar” de a sfâșia o carte. El oglindește vârsta ingenuității pierdute. Brutalitatea ruperii copertelor e lipsită de răutate, indiciu al unei ciclități transumane. Gesturile arhetipale rămân constante. Se modifică doar obiectele maltrate cu gingășie. Orice individ are titlurile lui preferate – Marin Preda, respectiv Evagrie Ponticul –, alese în funcție de alte stări sau nevoi: „Ia și citește, îi spun, Sebastian întinde mână/ și apucă «Tratatul practic»; așa, tati, acum dă pagina – și el ascultător, dă pagina, și cu un gest brusc,/ de inchizitor mănios, o rupe./ Nu, Sebastian, nu-i voie!/ Râde, privindu-mă în ochi, așa râdeam când îmi spuneai/ nu, Radu, nu-i voie («Marele singuratic», nu «Tratatul practic»)” (*Tratatul practic*, p. 60). Poetul reiterează cu bebelușul clipele de dragoste paterne trăite prin mijlocirea unor relatări. Își manifestă nevoia identificării, a confirmării unor evenimente uitate. Drăgălășenia scenei unifică două sentimente neasimilate până atunci: gânguritul de beatitudine al nou-născutului și duioșia maturului sorbindu-și din ochi urmașul. Poemul își continuă conversația cu *Sebastian în vis*, răsturnând îndemnul

nietzscheian („Devino ce ești!”), adică descoperirea umanității dezbărate de tutela moralei creștine, ilustrând principiul gnostic al inutilității lumii materiale. Pilda propusă nu provoacă teroare escatologică. Din contră. Generează împăcare cu propria condiție. Confruntarea cu inevitabila moarte a întregii omeniri apare ca o zestre genetică, transmisă prin zâmbetul inconștient și tandru al fiecărui sugar: „Călugărul acela, povestește Evagrie,/ a aflat că femeia care-i bântuia asceza/ murise, s-a dus la cripta ei, a dat lespede la o parte/ și și-a muiat rasa în zeurile cadavrului –/ când venea apoi fantasma, scotea textila năclăită/ ca pe un prapor muiat în apa sfințită și striga: // «Iată ce ești!» Mi-am muiat creierul ca pe o cârpă/ în zeurile cadavrului tău și nu mă mai satur să-l storc,/ arătând zoaiele fantasmei și strigând: «Iată ce suntem!»/ Râsul micului Torquemada se-mbibă ca un Ariel în cârpa din cap,/ clăbucii nu mai sunt de tot negri, râde iar ca mine și râd iar/ ca tine, cârpa-i imaculat de albă, ca sfoara de rafie de la gâtul tău” (*ibidem*).

Tratatul practic se numără printre poeziile mele favorite din tot ceea ce a compus Radu Vancu, deoarece include, în aceeași măsură, explozia sensibilității ultragiante și ataraxia. Aluzia livrescă dobândește statutul unei profeții. Planul cultural se împlinește în cel cotidian. Analogiile cu spațiul bibliotecii transformă versurile sale în obiecte hermetice, depozitare ale credinței că destinele sunt influențate de o ordine superioară. Este metoda poetului de a domoli confesiunea. Sinceritatea lui se dovedește contrafăcută. Dar astfel, Radu Vancu izbutește să nu părăsească literatura, clădind în interiorul acesteia un univers alternativ, cu legile creației inversate. Defunctul ajunge copilul artistic al autorului: „Dacă ar fi să se întâmple azi, cum ziceam,/ dacă ar sări lepezile de pe morminte/ și ați țâșni voi morții, toți deodată,/ ca popcornul pocnind afară din cratiță,/ cu carne albă și pufoasă pe oasele înnegrite// ca bobul de porumb prăjit, și ați veni fiecare/ să vă căutați viii, nu m-ai recunoaște./ Dar asta n-are importanță – nici pruncul nu-și recunoaște/ de la naștere părintele. O să te iau de mână/ și o să fii



pruncul născut de mine în lumea veșnic pufoasă,/ în care totu-i alb ca sfoara de rafie nefolosită" (*Sfoara de rafie*, p. 76). Poemul precedent completează *Tratatul practic*. Dacă absența tatălui e suplinită în plan fizic de Sebastian, poeziile joacă același rol în plan afectiv. Scriitorul îi promite bebelușului că-l va cruța de supliciiul conceperii unor surrogate culturale, ca să nu pătească drama înstrăinării de semenii: „Dana avea opt ani când ai murit,/ și nu-și mai amintește cum arătai/ Eu trebuie, așadar, să supraviețuiesc/ măcar încă șapte ani/ ca să pot începe să fiu sigur că Sebastian va avea o amintire cu mine//[...] Nu, mai bine nu, Sebastian,/ va trebui să supraviețuiesc/ până când nu vei mai avea nevoie/ de amintiri cu mine” (7, p. 63).

S-ar putea crede că neoexpresionismul formulei îl împiedică pe scriitorul sibian să se aplece asupra modelării texturii. Exemplul elocvent că Radu Vancu șlefuieste, câteodată cu migală excesivă, constă în sinesteziile obținute prin conjugarea memoriei afective cu memoria culturală. Reacțiile

naturale declanșează cugetări referitoare la personaje istorice. Duiosia exaltă intelectul. Îngrijirea băiețelului ascute simțurile. Micuța vietate, care leapădă zilnic un strat de piele până când va avea conștiința menirii pe planetă, stimulează secretarea endorfinelor. Lui îi este consacrat un *Cântec inocent* (p. 65), descins din influența vizionarului William Blake. Constatăm aici evadarea din păienjenisul țesut de umbra celui decedat și pătrunderea în zona activităților obișnuite de îngrijire a nou-născuților, cu mențiunea că livrescul n-a dispărut, ci s-a păstrat în varianta sa plăcut-glumeață: „Te uiți și râzi, tati, ea întinde lingurița,/ el lovește bosumflat lingurița./ Amândoi sunt încheiați de un suc cremos, gălbui-roșcat,/ unși din senin/ cu mir de caroten// Creierul le absoarbe avid icoana,/ ca acea regină a Suediei/ care înghițea dimineața/ perle și diamante/ de dragul orbitoare străluciri/ a excrementului.// Mă apuca mila de biata regină/ și de chinuitele ei scaune diamantine,/ în vreme ce merg/ prin aerul scânteietor/ și prin viața mea iluminată/ spre baie, după oliță”.

Pentru a ne convinge de sunetul de pick-hammer al cărții, de cruzimea imaginărilor, a atitudinii și a limbajului sunt suficiente două poeme interdependente. În amândouă, Radu Vancu recuperează ceremonia funerară a tatălui. Sunt secvențe în care se derulează din nou filmul unei prăbușiri psihice, de parcă s-ar surpa o faleză. În loc să aline, biserica blestemă. În loc să ierte, condamnă. În loc să mântuiască, chinuiește. Speranța a ars ca tămâia în cădelniță, emanând însă un miros purulent. Pare că preotul anticipează Judecata de Apoi, urgisind pe oricine s-a abătut de la normele ecleziastice. Excomunicarea transferă păcatul asupra fiului, care aude la infinit un glas țâșnind dintr-o bolgie: „«În iad o să ardă sufletul lui,/ ca al tuturor celor ce își iau viața,/ păcătuind împotriva lucrării Duhului,/ în iad toți cei care ca el o să facă». Îl ascultai cu mâinile încrucișate pe piept,/ zâmbind șăgalnic/ îmi era teamă// că o să pufnești tam-nesam în răs./ «În iad, în iad, în iad»/ striga preotul cu buzele albite/ ca de o spaimă prea mare,/ încât gura lui era mai moartă decât a ta/ era ajunsă deja în



iad, în iad, în iad" (*Pufnetul & chicoteala*, p. 73). În relație de complementaritate se situează episodul capturat în pagina următoare. Dacă părintele vorbea despre gheenă ca unică destinație a sinucigașilor, *În spatele capelei* reprezintă contrapunctul. Iadul sălășuiește pe pământ, iar rudele sunt diavolii torționari, îngerii întunecați care încearcă să-i tragă la răspundere pe cei nevinovați, inventând fapte abominabile. Stigmatul recepționat din partea comunității religioase este dublat de ura acidulată a persoanelor cu același sânge: „În spatele capelei, vântul fâșia ca flacăra sub cazan,/ rece și nestins. Iar în cazanul ăla ardeam cu toții,/ tu în sicriu, cu zâmbetul care deja mă

scotea din minți/ eu cu vărul Claudiu și unchiul Costel, înșirați acolo, după capelă, în fața fraților tăi care ne acuzau/ pe mine și pe mami că te-am omorât/ și am înscenat spânzurarea" (p. 74).

Radu Vancu a reușit performanța de a scoate două volume foarte bune de poezie în același an. Diferite ca retorică, ele comunică neîndoielnic. Se întâmplă rar ca, în câteva luni, un poet să-și desăvârșească un ciclu, să exploreze până la capăt un culoar, iar imediat să dibuiască porțița schimbării. Și mai rar se întâmplă ca ambele să se ridice la un nivel ridicat, având în vedere concurența sufocantă: Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Zubașcu.

Irina
GEORGESCU

Îngerul rănit

Abstract

The authoress refers to Radu Aldulescu's novel, "Ana Maria și îngerii" ("Ana Maria and the Angels"), insisting on the confession fragmented style and symbolic names of the feminine characters. His recent book has multiple perspectives. Constructed on a sad story and alternating the memoirs with a realistic narration, the volume contains short passages from an invented diary. In these pages, there are panting the panic, small delights, little victory. Radu Aldulescu recomposes the life of a Romanian woman, who emigrated illegally in Austria, during the middle of the 80's, after she had suffered a jail penalty.

Keywords: Radu Aldulescu, "Ana Maria și îngerii" ("Ana Maria and the Angels"), communist period, life story, emigration, anagrams, Lupus.

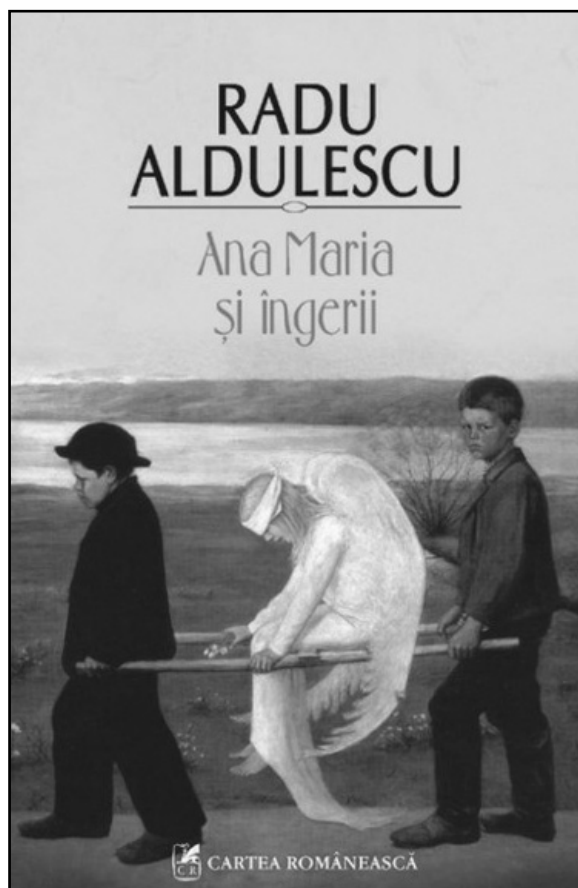
Radu Aldulescu s-a reinventat ca prozator de la un volum la altul. Debutază în 1993 cu romanul *Sonata pentru acordeon* (1993), apoi urmează *Amantul Colivăresei* (1996), *Îngerul încălecat* (1997), *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1998), *Prorocii Ierusalimului* (2004), *Mirii nemuririi* (2006). Cel mai recent roman al lui Radu Aldulescu, *Ana Maria și îngerii*¹, este polivalent, construit ca o confesiune de viață ce maschează o poveste tristă, alternând stilul confesiv cu realismul narațiunii. Palpită între paginile cărții nu căutarea detectivis-

tică a personajului, ci panicile, bucuriile mărunte, mici victorii redade empatic ori scurte intruziuni de jurnal. Nume simbolic și neperversit, Ana Maria distonează cu violența așezată a lumii, răutate luată *tale quale*, pentru că care face parte din ritmul cărții.

Practicând deopotrivă o literatură confesivă și parabolică, Radu Aldulescu scrie povestea unei românce emigrate ilegal în Austria, pe la mijlocul anilor '80, în urma unei iminente condamnări penale. În urma verdictului, Mariana ar fi înfundat ani grei pușcăria, fără să comită *de facto* vreo infracțiune. Vina ei este măritișul pripit din dorința de a fi „în rândul lumii”, de a se așeza la casa ei. Numele personajului pare comun, dar împrumută valențe livrești din *Viața Marianeii*, romanul neterminat al lui Marivaux. Mariana lui Radu Aldulescu pare să ispășească pedepse pentru care nu a greșit cu nimic. Părinții săi, muncitori supranormați din perioada comunistă, trăiesc drame individuale, rememorate de personajul feminin. Bișnițar și escroc, Remus o îndatorează pe Mariana, iar ea este forțată să plătească oalele sparte, să pună la loc banii celor înșelați, se se achite de „datoriile care o urmăreau și-i suflau în ceafă gata s-o ajungă și s-o încalece” (p. 59). Pentru Mariana, necazurile se țin lanț, pentru că, odată cu mariajul său cu Remus Delea, supranumit Belea, un soi de Don Juan de Arad, Mariana cunoaște pe propria piele efectele escrocheriilor practicate de soțul ei, care „convingea și inspira încredere, vorbea fiecăruia pe limba lui” (p. 61). La ușa ei, se perindă tot soiul de oameni, care pretind că Remus le datorează bani.

Radu Aldulescu recuperează din comunism fragmente de viață și discuții înșurubate în confesiunea personajului. Povestea Marianeii, deși tristă, se citește pe nerăsuflate. E o „poveste reală”, cum ne avertizează încă de la început editorul. Nicidecum „încă un roman despre comunism”, pentru că importantă este istorisirea de viață, singulară și surprinzătoare tocmai

1 Radu Aldulescu, *Ana Maria și îngerii*, București, Editura Cartea Românească, 2010, 374 de pagini.



prin jetul confesiv, ajuns la noi prin procura naratorului. Pe alocuri previzibilă, ficțiunea nu devine în niciun caz mecanică, ci concurează cu crâmpiele de viață, a căror veridicitate calină se insinuează treptat, dar sigur. Istoria Marianei se consumă rapid, în tandem cu viața Anei Maria, fiica sa, al cărei nume este, de altfel, un dublu anagramat al numelui său, un ecou al propriilor neliniști și speranțe.

La pensiunea soților Kraml, odată reîntoarsă în Austria, Mariana întâmpină greutăți. Își recuperează fata rămasă în țară cu greutate, aproape că o fură, iar faptul că o are lângă ea, chiar pentru scurtă vreme, e o victorie: „fiica ei iubită, da, pe care o ducea acum în brațe, adormită, ca un trofeu sau ofrandă, în cămăruța ei de trei metri pe patru din pensiune. O puse în pat și îngenuchie ca pentru rugăciune, cu mâinile împreunate sub bărbie și coatele sprijinite de marginea patului adulmecând-o ca-n transă, încă nevenindu-i să creadă” (p. 130). Violată și bătută, Mariana își revine, pentru

că are motive să trăiască. Bucuria ei este că fata învață bine, că este demnă, modestă, curajoasă, se străduiește să participe la cursuri de actorie și de coregrafie, ia lecții de dans, se străduiește să ducă o viață normală, chiar dacă descoperă că suferă de Lupus, o boală cu nume de fiară. Viața personajului este tulburătoare adesea, iar narațiunea este amprentată de tristețile și de bucuriile mărunte ale unei femei singure.

Făcându-și ucenicia ca mână de ajutor a translatorului poliției din Viena și ca ospătăriță într-un restaurant de la periferie, muncind la negru, Mariana învață nu doar germana, ci și cum să pună pe roate o afacere. Ajunge în timp, patroneasă de restaurant, dar destinul, în care crede orbește, se întoarce împotriva ei și pierde aproape toți banii strânși. Se angajează la o firmă de asigurări, obligată să lucreze neîncetat, să vorbească „în cinci limbi, opt ore încontinuu, intermediind între clienți asigurați prin Global, accidentați pe șosele din toată lumea și firme de tractări, spitale și servicii de ambulanțe cu elicoptere” (p. 361).

Tristețea acestei cărți este pe alocuri năucitoare. Asemenea oamenilor pe care îi întâlnește, și îngerii care-i populează imaginația suportă categorisiri și declasări. Suferind de o boală imunodeficiară numită Lupus, Ana Maria este condamnată la moarte lentă, cu tratamente costisitoare și regim strict. Îngerii săi se cumintesc, dar nu se lasă domesticiti pe de-a-ntregul. Sunt vesperali, ca îngerul Lupus, îndepărtați și idilici, asemenea lui Sebastian cel plecat peste ocean, „o ființă sublimă, fabuloasă, un înger cu înfățișarea unui băiat de șaisprezece ani, înalt, șaten, cu ochi negri, adânci, căruia de la o zi la alta îi cresc aripi când o ține de mână” (p. 214), „îngeri ca niște păsări”, „îngeri care salvează copii”, îngeri buni ca Manfred și Karl, Herr Kalig, sfătuitorul lor legal la care apelează în momente de criză, îngeri capricioși și leneși, ca Gabriel cel regăsit din copilăria petrecută la restaurantul cu specific românesc „Trocadero”, din Viena, „îngerul ei păzitor de rahat”, care „nu știe altceva în afară de fotbal și de Steaua lui Nea Gigi”, „egoist și neam prost, mitocan, nu-i pasă că dansul e



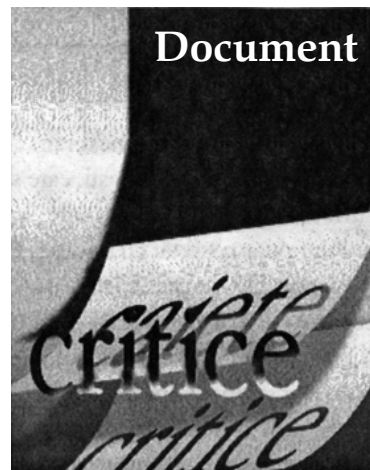
viața ei, cum îi spunea lui mami” (p. 319) . Dacă întreaga viață Mariana nu face decât să-și pună pe un făgaș normal o existență ratată din start, Ana Maria, continuă chinul mamei. Suferă de o boală de ochi, apoi de Lupus, din cauza căruia „asuda și sudoarea ei avea un miros specific sulfuros care în unele momente acoperea mirosul oricărui parfum” (p. 360-361). În *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu restituia conturul unor eroi de epopee, în vreme ce Radu Aldulescu adună în jurul Anei Maria stoluri de îngeri vicioși și nesăbuiți, care o cotropesc în permanență și o epuizează. În momentul în care Ana Maria își lovește mama, toată puterea i se scurge: „Mariana se înmuie, topindu-se parcă și alunecând pe jos cât era de mare, în genunchi și apoi pe covor, în nesimțire, fulgerată de gândul că dintre toți care o loviseră cu pumnii și picioarele, kosovarii din lagăr, Mirko, Ovidiu, Feri și ceilalți, nimeni

nu reușise să-i stingă lumina. Doar Ana și Remus, taică-său, oh, tot întunericul ăsta de la ei i se trage, o umbră și un întuneric care o urmăresc peste tot, o liniște străbătută când și când de țipete: spune-mi adevărul, să nu mă minți, mami mami mami, revino-ți, te iubesc mami” (p. 362). Ana Maria încearcă să aibă prietenii normale, dar se refugiază mereu în spatele bolii. Pozele lesbiene făcute cu Renate sunt păstrate în gențuța cu cifru, alături de dureri, junghiuri, slăbiciuni, amețeli, alături de „iubirea care a alungat Lupusul”, printre „Lupusul cotrobăind și urlând prin ea a pustiu”, dincolo de amintirea febrei care îi face să-i sfârșie carnea pe oase. Inserțiile epistolare ale Anei Maria din finalul romanului devin un testament sfâșietor al unui personaj depozat de vitalitate, de fapt, un epitaf care amintește în moarte ești singur și neputincios.

Valentin COȘEREANU

Eminescu

- scrisoare din Odesa



Abstract

From the unique exemplars of the National Library of Poetry of Memorial Ipotești there are also those found in the category of correspondence. We open the series of these unique exemplars with the letter of poet addressed to his friend, Vasile Burlă. The original document is classified as Thesaurus. The letter reflects ins and outs of the human soul and text can be reliably analyzed, as it is (was!) not for making public.

So even in early autumn 1885, Eminescu was at Kuialnic, near Odessa, where he was treated with mud bath. Therefore, the poet stopped first at Odessa, discussing with his doctor, accomodating and solving the formalities. At that time the resort was recognized through the healing effects of the mud. An establishment with a few wooden barracks was set up there, to assist patients. So, four years before his premature death, the poet is found in his letter as a man returned into himself, a person who reveals and reveals. Everyday worries press him, but not defeat him. To his exquisite style, a strong argumentation it is unequivocal added, together with a clear expression, in order to not relieve the past suspected disease. The words go directly to the subject, so the poet expresses from the first sentence the essence of the whole letter: More than two weeks passed since I am here and bake in hot mud at 30 Réumer degrees. All the other letters show concerns of a general nature, social issues or creative ones. But this letter is directed towards the human needs of Eminescu, to material details encountered through the force of things. In Romania, these needs were something reasonable, a kind of common habit and the poet passed over them as over some things that were absolutely ridiculous and out of his concerns. But the things are changing abroad. The poet can not escape nor at the sanatorium by the noxious tobacco; going to Odessa to buy drugs and tobacco noted that the latter one is expensive and bad. He lives trammeled and burdened by the worry for tomorrow, things that not affected him when he was young; he lived as he could, borrowed money and gave them back when he had them, whilst reading and ideals were defining his mainly concerns. Now he is obsessed with daily existence, he complains of loneliness great enemy... ugly. Then we fiind out about the poet that although he not generally speaks much, he is convicted to one absolute silence, he has nothing to read except an edition of Heine's poems, lost among the old books of secondary doctor. An oppressive atmosphere infuses the soul of the poet, because not even a Romanian is interested by his existence. It is a letter which content melts slowly, slowly into a live praise of loneliness and despair, when the poet proposed himself to be as little as possible suspected that he left again the logic of this world: The weather here is pretty cold and although permanently threatening to rain, however, simply drip occasionally. Finally, the great enemy of my loneliness is ugly. The people here, as many they are, only a couple of them speak a word in German or French. So - although not very talkative of my way - I'm convicted to an absolute silence. It's like a letter from prison, being so overwhelming the melancholy caused by the lake monotony. However he can fiind the power to joke, but even then with pretty much grief and only when strictly material wishes are finally enhanced: It is the time, also, to wisely think to nervous rerum, because if I'll hill or not, I know I can't escape by payment. So I need at least 100 rubles [...] for passport visa, train ticket and the usual tips. And if you will not send me the money, the Russian officers

will take care of me in a honorable room of the police headquarters. As seen before, the poet speaks grievly about the weather (very rarely, if not only this time mentioned in his letters), but he does it as a consequence of his spiritual illnesses, and not to poetize. Nothing is finished and whole, just as his healing.

Keywords: Vasile Burlă, Eminescu, letter, Odessa, melancholy, healing.

Între *unicatele* aflate în fondul documentar ipoteștean al Bibliotecii Naționale de Poezie se află și cele din categoria corespondenței. Deschidem seria acestora cu scrisoarea originală a poetului, datată 12 August 1885 și adresată prietenului său, Vasile Burlă. Documentul original este clasat ca atare, așadar, bun din categoria *tezaur*. Din cele opt scrisori pe care le trimite Eminescu în țară în decursul unei luni întregi, cât a stat la Liman (*Pân-acum am trimis șapte scrisori în țară, - aceasta e a opta*¹ - spune poetul într-una dintre acestea adresată lui Novleanu), doar patru se păstrează, iar una dintre acestea este cea datată mai sus și inventariată la Ipotești cu numărul 42.

Îndeobște, epistola reflectă cele mai tainice ascunzișuri ale sufletului uman și poate constitui un text credibil de analiză, întrucât ea nu este (nu era!) destinată publicității. Dacă nu a fost scrisă cu gândul de a fi publicată, epistola ajută și mai mult în descifrarea eului, spre deosebire de un jurnal (chiar intim), care poate fi suspectat din acest punct de vedere; Călinescu știa bine de ce nu considera jurnalele demne de literatură, deși le citea pentru o mai strânsă documentare.

Așadar, chiar la începutul toamnei lui 1885, Eminescu se afla la Kuialnic, lângă Odesa, unde făcea un tratament cu băi de nămol. Limanul Odesei era renumit prin concentrația mare de sare pe care o conținea lacul, căci într-un timp nedefinit, lacul fusese unit cu marea. Astăzi chiar, el este despărțit de mare printr-o fâșie de nisip de numai un kilometru și jumătate. Dealtfel, liman, în limba greacă, înseamnă *port maritim*, așa cum Kuialnic vine de la turcescul *kuianlâc*, adică *dens* (de sare!).

Prin urmare, poetul a poposit mai întâi la Odesa, unde a stat probabil între una și trei zile, (poate chiar în ultimile zile ale lui iulie), discutând cu medicul, acomodându-se și rezolvând de principiu formalitățile. Aici va primi, dealtfel și corespondența, întrucât la sanatoriul din Kuialnic nu era propriu-zis o poștă, ci doar o cutie colecție a corespondenței. Cât despre corespondență - aflăm din altă scrisoare - că mergea cu mare întârziere, spre marea disperare a poetului: *Ceea ce m-a speriat însă - scrie poetul prietenului său, Novleanu, în 15 august - timpul lung ce-i trebuie unei scrisori pentru a ajunge pân' la mine. Carta postală, datată din 8 august, am primit-o abia ieri la 14 august - va să zică șase zile*².

În această vilă din Odesa a cunoscut-o Eminescu pe fiica doctorului Iahimovici (polonezi la origine), persoană instruită, cunoscătoare a mai multe limbi străine, între care franceza, germana și engleza, despre care vorbește poetul într-o scrisoare către același Novleanu, pe care-l întreabă sâcâit: *Unde dracu e Sobornii ulița, despre care din cartea ta poștală am aflat pentru întâia dată?*³ Așa trebuie să fi fost din moment ce *Odesskii listok* scria la 1 august că *la Liman lipsește o cutie poștală pentru scrisori, iar bolnavii ca să expedieze o scrisoare urmează să plătească 15 copeici la tramvaiul tras de cai, doar pentru a arunca scrisoarea la poșta din Odesa...*⁴

La Kuialnic, Eminescu a venit tot cu trenul, așa cum venise și de la Iași la Odesa, cu câteva zile mai înainte, apoi cu trăsura până la sanatoriul medicului Felician Iahimovici (grafiat de poet, în scrisori, Jachimowicz). La vremea respectivă stațiunea era recunoscută prin efectele tămă-

1 M. Eminescu, *Opere XVI*, Ediția academică, p. 217

2 M. Eminescu, *op. cit.*, p. 216-217

3 M. Eminescu, *op. cit.*, p. 216

4 Nicolae Dabija, *Pe urmele lui Orfeu*, Chișinău-Hyperion 1990, p. 314

Liman 12 August 1886

Dragă Dădă,

Au trecut peste două săptămâni de când sunt aici și
mă cîntărilor în băi de gheață cald de 50 grade.
Nu pot zice că vremea aceasta s'a trece fără să mi
facă bine. Durerile reumatice pe care le aveam în
clapi, în le mai simt aici, înă încă nu fost
sanele s'a melior și mă tem că, de s'ar meliora
chiar, vindecarea s'a nu fie timporeală și s'a nu
apare din nou când mă vom întoarce în țară.
La Odessa n'am fost în timpul acesta decât o
ori și dintr-o ca să mi iau medicamente și
tutun. Cel din urmă s'a și scump și rău
măc în privința ^{acelor} Dracului din mine o dădă.

duitoare ale nămolului. Se înființase acolo
un stabiliment cu câteva barăci din lemn,
pentru a veni în ajutorul bolnavilor, iar doc-
torul își construise la oarecare distanță față
de celelalte, una cu mult mai impunătoare,
transformând-o apoi într-o vilă, vilă în care
se presupune că ar fi stat și Eminescu, reco-
mandat probabil de Novleanu și tratat de
medicul curant ca atare.

Într-un îndreptar apărut în 1894, intitulat
Odessa, 1794-1894, apar, în legătură cu
datele despre așezarea vilei următoarele: *La
două verste de sanatoriul orășenesc pe același
mal al limanului e situat și stabilimentul medi-
cului F. I. Iahimovici, care încheie într-un fel
șirul de vile existente aici. Construită și exploa-
tată de însuși proprietarul, instituția medicală
respectivă e alcătuită din două căsuțe, ce includ
50 de cabinete și o încăpere a băilor, cu 6 căzi
pentru nămol și 7 – pentru băi de sare, de care se
folosesc atât pacienții care locuiesc la vila medi-
cului, cât și cei de la multe vile alăturate*... Ră-
mășițele unei catedrale catolice se mai văd
și astăzi, mărturie a atmosferei mohorâte

Eu timp asemenea să chibruiesc în privința lui
nervus rerum, căci de m'oi vindeca, de
un m'oi vindeca, de plăta știu că nu pot
să scap. Îmi trebuie 100 de ruble cel puțin –
dac'or fi mai multe, nu vor strica nimic.
În cazul când mi le veți trimite, rămân încă
60 franci pentru întoarcere, din cari am
să plătesc o rădă sau două rămânere în Odesa
pentru viarea pasaportului, biletul de drum și
recuperarea bacșurilor. Dar de nu mi le veți
trimite, vor îngriji cunoscuții mei pentru mine
în v'o încăperea a morabilor politici.

Vremea peacii e cam recunoscută și de'amănință
pururea să plonez, totuși nu fac decât să
picure din când în când.

Încolo, auzamul cel mare al singurătății
mele este urât. Persoanele care sunt

abia v'o dădă din ib. sup. câte un cuvânt nemțesc
ori franțuzesc. Reffel – de și un termen vorberet
de felul meu – sunt condamnat la un murtom
absolut. De citul n'am asemenea ce citi, decât
o ediție a lui Heine, rădăcită pentru buclă
secundar. Pîn' acum nu m'
nu mi interesează.

La o mai mare acțiune, v'oi scrie
lucruri cu frământul, lor neînțeles, iată
singurul acompaniament al zilelor și nopților,
cari se scurg uniform și monotone ca bălăile
unui ceasornic de părete.

Rugându-te dar să mă uși aici, v'oi
primi la Pîrși, român al teu

credincios prieten
M. Eminescu



din ploioasa toamnă a anului 1885. (Pe-aici au început o serie de ploi și temperatura nu-i mai mare decât de 12ș Réumer⁶ - spune poetul însuși.)

Nicolae Dabija descrie arhitectura acestei clădiri, lăsându-ne să intuim atmosfera vilei în care a locuit Eminescu în perioada cât a stat la Kuialnic: *...locul unde se găsește imobilul fiind sprijinit pe alocuri de un zid vechi de piatră ca de cetate - să nu se prăbușească sau să lungească pământul de sub ea la vale. E o clădire lungă, cu un singur etaj, cu odăi largi, boltite în interior ca niște cupole. Acoperișul îi e din tablă roșie. Ușile sânt laterale. Scări de piatră urcă din două părți către vilă. Arhitectura e veche, în stilul jumătății a doua a secolului XIX⁷. Întrucât Kuialnicul ducea lipsă de apă potabilă (care se aducea cu carele, în sacale burduhănoase, tocmai de la Odesa!), Iahimovici și-a ales locul de construcție detașat de casele stabilimentului, lângă un izvor, ceea ce-i va fi plăcut lui Eminescu, așa cum îi va fi adus aminte de Ipotești, salcâmi presărați*

în susul dealului, șerpuit la rândul-i de cărări. Atmosfera dezolantă de care se plânge poetul este dată de lacul mlăștinos din care se extrăgea sistematic pentru bolnavii din sanatoriu, nămol dens și sărat, iar după folosință era aruncat înapoi în lac pentru regenerare.

Doctorul Iahimovici nu era un medic oarecare: a scris o carte intitulată *La Liman*, anii 1881-1892, care a apărut la Odesa în 1892, precum și o broșură intitulată *Metode de tratament la Liman*, titlu care vorbește de la sine, amândouă scrise în urma unei experiențe de mai mulți ani la Kuialnic, *făcând diverse cercetări și aprecieri științifice, mărturisind totodată că le-a scris pe baza unor observații personale, însemnări zilnice, pe care le înregistra sistematic în jurnalele sale, începând cu 1881, anul sosirii dumisale la Odesa⁸. Cu siguranță că l-a interesat și acest pacient, întrucât Contemporanii lui Eminescu ne vorbesc de impresia puternică pe care o lăsa poetul celor cu care venea în contact, chiar și după 1883⁹.*

6 M. Eminescu, *op. cit.*, p. 217

7 Nicolae Dabija, *op. cit.*, p. 304

8 *Ibidem*, p. 307-308

9 *Ibidem*, p. 308



După o prealabilă vizită făcută Kuialnicului în prima zi a vizitei sale, scriitorul Nicolae Dabija avansează în cartea sa o presupunere incitantă: se juca acolo, chiar pe 1 august *Revizorul* de Gogol, așa încât este de presupus că lui Eminescu nu i-ar fi scăpat ocazia de a vedea reprezentația, cu atât mai mult cu cât scrisese deja în *Timpul* cuvinte apreciative la adresa aurorei rus, dar și pentru faptul că era jucată în limba autorului, având protagonist pe un anume Nicolaiev, actor cunoscut, pare-se, la vremea respectivă. Ar fi făcut-o măcar și din simplă curiozitate. Poate să nu se fi ținut spectacolul, căci *Odesskii listok* din 6 august 1885 anunță *ploi abundente și furtuni ce continuă a opta zi la rând*¹⁰.

Așadar, cu patru ani înaintea prematurei sale dispariții, poetul ni se descoperă în această epistolă, ca un matur întors în sine, un om care destăinuie și se destăinuie.

Grijile cotidiene îl apasă, dar nu-l doboară, din moment ce - vom vedea - poate glumi pe seama acestora. Stilului desăvârșit i se adaugă o argumentație strânsă, fără nici un echivoc, precum și o exprimare foarte clară, pentru a nu retrezi suspiciuni ale trecutei boli. Cuvintele merg direct la țintă, așa încât poetul exprimă chiar din prima frază esența întregii epistole: *Au trecut peste două săptămâni de când sunt aici și mă coc în băi de nămol cald de 30 grade Réumer*. Apoi, dă prietenului său și unele amănunte: are temeri ca nu cumva *vindecarea să nu fie temporară*, deși durerile pe care le avea înainte la Iași *nu le mai simt[e]*, cu toate că *încă nu toate ranele s-a[u] închis*. Este vorba de o nedeslușită boală de picioare, care, multă vreme a fost pusă în seama lues-ului, boală pe care a demontat-o cu argumente științifice docorul Ion Nica în volumul său din 1972, conchizând: *Streptococul și nu treponema este numitorul comun al afecțiunilor organice și (probabil) al morții lui Eminescu*¹¹. Înclinăm mai degrabă spre adevărul cuvintelor poetului, în legătură cu această chestiune: *Oricine va găsi în viața și opera mea un grăunte de adevăr care să explice posterității de ce am fost nefericit prin umilire și sărăcie în patria mea bogată*¹².

Lăsând deoparte caracteristica intimă a corespondenței lui Eminescu adresată Veronicăi Micle, toate celelate scrisori demonstrează preocupări de natură generală, chestiuni sociale sau de creație. Scrisoarea aceasta este aplecată spre necesitățile omului Eminescu, spre amănunte de ordin material, pe care le întâmpină prin forța lucrurilor. În țară aceste necesități erau firești, intraseră într-un soi de obișnuință comună, iar poetul trecea peste ele ca peste niște lucruri absolut derizorii și care se aflau în afara preocupărilor sale. În străinătate lucrurile se schimbă. Poetul nu poate scăpa nici în sanatoriu de noxa tutunului; ducându-se la Odesa pentru medicamente și tutun ține să remarce faptul că *cel din urmă e și scump și rău*. (Acesta era făcut la *fabrica de tutunuri*

10 Apud Nicolae Dabija, *op. cit.*, p. 310

11 Dr. Ion Nica, *Mihai Eminescu. Structura somato-psihică*, Cu un cuvânt înainte de: Const. Ciopraga, Editura Eminescu, București, 1972, p. 360

12 Apud, Ion Nica, *op. cit.*, p. 363

turcești¹³ a lui Ilie Iacob). El stă încorsetat și cu povara grijii zilei de mâine, grijă de care, în tinerețe, nu era deloc afectat; trăia cum și cu ce putea, împrumuta bani și-i dădea înapoi când îi avea, căci în principal, lectura și idealurile erau preocupările lui definitorii. Acum este obsedat de existența zilnică, se plânge de *dușmanul cel mare al singurătății... urâtul*; el, care-și trăia bucuria singurătății *cu gândiri și cu imagini*, el, cel care îi întâmpina cu ostilitate pe cei care soseau nepoftiți la vreuna din nenumăratele gazde, întrerupându-i lectura ori scrisul (*Ei, ce-i, la ce-ai venit?* - era replica aproape nepoliticoasă despre care povestește Ștefanelli și Slavici, prieteni apropiați și credibili). Aflăm apoi că *deși nu tocmai vorbăreț*, poetul este *condamnat la un mutism absolut*, că nu are ce să citească în afara unei ediții de poezii a lui Heine, *rătăcită printre bucoavnele doctorului secundar*. E de mirare că nu și-a luat de citit, la un om care și-a cărat lada cu manuscrise și cărți o viață întreagă, peste tot pe unde i-a fost dat să umble, iar când n-a mai avut-o s-a interesat cu disperare de ea. Dintr-o altă scrisoare aflăm că citea *Neue freie Presse* chiar cu întârziere, așa cum ajungea ea la Kuialnik.

O atmosferă apăsătoare inundă sufletul poetului, întrucât *nici un român nu-[i] interesează existența*. Un Sărman Dionis cugetă într-o gravissimă „proză” de un realism sfâșietor: *vântul și valurile lacului, cu freamă-tul lor neîncetat, iată singurul acompanyment al zilelor și nopților, care se scurg uniforme și monotone, ca bătaile unui ceasornic de părete*. Dar nu un Dionis căruia să nu-i pese de nimeni și de nimic, prins în mrejele creației, ci unul îngrijorat de existența sa zilnică și de faptul că nimeni și nimic nu-l mai poate împinge la o mai mare activitate. Nu există mirare pentru o astfel de atitudine. Poetul este prins în propria sa apă a „amorțelii”

vieții, căci apele prin definiție sunt cele care declanșează melancolii atroce, prin înșăși substanța lor de val revenind sacadat și monoton. Nimeni nu vorbește mai clar despre astfel de stări melacolice decât poetul însuși. Este o scrisoare al cărei conținut se topește încet, încet, într-un elogiu viu al singurătății și al disperării, atunci când poetul își propunea să fie cât mai puțin suspectat că plecase din nou din logica lumii acesteia: *Vremea pe aici e cam răcoroasă și deși amenință pururi să ploaie, totuși nu face decât să picure din când în când*. Încolo, *dușmanul cel mare al singurătății mele este urâtul*. *Persoanele câte sânt abia vreo două din ele rup câte un cuvânt nemțesc ori franțuzesc*. Astfel - *deși nu tocmai vorbăreț de felul meu - sunt condamnat la un mutism absolut*¹⁴. E parcă o scrisoare din temniță, atât de copleșitoare este melancolia declanșată de monotonia lacului.

Privită din unghiul omului obișnuit, melancolia pare a fi „boala” poetului tânăr, cu care cochetează până la confuzie. În fapt, melancolia despre care vorbim aici este un dat nativ cu care coboară eul poetic însuși din cer, odată cu harul divin și inexplicabil al creației. Lui Eminescu i s-au dat în așa măsură amândouă, încât le va resimți ca pe o adevărată povară, rămânând, cu toate acestea, în ochii posterității, *pururi tânăr*¹⁵...

Crepusculul, evanescența premereg toate cele descrise mai sus, așa cum se aleargă în tradiția populară soarele cu luna: *ceas[ul] tainei, asfințit[ul] de sară*¹⁶ sunt lăsate în urmă, dacă nu uitate cu totul în această scrisoare. Omul, în atari împrejurări, nu mai poate să trăiască poetic. În aceste momente, asfințitul se confundă mai degrabă cu ora când Iisus își ia rămas bun de la ucenicii săi, când ziua părăsește noaptea și când melancolia nu se mai face vers¹⁷. Melancolia de acest tip e mai degrabă o noapte a sufletului¹⁸. Un îndrăgostit cuprins de melancolie vorbește încet

13 Apud Nicolae Dabija, *op. cit.*, p. 319

14 Scrisoarea lui Eminescu către Burlă, Liman, 1885. Originalul se găsește în Fondul documentar al Bibliotecii Naționale de Poezie „Mihai Eminescu” – Ipotești, inv. nr. 42.

15 Mihai Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, p. 199.

16 *Ibidem*, p. 201.

17 *Ibidem*, p. 106.

18 Jean-Pierre Richard, *op. cit.*, p. 56.

pentru că descoperă o plăcere în a-și desfășura gândul¹⁹ - spune Stendhal.

Eminescu din această scrisoare vorbește răspicat și prudent, concret și cât se poate de logic. Suntem departe de vremea când *Înfășat în întuneric/ Eu nu văd, nu aud șoapte./ Ah, mă simt atât de singur!/ Este noapte, noapte, noapte*²⁰. Suntem și mai departe de proza eminesciană atunci când ne amintim de un Eminescu trăind somnul veșniciei în curgearea apei: *Mă voi așeza sub cascada unui pârâu; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățese părul și barba cu firele lor... și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, „soarele”, viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putre-june. Astfel cadaurul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată*²¹.

În *Literatură și senzație*, Jean-Pierre Richard surprinde starea de melancolie în chiar rotundul miezului său, dezvăluind-o din interior: *Sunt aici pentru că simt, dar mă simt altundeva pentru că mă simt abia simțind*²². Aceasta ar fi starea lui Eminescu din epistola către Burlă, căci ce altceva să fie scufundarea în noapte ca în apă? Și peste toate, într-o altă scrisoare, se miră mai mult decât se plânge: *Cine mă calomniază pe acolo, chiar când mă coc în glod de 30 de grade...?*²³, rămânând ca un cocostârc stăin care măsur[ă] malurile Limanului cu picioarele mele arhioloage²⁴. Totuși, mai găsește resurse pentru a putea glumi, dar și atunci cu destul de multă amărăciune și numai după ce-și întărește doleanțele strict materiale: *E timp asemenea să chibzuiți în privința lui «nervous rerum», căci de m-oi vindeca, de nu m-oi vindeca, de plată știu că nu pot să scap. Îmi trebuiesc 100 de ruble cel puțin [...] pentru vizarea pasportului, biletul de tren și neapăratele bacșișuri. Iar de nu mi le veți trimite, vor îngriji cinoonicii*



ruși pentru mine în vro încăpere a onorabilei poliții. La fel va face și în scrisoarea din 15 august către Novleanu (poate și pentru a nu trezi suspiciuni!): *Vă rog dar să nu mă uitați în mâinile provoslavniciei poliții, care poate nici n-așteaptă altceva decât să puie mâna pe biata mea piele, börtilită de bube și de boale*²⁵.

Prin urmare, poetul vorbește despre vreme cu amărăciune (o preocupare cu totul rară, dacă nu unică, în scrisorile sale), însă o face ca o consecință a indispoziției sale sufletești, nicidecum pentru a poetiza: *Vremea pe aici e cam răcoroasă și deși ne amenință pururea să ploae, totuși nu face decât să picure din când în când. Nimic nu este terminat și întreg, întocmai ca și vindecarea sa.*

19 Ibidem, p. 57.20 Mihai Eminescu, *Opere IV*, ed. cit., p. 507.

21 Mihai Eminescu, *Opere VII*, p. 139

22 Jean-Pierre Richard, *Literatură și senzație*, Traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1980, p. 56

23 M. Eminescu, *op. cit.*, p. 216

24 Ibidem, p. 217

25 M. Eminescu, *op. cit.*, p. 217

Emil
CIORAN

Recuperare publicistică (VI)

Abstract

We publish the second sequence of articles (we began in "Caiete critice" no. 8, 2010, p. 16-25, no. 9, 2010, p. 16-26, no. 10, p. 24-33, no. 11, p. 28-40 and no. 12, p. 27-33), which E. M. Cioran had published in Romania before he left the country. We specify again that these writings were not gathered into a volume. Thus, they will interest researchers, teachers and students, but also those who are curious to know more about the essayist's youth opinions and ideas.

Keywords: E. M. Cioran, journalism, rediscovered articles, German culture.

Ce se poate face în România

Pentru ca în politica românească să nu devii un visător ridicol, trebuie să iei o atitudine politică, plecând mai puțin de la o poziție principială și teoretică, din perspectiva unui sistem, cât de la fenomenul atât de propriu, de ciudat și de ireductibil al României. Căci România, neavând istorie și neputând face deocamdată istorie, trebuie pusă în astfel de condiții de viață, ca forțelor ei de afirmare să nu le rămână nici o posibilitate de lăncezire și amorțeală. *Tot ce a lăncezit și a amorțit în noi de peste o mie de ani, trebuie scos la lumină și valorificat în câțiva ani.* Nu cu structura încheagată a unui sistem se va putea prinde, însă, toată particularitatea

acestui fenomen. Unii sunt de stânga sau de dreapta, înainte de a-și fi pus problema României. La drept vorbind, așa sunt majoritatea. Dar aceia care sunt naționaliști în așa măsură, încât sacrifică echilibrul abstract al unui sistem, deși l-ar putea avea, din dragostea pentru o țară și din disprețul pentru rușinea ei istorică? Exigența unei consecvențe teoretice este, de altfel, atât de artificială! Se spune: dacă ești naționalist, trebuie să fii pentru menținerea proprietății. Dar aș vrea să știu în ce constă măcar paradoxul acestei situații, că aș putea fi în același timp un naționalist fanatic și un dușman al proprietății?

Poate nicidecum ideocrația n-a fost mai blestemată decât astăzi. Câteva idei au fost găsite compatibile, au fost legate laolaltă, prinse într-un sistem și declarate obligatorii. Teroarea ideilor este o adevărată cămașă de forță. Când te gândești ce artificial se consolidează un sistem și cât de relative sunt unele viziuni politice, privite fie în lumina unei analize transcendente, fie dintr-o ochire subterană, te apucă un mare dezgust, ce te face să exploatezi tot ceea ce istoria îți oferă, renunțând la orice idee de valoare. Sunt în național-socialismul german atâtea abnormități, care s-au născut numai din nevoia unei consecvențe care, la rândul ei, n-are nici o legătură cu viața. Sau gândiți-vă ce ininteligibilă este propaganda antireligioasă în comunism. Acum este totul prea târziu: a intrat în conștiința lumii compatibilitatea perfectă ateism – comunism, încât nimic nu mai e de făcut. Sau gândiți-vă cu ce facilitate rușinoasă toți fanaticii de stânga declară „reacționară” orice idee ce nu intră într-un economism, cu pretenții de știință și de absolut.

Orice om care n-are o îndoială ascunsă de sistemul pe care-l acceptă este demn de dispreț. Această îndoială să fie, însă, numai o discontinuitate în linia unui fanaticism. Să poți să crezi ca un nebun în ceva; mai mult, poți muri pentru acea credință, dar să nu-ți refuzi o licărire, o ciudată luciditate care ți-ar revela realități mai esențiale pentru care ai putea muri. O jertfă este cu atât mai mare cu cât are mai puțin *ultimul* tău asentiment.

Când te sacrifici pentru un gând să-ți dai seama că nu este cel mai mare gând.

Am fost totdeauna penibil surprins când tinerii naționaliști germani îmi prezentau națiunea ca un absolut, iar naționalismul ca ultima finalitate a istoriei. A fi sută la sută naționalist nu e posibil decât dacă revelația elementelor esențiale ale lumii se face *prin* națiune și *pentru ea*. (Cazul unora din slavo-fili.) Dar pentru tine națiunea *începe* undeva și *sfârșește* cândva; când pentru tine problema națiunii este o problemă de *imediat*, de existență temporală și istorică, atunci este imposibil să vezi naționalismul ca ultimă finalitate a istoriei. Poate de aceea naționalismul este mesianic, fără să fie apocaliptic și utopic. Apocalipsul și utopismul nu țin de esența naționalismului; ele se caracterizează numai în epoci de exaltare sălbatică.

Ești naționalist numai *la un moment dat*, când a nu fi naționalist este o crimă împotriva națiunii. La un moment dat, adică la un moment istoric, când intervenția fiecăruia este o problemă de conștiință. Exigența momentului istoric vrea să spună că nimeni nu e naționalist, ci fiecare este și naționalist. Nu putem fi totali decât cu ceea ce răsare esențial și originar din sâmburele destinului nostru. Dar ceea ce este originar și esențial în noi participă la o idee de universalitate.

Naționalismul românesc n-are vitalitate și sens decât dacă pune problema României în termenii ei ultimi. Naționalismul geografic de până acum, cu toată literatura de exaltare patriotică și cu viziunea idilică a nonexistenței noastre istorice, își are desigur meritele și drepturile lui. Dar nouă să ni se dea voie să ne gândim la el numai în ceasurile de destindere. N-avem timp ca să facem procesul tuturor strămoșilor noștri și nici să-i facem responsabili. Și apoi, nu vrem să pierdem din orgoliu uitându-ne înapoi...

Naționalismul românesc de până acum – așa cum se exprimă în conștiința publică – nu depășește gândul unei conservări teritoriale și, pe plan moral, pe acela al unei moralizări colective. Dar aceasta este atât de puțin, încât nu mă mir de ce oricărui intelectual mai rafinat de la noi îi este rușine să

se numească naționalist. Problema esențială a naționalismului românesc se epuizează în întrebarea: cum poate România face istorie? Din conservare nu mai faci un ideal, ci o evidență. Interesează numai capacitatea de afirmare, voința de putere și orgoliul de a avea un destin istoric. Toate culturile mici trebuie să treacă o treaptă istorică, dacă au voință de putere, așa încât centrul de gravitate al culturilor mici este în viitor.

Dacă ar putea întreba cineva: bine, dar România *vrea* să treacă treapta istorică, se vrea ea alta? Răspunsul e greu, deoarece lipsa de maximalism și de absolutism din conștiința publică românească este atât de mare, încât, privită în toată nuditatea ei, te apucă o neagră disperare. Ceea ce este sigur e că această conștiință așteaptă o modificare, de al cărei conținut spiritual și politic nu-și dă seama.

România așteaptă să fie pusă la teasc și aceasta e de-ajuns. Dacă n-ar fi această așteptare, ar exista doar speranța slabă a unei dictaturi de sus, care, însă, neavând asentimentul colectiv, s-ar transforma în tiranie și teroare. Conștiința publică n-a ajuns până acolo încât să dorească o înfrângere a inerției istorice de până acum, în sensul voinței de a face istorie. Ea dorește echilibru, siguranță și alte idealuri mediocre. Se pune întrebarea: cine ar putea să *exploateze* această dorință de modificare și, sugerând mulțimii un ideal de comoditate și liniște, s-o pună la o mare încercare, în care toate rezervele de viață ale unui popor să izbucnească nestăvilit. Se va găsi mișcarea și acei câțiva oameni ca să afirme până la obsesie și nebunie un alt stil și o altă formă de viață? Se vor găsi aceia care să poată aduce națiunea la un astfel de nivel colectiv și creator, că în câțiva ani am putea lichida definitiv o rușine istorică? Este o problemă înspăimântător de grea pentru o țară care o mie de ani n-a luat conștiința de sine decât apărându-se de dușmani.

Problema esențială a României este o problemă națională și, numai în al doilea rând, socială. Destinul național este arzător. Dacă mi-ar spune cineva că România în douăzeci de ani ar ajunge la un echilibru

armonios și la cea mai echitabilă repartitie, cu condiția să renunțe la orice ambiție de a se afirma cândva în istorie, de a avea o marcă istorică și un destin propriu, aș renunța la această ofertă paradisiacă pentru marele și singurul orgoliu, orgoliul de a avea un destin. O țară nu caută fericirea, ci mărirea. În clipa când România ar accepta – și desigur că la un ple4biscit ar accepta-o – soluția fericirii sociale pentru un iremediabil anonim, m-aș sinucide de rușine că sunt român. Va trebui ca în viitor să fie totdeauna unii indivizi treji, ca să nu lase țara în tentația liniștii. România n-are drept la liniște. Când mă gândesc că într-unul din imnurile noastre se vorbește și de „somnul cel de moarte”, îmi vine să dispar într-o ceață nordică pentru totdeauna, înnebunit de atâta tristețe retrospectivă.

Schimbarea la față a României ca o schimbare națională. Unii spun: revoluție națională. Mai întâi, o revoluție națională nu este propriu-zis o revoluție, fiindcă nu schimbă esențial structura socială. Hitlerismul nu este, la drept vorbind, o revoluție. Cum o să fie o revoluție, când pleznește de tradiționalism și când n-a modificat raportul de forțe sociale? Și apoi, hitlerismul rămâne o mișcare pur locală, fără o misiune de universalitate, dar care ar putea deveni universală prin realizarea scopurilor imperialiste. Nu poți fi hitlerist ca străin, fiindcă nu poți fi, ca român, naționalist german. Această platitudine n-au înțeles-o mulți.

Este comod să pui teoretic problema României și s-o rezolvi prin apel la un sistem oarecare. Dar ce faci dacă substanța României nu rezistă la exigențele unei viziuni mari de sistem? Sunt convins că România nu numai că nu prezintă un moment favorabil, dar că nici nu rezistă la o mare revoluție socială. Nu că situația socială ar fi satisfăcătoare, dar nu sunt elementele psihologice ale unei mari revoluții sociale.

Singurul lucru care se poate face, care sunt obligați să-l facem, este o transfigurare istorică a României, printr-un salt din conștiința noastră telurică într-una istorică.

Vor trebui să se găsească oameni cu o pasiune absolută, care, înșelând țara cu

amăgeala unei liniști și a unui echilibru comod, îi vor stoarce toate rezervele adunate în marele ei comun istoric. Și apoi, sunt convins că României, o revoluție națională, singurul lucru pe care ea îl poate face, trebuie să-i inspire o megalomanie de lungă durată.

Prea avem conștiința nulității noastre, că numai o pompă cu nesfârșite iluzii, care, devenind organice, s-ar converti cu timpul în realități, ar putea să scuture inerția organismului național. Nu ne-ar strica tuturora un delir de grandoare și mai multă nebunie în problemele centrale ale existenței noastre naționale.

Berlin, decembrie 1934

*„Vremea”, an I, nr. 369,
i ianuarie 1935, p. 3.*

Spre o altă Românie

Când văd pe străzile Berlinului marșurile tinerimii hitleriste, îmbrăcată în uniformă, cu baionetă și cu steaguri, într-o alură solemnă și în același timp agresivă, de parcă mâine ar începe războiul, când văd acești tineri, începând de la cinci ani, înregimentați și integrați total într-un partid politic – nu îmi pot stăpâni un fior de revoltă și de scârbă, gândindu-mă la prăpastia ce separă tinerețea germană de tinerețea română, abandonată unei dezordini sterile, distrusă și batjocorită de oficialitate înseși. Oricât ar fi hitlerismul de criticabil, și oricât ar fi de îngustă și de particularistă ideologia național-socialistă, faptul că în noua Germanie tinerețea este atât de strălucit organizată, că ea are o misiune atât de vitală și de activă în națiune și că prin el o întreagă generație a fost salvată de deznădejde, mă face să-i trec cu vederea atâtea și atâtea imposibilități teoretice. În definitiv, doctrina n-are mare importanță. Când aș vedea o tinerețe comunistă tot atât de dinamizată cum e cea germană, de ce mi-aș stăpâni admirația? Ideile n-au mare valoare în sine.

Întrebarea este: ce fecundează și ce dinamizează ele? Sunt momente când, teoretic, democrația îmi trezește o admirație extatică; dar în numele ei nu mă pot mișca

un milimetru. Vor exista ideologii „frumoase”, „nobile”, „generoase”, dar acestea să ne fie servite după ce nu mai avem nimic de făcut. Un ideal politic, din moment ce e vitalizant și regenerativ, trebuie să se afirme cu forță, cu patos, cu exaltare.

Recunosc oricând că literatura hitleristă este ilizibilă, că nivelul spiritual al Germaniei actuale e destul de scăzut, că artistic Germania este neinteresantă deocamdată, că din mai multe puncte de vedere național-socialismul este un atentat împotriva culturii; dar să mi se dea voie să recunosc că organizarea formidabilă a tinerimii poate scuza un gol în cultură, iar participarea activă a națiunii la destinul ei politic împlinește o deficiență temporară a spiritului modern. Dacă am o simpatie pentru Germania, aceasta nu e nici pentru oameni și nici pentru idei, ci pentru frenezia care a năpădit o întreagă țară.

Dar se va spune: dacă această energie frenetică se va declanșa într-un viitor război? Această obiecție este desigur justă; mai mult, ea rezultă dintr-o reală constatare de fapte și de simptome. Decât, nimeni nu vrea să tragă de aici ultimele consecințe. Dacă Germania se prepară de război, dacă triumful spiritului militarist va trebui să-și afle o expresie într-un viitor apropiat, atunci noi prin ce putem opune o rezistență, dacă nu prin crearea și la noi a unor condiții analoage de existență, care ar favoriza ecloziunea spiritului militarist și ar organiza tinerimea pe alte baze. La noi este disprețuit spiritul în care este educat tineretul german, se vorbește cu superioritate de barbarie, de teutonism etc. Găsesc, însă, criminal, ca atâta timp cât Germania este o forță în Europa, să se facă educație pacifistă. Este dezastruos și neliniștitor că la noi pacifismul a găsit un ecou atât de mare. Românii nu gândesc nici național și nici politic. Cemi pasă mie de bruma de cultură născută în fada noastră libertate pseudo-democratică, dacă în zece-douăzeci de ani, un război va da proba zdrobitoare a ceea ce regimul politic al României a făcut din ea: o iluzie. România nu poate produce o cultură de stil

mare, dar ea poate și trebuie să devină o națiune consistentă. Ceea ce s-a făcut până acum nu merită decât blesteme.

Singura satisfacție ce s-ar putea da țării ar fi un lagăr de concentrare în care s-ar afla o sumedenie de oameni politici ai României de la război încoace. Trebuie să te întrebi dacă toți oamenii care n-au făcut altceva decât să dizolve entuziasmul tinerilor, mai merită să trăiască. Dacă mi s-ar spune că țara ultragiată nu va cunoaște în câțiva ani o răzbunare grozavă, atunci mi-ar părea că această țară însăși n-are nici un sens.

Germania a fost comparată cu Sparta. Comparația e justă. Trebuie să ne întreținem în cap, trebuie să ne devină o obsesie, pe care s-o strigăm până la ridicol sau până la groază, că singura posibilitate, pentru ca România să nu fie o apariție efemeră, este infiltrarea spiritului spartan într-o țară de șmecheri, de sceptici și de resemnați. Această chemare să fie atât de des strigată, încât din banalitate să devină teroare. Acelora care răspund unei asemenea chemări, invocând fleacul nostru de cultură, va trebui să le răspundem brutal că voința de putere a unei națiuni este mai esențială decât o iluzie de cultură. Și apoi, de ce ar exista o incompatibilitate atât de tranșantă între voința de afirmare a unei națiuni și lumea spiritului? Câți inși de la noi au dreptul să vorbească în numele culturii? Pe câți i-ar putea jena spartanismul și militarizarea tinerimii? Câți merită libertatea în România?

Nimeni nu crede în România. Dar ar trebui siluiți să creadă, pedepsite îndoielile, constrânși să accepte o misiune. Concep un regim care ar face un plan de transfigurare a României șapte ani, care ar impune un astfel de dinamism țării că nimeni n-ar putea merge alături de linia ascendentă, de spirala istorică a țării. De ce să nu concepem un astfel de regim? Suntem chiar obligați să-l concepem, să-l așteptăm și să-l preparăm în noi. România nu ne mai poate oferi decât această alternativă: disperarea sau misiunea. Este grozav că în ea nu întâlnim decât îndoială. Toată lumea se îndoiește; nimeni

nu vrea să creadă absolut în ceva, precum nimeni nu vrea să refuze ceva absolut. Într-un plan de transfigurare a României ar trebui luată în vedere arestarea tuturor celor care păstrează distanța ironică de destinul nostru, toată șleahta de sceptici scârboși, care din București infectează țara cu semi-idealuri. Știți ce fac oamenii în București? Cu excepția câtorva, ceilalți discută sinceritatea sau nesinceritatea atitudinilor reprezentate de câțiva. Toate discuțiile se epuizează în întrebarea: respectivul este escroc sau nu? Dacă ești sincer, ești prost, dacă ești escroc, doar bănuiești. Nici o atitudine nu le place, fiindcă totul le pare calculat, interesat, vulgar. N-am întâlnit, în tot Bucureștiul, decât doi-trei oameni pasionați. Și aceștia făceau parte din categoria „proștilor”. Ceea ce este mai scârbos în Orient s-a scurs în acele suflete putrede și murdare. Va trebui odată, ca-ntr-o prefacere, astfel de ființe să fie definitiv măturate. Tot ce se petrece acolo, de aproape e trist; de departe, sinistru.

Este îngrozitor să te gândești că pe sufletul poporului nostru apasă elemente atât de eterogene, că o moștenire atât de variată a determinat o multiplicitate de componente atât de ireductibile... Elasticitatea psihică derivă din pluralismul și divergența acestor elemente ereditare. Din cauză că nici o direcție psihică n-a câștigat o preponderență categorică, totul continuând a oscila într-o confuzie psihică, elasticitatea românului nu este o fatalitate implacabilă. Românul trebuie să-și lepede forma lui de viață de până acum. Ori se schimbă, ori dispare. Într-o lume de mari frământări, de dinamism și de tensiune istorică, defectele noastre ne pot scoate din ritmul actual al istoriei. (Oare intrat-am în el?)

Sunt convins că o mână de oameni, ridicați prin asentimentul popular, poate impune plasticității naționale o formă. Această mână de oameni trebuie să se nască (dar dacă ea este deja?), fiindcă altcum totul e pierdut. În cazul cel mai bun, vom urca în șirigla istoriei.

Să nu mi se obiecteze: românul n-are spirit militar, nu iubește ordinea, este reac-

ționar etc., etc., fiindcă oricine își dă seama de tragedia unei țări, dezbinată în două părți: de o parte, țărănimea reacționară și pasivă, iar de cealaltă parte, o pătură superficial-cultă, modernă, dar nerevoluționară. Statul țărănesc și agrar, iată blestemul, iată sursa paraliziei noastre. O senzație modernă de viață n-o dă decât un popor în care muncitorimea a impus o marcă evidentă stilului de viață. O mișcare politică, a cărei ideologie ar purcede din sămănătorism, n-ar fi, pentru viitorul nostru, decât cea mai oribilă înfundătură.

Ceea ce va trebui să cunoască România în viitor, ceea ce n-a cunoscut ea în anemicul ei trecut, este maximalismul statal, viața absolută în stat. Hegel a vorbit de o viață absolută în popor, recunoscând neapărat statul ca moment esențial în dialectica spiritului. La noi, însă, din cauza nefastelor curente literare reacționare din veacul trecut și de la începutul acestuia, trebuie să vorbim cu oarecare rezerve despre „popor”, fiindcă am impresia a fi echivalent țărănimii. Or, pentru o națiune, pentru afirmarea ei în istorie, țărănimea este numai substructura unui proces național. Într-un maximalism de stat, statul este Dumnezeu sau monstrul. Statul totalitar este singura armură care poate apăra România de faliment.

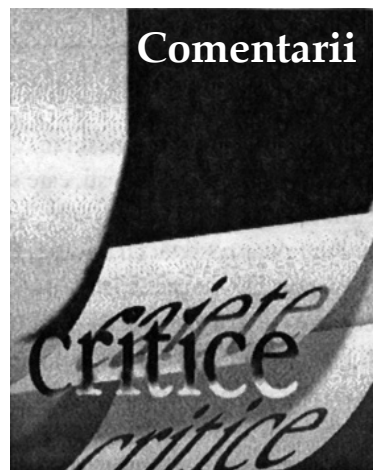
Va trebui ca viitorul să rezerve României o lecție de energie și de frenezie, cum ea n-a bănuiești, în nici un fel de vis. Dictatura făcută cu asentimentul popular e creatoare. Este evident că, subiectiv, fiecare am prefera să trăim în Franța și nu în Rusia sau în Germania. Dar când e vorba de un destin și de o misiune, trebuie să ne sacrificăm o libertate, care, bună astăzi, mâine ne-ar putea fi fatală. Tinerimea română este pusă în fața unei mari probleme, patetic de mari. Unii din tineri vor avea curajul, alții, nu. Cei care-l vor avea, vor avea și dreptul să tulbure liniștea celorlalți. Doar de aceea se vorbește de o teroare fecundă în statul totalitar.

Berlin, ianuarie 1935

*„Vremea”, an VIII, nr. 376,
17 februarie 1935, p. 3*

Caius T. DRAGOMIR

**Lirica ființei, lirica ființei
umane și lirica egoului.
Orfismul, Shakespeare,
Eminescu**



Abstract

The author makes a few commentaries about lyric and the Orphism as a poetic phenomenon. He suggests that this artistic attitude is a sort of an antechamber for the communication with divinity. In addition to this, the essayist considers that the tragedy is the most spectacular and profound expression of mankind. From this point of view, Shakespeare could be considered the most important poet in history. M. Eminescu prolonged in Romanticism the way in which the British writer conceived his vision about humanity.

Keywords: lyric poetry, Orphism, divinity, W. Shakespeare, M. Eminescu.

Dumnezeu a vorbit din totdeauna omului, dar a vorbit așa cum omul, în diferitele etape, ori momente, ale evoluției sale putea îndura. A vorbit lui Adam, lui Cain, lui Noe, lui Abraham, lui Moise – în sens biblic. A vorbit oamenilor de Neanderthal și Cro-magnon, apoi, lui homo sapiens și homo sapiens sapiens, cu peste patruzeci de mii de ani în urmă, fără însă a-și dezvălui întreaga sa esență divină – revelația aceasta, pe o treaptă a integralității, pe care încă este locul unui lung drum, un drum al infinitului revelațiilor, se poartă odată cu venirea în lume a lui Iisus, odată cu întruparea Fiului, a Cuvântului, a Luminii. De la începuturile comunicării prin cuvânt a omului cu Absolutul sunt avansări și stagnări, câștiguri imense, dobândite de spiritul uman și pierderi aproape insuportabile. Prin însăși originea sa, creștinismul recuperează o gravă pierdere a monoteismului inițial: diminuare a contactului direct al omului, potențial al fiecărui om, cu divinul. Lumea greacă datorează enorma sa evoluție, dezvoltarea sa fabuloasă, ca filosofie, gândire, cultivare a limbii, artă literară, estetică, știință, emoționalitate, comunicării directe a omului cu zeii. Legătura lui Ulise

cu Palas Atena este una nemediată, nici de faraoni, nici de regi, judecători, mari preoți (preoții cei mai de seamă), de nimeni. Aparent, Ulise însuși este un rege, dar un rege al unei mici insule, al câtorva camarazi care încap într-o corabie, făcută după măsura tehnicii vremii sale. Semizeii sunt nenumărați. Un grup de tineri atenieni sosesc la Milet spre a lua cunoștință de învățătura lui Thales. Îl găsesc într-o brutărie, încălzindu-se lângă cuptor. Surprinși, dar mai ales intimidați, stupefiați de postura celui de la care așteptau iluminarea, cunoașterea, ei încearcă să se retragă în tăcere; filosoful îi cheamă: „intrați, aici și zeii sunt prezenți”. Simțind memijlocirea prezenței divine au scris poemele lor Homer, Hesiod, Anacreon, sau Eschil și Sofocle tragediile, au conceput filosofia Socrate, Platon, Aristotel, precedeți, de Pitagora, Anaximandru, Heraclit, Parmenide și atâți alții; tot astfel au creat matematica Pitagora și Euclid, astronomia Hipparc, Praxiteles, marea sa operă sculpturală. Femeia canaaneană, ofițerii romani, suferinzii din Galileea, Iudeea întreagă au vorbit fără intermediarii lui Dumnezeu, făcut om prin Fiul său, aflând astfel calea, adevărul și viața.



Lirismul este adresare a omului către cea mai înaltă instanță a existentului, înaintea celei a Creatorului. Acestuia, omul se adresează prin rugăciune, în singurătate sau în comuniunea unei biserici. În mare măsură, poemele orfice au caracterul unor rugăciuni ori a unor psalmi, create în universul precreștin și premonoteist al unei credințe puternice, în contactul direct al omului cu divinul. Intermediar, nu în raport cu zeul, care cel puțin în ipostaza Muzei era oricum prezent, ci în contactul cu universalitatea ființei, căreia i se adresa Orfeu, se afla Euridice, exact așa cum în apropierea lui Dante de Dumnezeu intervenea Beatrice,

marele poet italian nemaivând șansa, ori îndrăzneala ca dar divin, de a urma calea nemijlocită a adevărului și vieții, lirismul prezent în opera sa epică, fiind, ca orice lirism, așteptare în pragul Absolutului, până la poarta căruia toate etapele creației sunt parcurse.

În fața Divinului, Dante încetează a primi substanță pentru versurile sale. Poemele orfice sunt, cu siguranță maximul act de apropiere, aproape sinteză, a lirismului față de mărturisirea transcendenței, a ceea ce filosofia orfică presupunea a fi Divinitatea. A realiza o lirică a ființei nu este ceva aproape cu nimic mai ușor, mai

frecvent, mai probabil, decât a fi un ales al revelațiilor supreme.

Am putea crea o ontologie a liricii – de ce am aborda lirica, expresia poetică, de orice tip, în oricare dintre variantele sale estetice, exclusiv lingvistic, ori semantic, ori psihanalitic, simbolic, textualist, sociologic și până la urmă chiar literar-estetic? Lirica este trimitere a unui mesaj către o țintă transcendentă, inserție în spațiul dintre imanență și divinitate, în deschiderea dintre proză și, repet, rugăciune. Astfel lirica este un nivel de existență a spiritului, a umanului – omul, oricum, este ființa care planează, se situează, la demarcația dintre existență și inexistență, nu dintre viața, ca imanență și moartea, de asemenea immanentă, ci inexistență prezentă în existent, inexistență din care se alcătuieste existentul, în modul explicitat, atât cât știm, din filosofia lui Anaximandru, a nedeterminării, a apeironului.

Iată, exemplele pentru alte două condiții ale liricii: Shakespeare și Eminescu – apropierea celor două nume poate mira, însă nu mai mult decât pe cei fie supratimizi, incapabili astfel a diferenția planul minimalismului (acesta este cuvântul) istoric românesc, de cel al structurilor creatoare de geniu, ale unei națiuni, întruchipate de un număr foarte limitat însă departe de a fi nul, de personalități excepționale, fie de cei loviți de un grav handicap sub raportul percepției valorii.

În ceea ce privește opera shakespeariană am o clară, dar nuanțată adeziune la opinia lui Tolstoi. Shakespeare este imposibil de integrat în linia mare a poeziei tragice, ca dramă și poezie totodată. Primul mare poet tragic a creat valorile de neatins ulterior în evoluția artei și în cadrele destinului uman. Eschil este autorul suprem în teatru. Sofocle este, cu siguranță geniul clasicității și caracterului flamboiant al expresiei dramatice. Odată cu Euripide, începe barocul tragediei, dar calitatea principiului tragic încă nu coabază. Seneca se plasează în linia lui Euripide, fără a se așeza la un nivel egal cu acesta sub raportul controlului asupra metaforei, sau expresiei în general. Elementul pur poetic – oferind suport expresiv texturii

dramatice este perfect în opera lui Eschil și Sofocle și nu diminuează într-o măsură propriu-zis nefericită în linia Euripide și nici măcar Seneca. Dacă poezia este – crocean – dualitatea intuiție-expresie, atunci este evident că intuiția în tragedie privește conflictul, iar expresia se dovedește a fi de calitatea absolutului estetic sau. Poezia tragică se apropie de lirism la Sofocle, dar diferă de acesta, prin faptul că lirismul are o altă adresă decât relevarea conflictualității, el este, reluând dintr-un alt unghi cele spuse anterior, exprimare a coeficientului de transcendență prezent în uman. Despre poetul liric, Dumnezeu nu ar fi spus, așa cum a făcut-o cu privire la înaintașii, dar și contemporanii, lui Noe, căci este „numai trup”.

Clasicii francezi – Corneille și Racine – crează tragedii perfecte sub raportul structurii dramatice, dar transformă poezia în expresie discursivă în raport cu ei apare în fața conștiinței omenești, deschisă valorii estetice, grandoarea lui Shakespeare: el construiește dramatic în deplină confuzie și neglijență și chiar puerilism, dar se dovedește iremediabil, prin chiar teatrul său, cel mai mare poet liric al literaturii lumii, din totdeauna, așa cum Molière este autorul comic inegalabil în sensul cel mai strict. Ceea ce încerc aici nu este însă realizarea de clarificări valorice. Tragedia renaște, oricum, prin Goethe, Schiller și, ulterior, în Ibsen, Strindberg, O’Neill. În legătură cu Shakespeare important este că – în sonete dar mai ales dincolo de sonete – fiecare vers al său, fiecare monolog, ori dialog, sau aproape fiecare, este o raportare a umanului la o viziune de sine transcendentă. Neîncheierea pasiunilor prin moarte este ceea ce exprimă liric Shakespeare, în toate operele sale dramatice, precum și în sonete; restul operei sale poetice stă mai curând în umbra acestor două mari edificii în care își află definirea geniului său. O face însă prin raportarea nu la supranaturalul din om, precum se întâmplă în Poemele Orfice – tot ceea ce face substanța lirismului renascențist shakespearian privește forma și aspirația maximă adoptată în fluxul trăirii spiritului ca întrupare umană. Lirismului ființei, exprimat în orfism, i se adaogă, în Renaș-

tere, prin Shakespeare, un lirism al ființei terestre, dar excepționale. Omul nu se mai află în contact direct cu zeul, precum persoana umană în perioada clasică a culturii elene, nu comunică direct cu Dumnezeu precum omul Noului Testament – el, poetul, este obligat să se mulțumească a se deschide către o transcendență a existenței istorice, deci înspre o transcendență paradoxală și, astfel, imperfectă. Adlerian, o deficiență generează o calitate: Shakespeare maximalizează expresia lirică tocmai pentru că, în plan uman el realizează o creație aservită. Când această creație se eliberează din nou? În romantism, acest preambul al Revoluției Franceze și al tuturor celorlalte revoluții, unele dintre ele tot franceze, altele provenind din alte culturi. Renașterea este, cu deosebire, marea creație a Italiei pentru că aceasta nu stă sub o conducere unică, nu opune culturii o altă valoare într-adevăr mai mare, decât cea a credinței, iradiind din Roma, dar adesea cenzurată de autorități foarte puțin influențate de ordinea religioasă, ci de aceea militară. Perechea iluminism-romantism face din om, încă o dată, subiectul contactului direct al creatorului în ordine estetică și existențială cu transcendența. Lirica eminesciană, asemenea celei antice este apropiată de rugăciune, dar este rugăciunea unei personae umane concrete și nu a ființei ca formă ontică unică a realului și nici a ființei umane definită prin puterea sa.

Shakespeare arată prin lirică, aceea din sonete și cea din teatru, că dincolo de frontierele Italiei – și, parțial, ale Țărilor de Jos –, dincolo, oriunde ar fi fost să fie, de anumite circumstanțe de epocă, exprimarea poetică desăvârșește toate valorile eului pe care, însă, nu îl eliberează. Eminescu este și nu este un romantic târziu, în sensul că el nu reprezintă o trenă a romantismului, ci adevărata sa împlinire. Împlinirea în artă vine întotdeauna pe un sfârșit de val, precum opera lui Brahms în clasicismul musical și, cu deosebire, simfonic, Tizian și ceilalți mari venețieni față de pictura Renașterii florentine și romane, Van Gogh, în descendența impresionismului însă dincolo de acesta. Nu am de gând să fac aici demon-

strații cu privire la valoarea universală a versului eminescian – ele sunt la fel de simple și de evidente precum acelea eventual referitoare la inefabilul poeziei shakespeariene, din replicile lui Hamlet și, indiscutabil, chiar și din acelea ale lui Richard III, sau ale sinistrei Lady Macbeth –, dar tocmai din cauza superbe expresivități a răului calitatea dramatică a tragediilor, la Shakespeare, suferă. Un alt element propriu lirismului eminescian, dincolo de valoarea sa, merită a fi relevant. În toată creația lui lirică – și numai în aceasta, în literatura română – Eminescu este, în sensul cel mai strict o personalitate suverană. El se comportă ca o autoritate supremă prin raportare la substanța operei sale, dar și la extracția acestei substanțe din existență. În toată poezia, Eminescu nu este niciodată supus unei suferințe circumstanțiale – el se reîntoarce la relația dată omului să o încerce la întâlnirea și, eventual ciocnirea cu absolutul și totuși, subiectul liricii sale este, așa cum se crede în general despre lirică, dar este cu mult prea rareori adevărat, exclusiv el însuși, pentru că el adoptă, romantic, acceptând orice risc, libertatea deplină. În această privință, cu toate diferențele în rest se poate spune că poetul de care se situează cel mai aproape Eminescu este Victor Hugo.

Este sigur că a nu vedea valoarea diferențiată a liricii eminesciene pentru o cultură care, istoric, l-a adoptat drept model reprezentativ, fără a și-l impune sieși decât foarte limitat, cu totul ocazional, ca model formal, înseamnă fie, așa cum am spus, un deficit intelectual, ținând, în limbaj kantian de limitările, personale, privind puterea de judecată, fie o indisponibilitate patentă pentru libertate – pentru libertate în sensul major al acestui termen: asumare a dreptului la o legătură personală, directă, cu transcendența, cu absolutul. Lirica este deci aspect, element și expresie a libertății sau, poate, spre a nu ne plasa în opoziție cu propria noastră atracție pentru poezia din planul de profunzime al operei Shakespeare, dramele acestuia rezervă, în beneficiul unei eliberări viitoare, zgomotul și furia încercate în această lume, până aproape dincolo de timp.

Ileana MIHĂILA

Quelques précisions sur les premières traductions de Rousseau en roumain

Abstract

The authoress presents the first translations into Romanian from the works of J. J. Rousseau, beginning with the manuscript dating back from the end of the 18th century, bringing new information about the comedy "Narcisse", whose conversion was made by Ioan Cantacuzino in 1794. Next, there are analyzed the translations published in volumes until the First World War (1837-1916) and their prefaces and introductory studies. A specific attention is dedicated to the first Romanian commentator, I. Heliade-Radulescu (the preface to the initial part of the "New Heloise").

Keywords: J. J. Rousseau, translations into Romanian, Ioan Cantacuzini, I. Heliade-Radulescu, Gheorghe Adamescu, Nicolae Dulescu.

Longtemps considérée moins spectaculaire qu'elle ne l'aurait dû (surtout en comparaison avec l'intérêt manifesté par les

Roumains pour l'esprit mordant de Voltaire), la réception de Rousseau dans la culture roumaine moderne n'a pas été négligeable pour autant ; elle fut plutôt négligée, et il fallut attendre quelques brefs moments du XXe siècle pour que l'attention des spécialistes commence à donner des résultats, même incomplets.

Comme à l'occasion d'un colloque consacré à Rousseau en 2008¹ je m'étais déjà intéressée à la réception des idées et des œuvres de Rousseau du XVIIIe au XXe siècle, telle qu'elle apparaît notamment dans la presse roumaine et les synthèses universitaires², en me bornant à inventorier les traductions réalisées pendant cette période, je trouve nécessaire à compléter le tableau par une analyse plus poussée de l'intérêt éveillé par les écrits du « citoyen de Genève » notamment à l'époque de la constitution de l'État roumain moderne, c'est-à-dire avant la Grande Guerre, en présentant de manière plus exacte ces traductions : d'abord les manuscrits qui en renferment les trois premières, ensuite celles qui furent publiées en volume avant la Première Guerre Mondiale. Je vais en analyser aussi le discours préfacier de ces traducteurs, sûrement nos connaisseurs les plus avisés de l'œuvre rousseauiste de leur époque. J'espère combler ainsi plus d'une lacune et apporter une image plus correcte et plus exacte de la réception de Rousseau dans la culture roumaine.

Aussi bizarre que cela puisse paraître, il a fallu attendre l'an 1937 pour que le futur grand dix-huitiémiste roumain Al. Ciuranescu³ découvre dans les fonds manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine un manuscrit⁴ renfermant trois traductions datées 1794⁵ par un inconnu I.C., en rou-

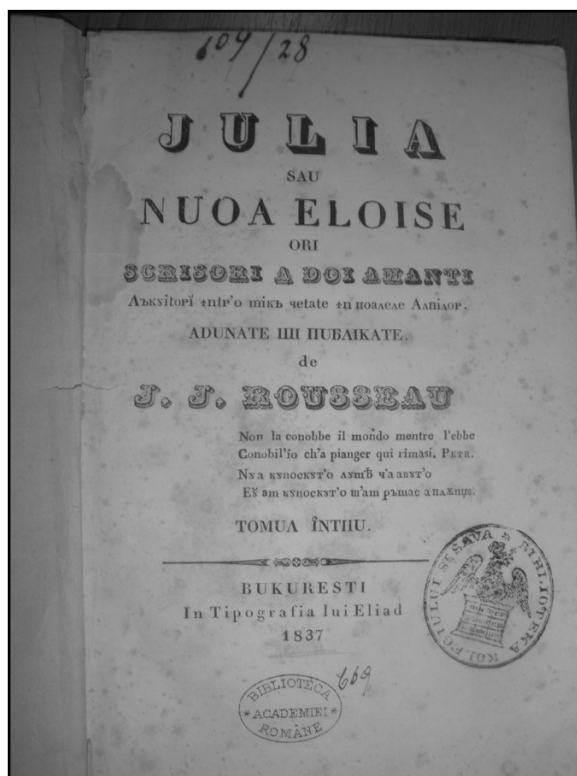
1 *Nature et société – Nouvelles études rousseauistes*, 17-18 octobre 2008, dont les actes ont été publiés dans un volume portant le même nom, aux Ed. Kralita Mab (Sofia), par Raia Zaimova et Nikolay Aretov.

2 *Ibidem*, pp. 188-198: *Jean-Jacques Rousseau en Roumanie du XVIIIe siècle à la première moitié du XXe siècle*.

3 Né en Roumanie en 1911, mort en Espagne, sa patrie d'adoption, en 1999, grand spécialiste en littératures française et espagnole, ses contributions les plus importantes portent sur le Baroque et les Lumières. Parmi les ouvrages les plus connus : *El barroco o el descubrimiento del drama* (La Laguna, 1957), *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français* (Genève, 1983) et surtout la *Bibliographie de la littérature française du XVIIIe siècle* (Paris, 1969).

4 Mss. rom. 3099 BAR.

5 Mais une information sur la page de titre de la deuxième traduction annonce que l'auteur l'aurait été copiée en 1803.



main, mais avec l'orthographe cyrillique de l'époque. La dernière se relève être la version roumaine intégrale de la comédie de Rousseau *Narcisse, ou l'amant de lui-même*,

Al Ciorănescu s'apprête à communiquer cette véritable découverte (qui réduisait à deux décennies à peine la distance entre la première traduction en roumain de Voltaire (1771-1772)⁶ et la première traduction de Rousseau) dans un article où il présente aussi les deux textes français qui la précèdent. Il identifie correctement dans « l'abbé Arno⁷ » l'auteur français François-Thomas Marie Baculard d'Arnaud⁸, qui avait traduit de l'anglais en français la nouvelle *Makin*, publiée en 1775 (et dont le nom devient en

roumain *Machen*), mais il se borne à identifier le nom de Montesquieu dans la forme *Montesquiu*, sans plus se soucier de l'œuvre que notre traducteur du XVIIIe avait traduite. Il s'agit en réalité de *Histoire orientale ou Arsace et Ismène*. Le nom que lui donna notre traducteur est *Arsachie ? i Ismena, istorie din partea răsăritului*⁹, une solution assez correcte.

Enfin, la troisième traduction est celle qui nous intéresse, « Narchis sau îndrăgitul însuși de sine, Comedie, Jan Jac Ruso pe franțozește făcută și tălmăcită la let 1794 ». L'analyse que propose le très jeune Al Ciorănescu¹⁰ commence par l'identification correcte du texte comme étant la comédie que Rousseau avait écrit très jeune (1732-1733), mais qui ne fut représentée le 18 décembre 1752, sans grand succès. Rousseau lui-même la mentionne dans ses *Confessions* (I, 3). Ciorănescu se montre très critique envers le traducteur inconnu et la culture roumaine de l'époque en général, considérant que les choix opérés en général par les traducteurs roumains nous donnent la preuve du mauvais goût qui régnaient dans les Principautés Roumaines, et dont le résultat était l'élection des auteurs mineurs et des ouvrages médiocres. Même la rencontre de cette traduction de Rousseau ne saurait le faire changer d'avis (pour ne plus parler de Montesquieu !), car, selon lui, elle répond au même manque de goût, étant la moins réussite de ses créations. D'ailleurs, son analyse critique des prouesses du traducteur s'arrête notamment sur les solutions que celui-ci trouve pour assurer la compréhension du texte par un lecteur roumain, qui n'était pas censé connaître

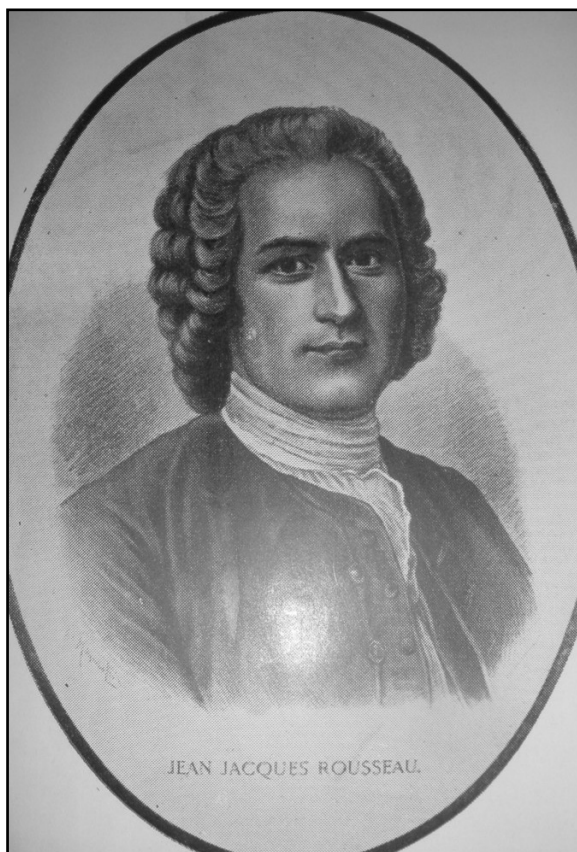
6 Voir aussi I. Mihaila, « Voltaire dans les Pays Roumains aux XVIIIe et XIXe siècles », dans *Renaștere și modernitate*, București, 1998, pp. 108-118.

7 Tout comme dans la langue russe moderne, les transcriptions roumains en cyrilliques des noms étrangers se faisait phonétiquement, ce qui aujourd'hui semble bizarre et complique parfois l'identification des auteurs.

8 Né et mort à Paris (15.09.1718 – 8.11.1805).

9 Bizarrement datée dans les ouvrages de référence 1799, alors que la page initiale du manuscrit laisse facilement lire l'an 1794 (voir : Irina Badescu, Michaela Schiopu, « Les Lumières françaises dans la culture roumaine », dans *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, ouvrage collectif sous la coordination d'Angela Ion, Bucarest, 1984, p. 73).

10 Voir : Al. Ciorănescu, « O veche traducere din J.-J. Rousseau », dans *Revista Fundațiilor Regale*, IV, 1 iunie 1937, nr. 6 : Cronici, pp. 659-665.



Phillipe Quinault, par exemple, ni reconnaître le nom de Sangaride de l'opéra *Atys* (1676), et encore moins être familiarisé avec les endroits auxquels Rousseau faisait référence dans son texte. Mais, quoique cette version roumaine prouve plutôt que le traducteur, lui, savait bien de quoi il était question, et qu'il donnait en roumain une solution simplifiée, mais point incorrecte, Cioranescu se montre acide envers lui tout

comme envers ses possibles lecteurs ignorants.

Il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre pour qu'un autre chercheur, Al. Alexianu¹¹, spécialisé dans l'évolution de la poésie roumaine, découvre l'identité cachée sous les initiales I.C. : il s'agit du premier poète roumain ayant publié ses poésies en un volume, Ioan Cantacuzino (1757-1828). Le petit livre, intitulé *Poezii noo*, qui date de 1792 (ou 1796, selon d'autres chercheurs), porte d'ailleurs sur la couverture non pas le nom de l'auteur, mais toujours les deux initiales I.C. Le poète en question, de très haute ascendance princière (sa mère étant fille du prince régnant de la Moldavie Ioan Mavrocordat et son père appartenant à la haute famille des Cantacuzène) avait eu une éducation digne de son nom, qu'il allait mettre à profit par de très nombreuses traductions de l'anglais (Alexander Pope, *En Essay on Man*, un poème de Thomas Gray), mais surtout du français (les trois auteurs déjà nommés mis à part, il a donné des versions roumaines de quelques œuvres signées par Jean-Pierre Claris de Florian, Jean de La Fontaine ou Jean-François Marmontel).

Une première recherche approfondie de cette première traduction de Rousseau en roumains appartient à Sorina Bercescu, professeur au Département de Français de l'Université de Bucarest. Sa thèse de doctorat¹² comprenait non seulement une présentation de la réception de Rousseau dans la culture roumaine¹³, mais aussi la première transcription en caractères latins de la tra-

11 Selon Sorina Bercescu (« Rousseau et les intellectuels roumains », dans *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, p. 122-123), c'est en 1946, mais elle ne précise pas sa source. Les autres ouvrages que j'ai consultés ne citent d'Al. Alexianu que « Câteva date privitoare la viața și opera fostului mare spătar Ioan Cantacuzino », dans *Glasul bisericii*, XXVI, 1967, nos. 5-6, pp. 609-639, dont la parution fut précédée par l'article de Gh. Ivănescu et N. A. Ursu, « Un scriitor muntean de la sfârșitul secolului al XVIII-lea : Ioan Cantacuzino », dans *Studii și cercetări științifice*, Iași, Filologie, X, 1959, fasc. 1-2, pp. 135-140. Il semble néanmoins, selon une information communiquée par Andrei Nestorescu, qu'Al. Alexianu n'avait pas pu lui-même annoncer cette découverte, étant privé à l'époque du droit de signature pour des raisons politiques.

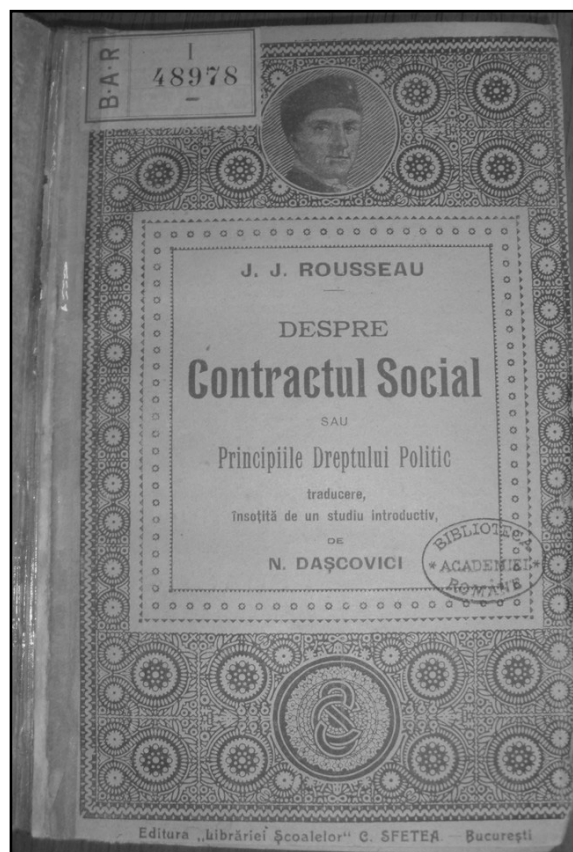
12 *Rousseau în România*, soutenue à l'Université de Bucarest en 1969.

13 Sorina Bercescu allait publier les résultats de cette recherche dans plusieurs articles : « Primele traduceri din Rousseau în limba română », dans *Analele Universității București. Limbi romanice*, XVIII, 1969, pp. 125-132 ; « Începuturile difuzării pedagogiei rousseauiste în țările Române », dans *Analele Universității București. Literatură universală ? i comparată*, XXI, 1972, nr. 2, pp. 21-26 « Rousseau et les intellectuels roumains », dans *Quaderni dell'umanesimo*, Roma, 1974, nr. 5, pp. 198-204, auxquels s'ajoute le chapitre déjà cité de *La littérature française dans l'espace culturel roumain*.

duction de *Narcisse*¹⁴.

L'interprétation qu'elle donne au choix de *Narcisse* est toutefois bien différente par rapport à son prédécesseur : « On peut supposer que Ioan Cantacuzino connaissait à fond toute la création littéraire de Jean-Jacques Rousseau et qu'il avait choisi *Narcisse* tout simplement parce que c'était l'œuvre de début de celui dont il se montrait un fidèle admirateur »¹⁵ et elle continue en mettant en valeur l'importance de cette toute première comédie française traduite en roumain, et en plus « 16 ans à peine après la mort de Jean-Jacques »¹⁶.

À mon avis, une analyse plus attentive apporte des arguments supplémentaires à l'hypothèse lancée par Sorina Bercescu. Non seulement *Narcisse* est une œuvre de jeunesse, mais elle venait d'être révélée aux lecteurs notamment grâce à son inclusion dans la première série des œuvres complètes publiée après la mort de Rousseau en 1782-1789, à Genève. Ouvrage monumental, comprenant 17 volumes, il inclut cette comédie au début du tome 8¹⁷. Il faut préciser qu'avant cette réédition, la pièce n'avait connu qu'une édition (peut-être avec deux tirages) en 1753, immédiatement après la représentation, sans lieu ni éditeur, sûrement peu connue, vu son échec sur la scène. Selon les recherches actuelles, Rousseau lui-même avait toujours manifesté un intérêt particulier pour cette œuvre, car elle exorcisait en quelque sorte certains démons de son adolescence, comme ses *Confessions* en font foi¹⁸. La version représentée sur scène aurait d'ailleurs été revue par Marivaux lui-même. Loin d'être, comme Cioranescu le pensait, une œuvre indigne du nom de Rousseau, c'était en réalité une sorte de miroir du moi profond de son auteur, ce que



les études actuelles commencent à peine à l'admettre. Le choix de ce texte par notre poète-traducteur devient par conséquent extrêmement intéressant.

Il est fort utile également de constater une certaine analogie avec l'œuvre, certes, mineure, de Montesquieu, qui fût traduite par Ioan Cantacuzino (et qui précède *Narcisse* dans le manuscrit). *L'Histoire orientale ou Arsace et Ismène* est un petit roman publié pour la première fois par son fils dans les *Oeuvres complètes* posthumes en 1783. On ne sait pas exactement en quelle période de sa vie il fut commencé, mais Montesquieu le mentionne à l'abbé Guasco dans une lettre

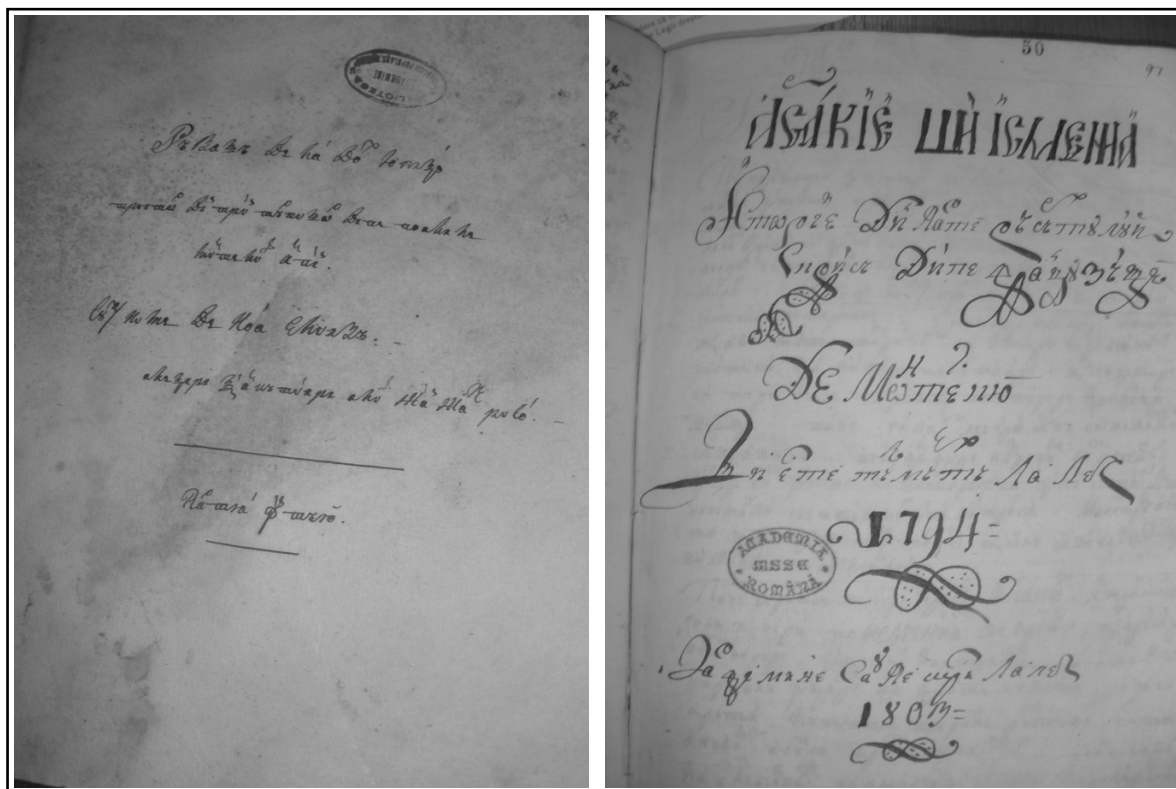
14 Non-publiée. Ce n'est qu'en 2004 qu'un autre chercheur, spécialiste en littérature roumaine pré-modern, Andrei Nestorescu, membre de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire de l'Académie Roumaine, publie sa propre édition de la traduction de *Narcisse*, accompagnée par une étude introductive (dans l'ouvrage collectif *Texte uitate – texte regăsite*, t. III, București, pp. 240-303).

15 S. Bercescu, « Rousseau et les intellectuels roumains », dans *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, p. 122.

16 *Ibidem*, p. 123.

17 *Théâtre, poésie et musique*, 1782, pp. 1-52.

18 Voir : Françoise Bocquentin : « L'écriture secrète de J. J. Rousseau », *Rêver Rousseau*, Etudes J. J. Rousseau, no.8, Musée J. J. Rousseau, Montmorency, 1996, pp 25-49.



de 15 décembre 1754, deux mois avant sa mort, et selon les recherches actuelles, si la rédaction finale date des années 1740, elle reprend probablement un passage plus ancien, venu de l'époque de début de l'*Histoire véritable*, donc d'une gestation trop longue pour qu'elle ne corresponde à un intérêt spécial de la part de son auteur. Ce dernier roman de Montesquieu est une petite utopie sentimentale et politique (histoire d'amour conjugal avec portrait du monarque éclairé, baignée dans la lumière orientale, donc des thèmes qui étaient chers à l'auteur des *Lettres persanes*). Les deux œuvres en question appartenaient donc à deux grands écrivains (ce qui ne correspond plus à la théorie de Cioranescu, concernant le manque de critères de sélection du traducteur), les deux sont des créations peu connues, récemment remises en circulation

(1782 et respectivement 1783), dans les éditions les plus complètes et prestigieuses du moment, et qui semblent renfermer quelques pensées très intimes des deux écrivains en question. Trop de coïncidences, certes. L'acquisition de ces éditions n'était nullement impossible pour un Cantacuzène ; mais son destin mouvementé l'ayant fait choisir l'exile en Russie, après la paix de 1791-1792¹⁹, nous sommes dans l'impossibilité de vérifier si ces œuvres complètes de Montesquieu et Rousseau figuraient ou non dans l'inventaire de sa bibliothèque.

Le deuxième manuscrit²⁰ renfermant des fragments des traductions de Jean-Jacques Rousseau, est plus difficile à dater. Les catalogues le décrivent comme appartenant à la première moitié du XIX^e siècle, ou plus exactement aux années 1830-1840, sans autres commentaires. La réalité est beau-

19 Le traité de Sistova (ou Svichtov), entre l'Autriche et l'Empire Ottoman, qui mit fin à la guerre austro-russo-turque (1788-1791) ; les Russes signent le traité de paix avec les Turcs à Iassy, en 1792. Ioan Cantacuzino obtient de Catherine II le grade de colonel, puis le titre de prince (*cneaz*) et le droit de s'établir sur la rive droite de la rivière Boug, où il achète un domaine et y fonde, avec son frère Nicolas, le bourg Kantakouzinka. Il y finira ses jours.

20 Mss. rom. 3481-BAR.

coup moins rassurante, car le premier fragment, ff.1-95, appartient sans doute à cette période, d'après l'écriture en alphabet de transition (il contient un ample fragment sans début ni fin, de l'*Émile*) ; il porte pour chaque chapitre le jour et le mois de la rédaction, mais point l'année ! Mais le second (ff. 96-103v) est certainement plus ancien, peut-être même de quelques décennies ; l'alphabet est cyrillique, comme celui du manuscrit de Ioan Cantacuzino (mais d'une toute autre écriture, plus serrée) ; le papier aussi est plus ancien. Il contient le début d'une traduction roumaine de *La Nouvelle Héloïse*, avec une page de titre qui porte (en transcription) *Răvașă de la doi iubiti trăitori dintr-un târgușor dî pe poalile muntelui Alpin, supt nume de Noa Eloiză. Alegire și alcătuire a lui Jan jac Ruso. Partea întâiu*, donc une traduction assez exacte du titre complet de Rousseau. À la page 97 se trouve un sceau en russe qui nous annonce que ce manuscrit appartient à un certain Paul Gore, dont le nom pourrait bien être roumain. Certaines particularités des mots roumains laissent supposer qu'il s'agirait d'un traducteur moldave mais cette version est sûrement différente de la première *Nouvelle Héloïse* publiée en roumain, parue en 1837 à Bucarest.

Son titre nous annonce qu'il s'agit de *Julia sau Nuoa Eloise ori scrisori a doi amanti* (en alphabet latin), *Lăcuiori într-o mică cetate în poalele Alpilor* (en caractères cyrilliques), ce qui correspond très joliment à *Lettres de deux amans, Habitans d'une petite ville au pied des Alpes*. Le reste de la page de titre continue à mélanger joyeusement les deux alphabets, ou plus exactement les trois, avec la version modernisée du cyrillique roumain de cette époque, l'alphabet de transition. Mais l'apparition des noms étrangers en caractères latins, notamment celui de Jean-Jacques Rousseau, nous montre l'effort de s'acheminer vers la modernité de la culture roumaine de l'époque. Il ne manque ni l'exergue de Pétrarque, qui orne si joliment la

page de titre de l'édition d'Amsterdam de 1761, en original et dans une fort belle traduction roumaine (en alphabet cyrillique, bien sûr)²¹. Elle nous suffirait, même avant d'ouvrir le livre, pour acquérir la certitude que le nom du propriétaire de la typographie, marqué en bas, *Eliad*, est aussi le nom du traducteur : Ion Heliade Rădulescu²². Surnommé le père de la littérature et de la culture roumaine moderne, il fut un poète accompli, grand traducteur, excellent philologue, journaliste de taille, quarante-huitard (ministre dans le gouvernement provisoire de 1848) et président d'honneur de la Société académique (qui deviendra ensuite l'Académie Roumaine).

Le petit livre (VIII+76 p.) renferme les 18 premières lettres de *La Nouvelle Héloïse* et les accompagne par une « Mention du traducteur » (*Însemnare a traducătorului*)²³, que Sorina Bercescu résume brièvement comme ayant « une grande valeur pour l'histoire des lettres roumaines »²⁴, mais qui, comme j'ai pu le constater, ne figure point dans les éditions de ses œuvres plus ou moins complètes.

Pourtant, ce texte représente le premier commentaire roumain dédié intégralement à Rousseau, et qui mérite certes une traduction intégrale en français. Il s'ouvre par les mots célèbres de la *Préface* de Jean-Jacques, pour qu'ensuite Heliade Rădulescu prenne lui-même la parole :

« „Que n'ai-je vécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu !”, que n'ai-je vécu dans un siècle où je ne sois pas forcé à utiliser mon temps pour traduire un roman !

Là où les coutumes sont simples et la morale règne dans toute la force de l'innocence, les romans sont malfaisants, d'autant plus quand l'amour prend le visage de la vertu. Là où les mœurs sont corrompus, les liens de la famille et de l'amitié [ne sont] plus respectés, l'amour, dépravé et inconnu, le roman ne détruit plus les bonnes habi-

21 « Nu a cunoscut-o lumea ce-a avut-o / Eu am cunoscut-o și-am rămas a plânge. » Toutes les transcriptions des textes en alphabet de transition m'appartiennent.

22 6 janvier 1802 à Târgoviste - 27 avril 1872, Bucarest.

23 En original, par erreur, *traducătoruluic*. Pp. V-VIII.

24 *Op. cit.*, p. 124.

tudes, au contraire, il commence à les restaurer : il réchauffe les cœurs de la jeunesse et anoblit ses sentiments. Le doute en ce qui concerne l'être divin est un blasphème et une dépravation du croyant : mais quand l'athée commence à douter, c'est un signe de correction et une marche de l'athéisme vers la Foi.

L'amour de Julie et de son amant ne peuvent nuire à aucun jeune homme qui, en passant par cette époque de la vie, ne rencontre que des semblables débauchés et des objets de son amour qui, sans contribuer aucunement à la formation mutuelle, lui font sécher toute sa jeunesse et lui noient toute la fertilité de sa jeunesse qui aurait pu fleurir dans la vertu.

Ces lettres, avec la colle et la canne à pêche de l'amour, peuvent tirer le lecteur vers la fonction de la lecture, en utilisant les leçons et la sagesse d'Héloïse la nouvelle dans la vie sociale, dans ses obligations envers Dieu et le monde, dans l'étude des enseignements, dans la réflexion sur les beaux-arts, dans les devoirs domestiques, qui se voient partout dans la morale de ce texte, et qui furent aussi dans l'âme vraie de l'auteur ; il achève enfin la lecture de ce livre et il le ferme, plus savant qu'il ne l'était avant de le commencer ; et si la contagion de l'amour peut se verser dans ses veines et ses sentiments, éprouvés par les modèles de l'extérieur, le mal est une crise par laquelle, en apprenant à aimer vraiment, il peut se préparer vers un âge d'homme adulte et puis vieux, plus paisibles, en s'habituant à la vertu, qui ne saurait durer dans un cœur où il n'y a pas d'amour. Il y a des breuvages qui, s'ils sont bus par un homme sain, il courre le danger de tomber malade, mais qui, s'ils sont donnés pendant la crise de la maladie, le souffrant est guéri. Il y a des poisons qui, pris tous seuls, ne sauraient ne pas le tuer, mais qui, mélangés en bonne proportion avec d'autres médicaments, lui rendent la santé. Ce docteur des vices de son siècle a très bien su faire la prescription de sa morale en mélangeant avec tant de sagesse, à côté de l'amour, ses belles leçons, et tant de ses idées qui ont fait une époque

et une révolution morale dans toute l'Europe.

Avec la collection des Auteurs classiques, si Rousseau devait être à l'une des premières places ; et s'il était utile à la lecture des Roumains, celui qui a pensé à la profondeur des réflexions de ce grand homme, et a connu le style correspondant à de telles réflexions ; celui qui a pensé une fois à notre état, à notre difficulté de réfléchir, et au peu de plaisir à la lecture, celui-là seul ne pourra point me condamner d'avoir commencé Rousseau par La Nouvelle Héloïse. L'utilité que peut avoir cet ouvrage pour la jeunesse n'est pas que dans la transformation des mœurs, mais [dans le fait] que l'intérêt et la curiosité de voir le destin et la fin de ces deux amants fasse accepter chaque lecteur à supporter le style peut-être lourd et inhabituel par rapport à la langue familière et jeune de l'amour, et en pensant à chaque phrase et période il apprend [ainsi] à penser.

Si telle fut la pensée de l'Auteur quand il utilisa un tel style pour un tel écrit, je l'ignore ; mais je me suis efforcé de le lui conserver ; et même si quelqu'un pourrait faire une traduction libre et utiliser un style plus approprié à sa matière, plus compréhensible pour les lecteurs, le sentiment qui règne dans ces lettres est un éveil suffisant pour aiguïser l'esprit vers la compréhension et l'intelligence pénétrante. Je n'ai donc pas voulu donner aux Roumains une imitation de Rousseau et un écrivain roumain, mais, selon mes possibilités, Rousseau lui-même, et sa propre Nouvelle Héloïse, avec tous ses détails et toutes les nuances du style dans lequel l'original fut écrit. Si le lecteur ne comprend pas facilement chaque phrase, je ne lui permets pas de me juger avant de lire l'original, dont je connais la spécificité, et ma [seule] faute la voilà : pourquoi n'ai-je pas vécu dans un siècle où trouver la langue formée, et les idées de Rousseau connues, répandues, et, par conséquent, faciles à exprimer. »²⁵

Si nous avons des informations sur des traductions des ouvrages philosophiques de Rousseau tel le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et le

25 La traduction m'appartient .

Discours sur les sciences et les arts réalisées par un des écrivains quarante-huitards, Constantin D. Aricescu (1823-1886) en 1849, avant d'être arrêté pour sa participation à la révolution, les textes eux-mêmes nous manquent ; de même, une version du *Contrat social* annoncé vers la fin des années 1830 par le traducteur Stanciu Căpă?ăneanu (c.1800-1846). En réalité, la première traduction du *Contrat social* qui nous soit parvenue est celle publiée en 1861, à Jassii, par un auteur pratiquement inconnu, Petru Borsiu²⁶. L'ouvrage s'ouvre par une dédicace fort chaleureuse à un ami étudiant à l'Université de Jassy, Nicolae Dudescu, suivie par une sorte d'*Avant-Propos* (*Precu?ăntare*), où il affirme : « Le désir de contribuer selon ma force à l'élargissement des connaissances a été celui qui m'a animé à donner en roumain cet écrit de Jean-Jacques Rousseau, qui traite du Droit publique. L'utilité que peut apporter ce traité pour le Peuple Roumain est indéniable ». Il offre ensuite une notice biographique de quelques pages, où il roumanise le prénom de Jean-Jacques en... *Ióne Iacobú* (il a quand même la prévoyance de donner aussi la forme française entre parenthèses !), où il le définit comme « l'écrivain le plus éloquent du XVIIIe siècle » et résume les épisodes les plus significatifs de sa vie d'après la biographie de Musset-Pathay, en concluant : « Enfin, il est vrai dire que Rousseau à côté de Voltaire a été celui qui a éveillé des idées nouvelles qui ont préparé la régénération sociale en France et qui à jamais sera la clameur de la liberté ! » Hélas, il faut néanmoins reconnaître que sa langue roumaine est bien plus pauvre et moins moderne que celle que maniait déjà son prédécesseur Ion Heliade Rădulescu un quart de siècle auparavant, tant il est vrai que seuls les grands écrivains sont ceux qui déterminent l'évolution d'une langue littéraire !

La fortune roumaine du *Contrat social* ne s'arrête pas là. D'autres versions paraîtront dans les années suivantes, en Transylvanie (signée par Ieronim G. Bari?iu, journaliste et traducteur (Sibiu, dans la revue *Observatorul*, dans les nos. 47 et 48 de 1878), en Banat (à Timi?oara, Georgiu Popa en donne en 1885 une nouvelle traduction publiée d'abord dans la revue *Luminătorul* et puis en volume, ayant comme titre : Rousseau Joan Jacob, *Despre Contractul social seu principie de dreptul politic*).

Le XXe siècle ne se montre pas indifférent à la récupération en roumain de l'héritage du Citoyen de Genève. En 1910 sont imprimées à Bucarest dans une édition destinée visiblement au grand public des *Pages choisies* (*Pagini alese*), dont la traduction et l'élection étaient dues à un certain A. Luca²⁷ ; la collection (*Biblioteca „Lumen”*) était d'ailleurs destinée « à populariser les petits CHEFS D'ŒUVRE des écrivains étrangers et roumains les plus renommés » ; le volume destiné à Rousseau était orné d'un portrait de l'écrivain.

En 1913 apparaît la traduction intégrale de *l'Émile ou de l'éducation*, sous le titre *Emil sau despre educa?iune*, due à Gheorghe Adamescu, professeur au collège Saint-Sava de Bucarest. Non seulement c'était une preuve irréfutable de l'importance de la pensée pédagogique de Rousseau dans le système de l'enseignement roumain, dont l'influence s'était manifestée dès le XIXe siècle dans les écrits des pédagogues roumains, à commencer par Ion Heliade Rădulescu²⁸ ; mais la traduction était l'œuvre d'une des figures les plus lumineuses des professeurs roumains de La Belle Époque, auteur de la première *Bibliographie de la littérature roumaine* (en 3 volumes) et du manuel d'histoire de la littérature roumaine le plus répan-

26 *Contraptulu sociale* de Jean-Jacques Rousseau. Inversu in romanesc de Petru Borsiu, Jassii, Tipografia Minervei Podul-Lungu, 1861, VIII+180 p.

27 Sous-titres : *Liberatatea. – Dreptul celui mai puternic. – Dacă a?i fi bogat. Poporul. – Guvernământul democratic. – Duelul. – Sinuciderea. – Conștiința. – Despre Suflet. – Crist și Socrate. – În singurătate*. Ed. Lumen, București, 1910.

28 Voir : Radu Tomoiagă, *Ion Eliade Rădulescu, ideologia social-politică și filosofică*, București, Ed. Științifică, 1971, pp. 187, sur l'accord convergent entre l'éducation donnée par la nature et celle donnée par les hommes ; 239, sur « la liberté bien réglée », etc. ; Grigore Țugui, *Ion Heliade Rădulescu, îndrumătoru cultural și scriitorul*, București, Ed. Minerva, 1984, p. 122 sqq.

du et réédité²⁹. Gh. Adamescu commence son *Avant-Propos (Precuvântare)* en annonçant quelles ont été les éditions qu'il a utilisé pour sa traduction (Garnier, 1869, mais aussi Auguis (Paris, 1824-1825) et le célèbre Furne (Paris, 1835, qui bénéficie en plus des notes de Petitain). Il assure son lecteur avoir vérifié sa traduction d'après trois traductions allemandes (de 1906, de Sallwurt, de 1907, de L. Watendorft, et celle de K. Reimer (sans date), et encore d'après une traduction italienne de Milan, s.d.). Le professeur Adamescu continue par une longue étude extrêmement riche et bien documentée sur *la vie de Rousseau*, dont il indique scrupuleusement les sources bibliographiques (parmi lesquelles Emile Faguet et Harald Höffding, ce dernier récemment traduit en français (en 1912 !). Il s'attarde longuement et avec détails sur le moment de la parution d'*Emile* et de la fuite de Rousseau en Suisse. Il y ajoute une belle carte de ses voyages et quelques photos des gravures qui le représentent, des maisons qu'il a habitées ou de son monument au Panthéon. « Il est sûr – dit-il à la fin de cette présentation assez complète³⁰ – qu'il fut un génie dont les œuvres ont influencé profondément les idées de ses contemporains et de ses successeurs. Peut-être ses idées ont contribué au grand mouvement qui changea la face du monde et qui s'appelle *la révolution française*. Quoi qu'il en soit, s'il est naturel et nécessaire que ces idées soient discutées dans tous les pays et dans tous les cercles éclairés par une culture philosophique, il est encore plus nécessaire que ces écrits soient connus. La traduction présente est un pas dans cette direction ». Mieux encore, Adamescu offre à ses lecteurs un résumé et une analyse détaillée des idées contenues dans chaque *livre*, ce qui justifie le grand succès de son travail, qui allait être six fois réédité (entre 1916(18) et 1937)! Il achève sa présentation avec une bibliographie assez complète des ouvrages roumains destinés à la diffusion des idées rousseauistes.

La dernière traduction publiée à la veille³¹ de la Grande Guerre a eu comme objet à nouveau *Le Contrat Social*. Parue à Bucarest en 1916, elle est due à N. Da?covici, qui l'accompagne à son tour d'une étude introductive. Bien reçue par les lecteurs, elle connaîtra encore deux rééditions, en 1920 et en 1922. Avec elle, nous pouvons affirmer que chacune des provinces historiques de la Roumanie – la Valachie, la Moldavie, la Transylvanie et le Banat, dont les emblèmes allaient bientôt orner le drapeau de la Roumanie à la fin de la guerre, avait donné, pendant un demi-siècle, leur propre version du *Contrat Social*, ce qui montre à quel point Rousseau était considéré comme essentiel pour l'éducation civique et politique de la nation. D'ailleurs, notre traducteur ouvre son étude, intitulée « La conception du contrat social du point de vue de la philosophie politique » avec la phrase suivante : « L'œuvre qui a provoqué les discussions les plus vives et qui a eu une influence déterminante dans la provocation de la révolution française est sans doute le *Contrat social* », dont il analyse ensuite le contenu et les idées principales, en soulignant les points forts et les points faibles (par exemple, la prise en dérision par Rousseau de la théorie de la séparation des pouvoirs énoncée par Montesquieu « avec une pénétration géniale », selon notre traducteur). En conclusion, il affirme : « Le souffle de générosité et l'étendue des vues de Rousseau en de nombreuses questions d'actualité peuvent avoir, du moins nous l'espérons, des effets bienfaisants et en tout cas désirables dans notre intérêt général en tant que nation dont les idéaux sont encore non-accomplis, et comme État, dont la forme est encore trop peu contractualiste ».

Cette dernière affirmation ne fait que confirmer, s'il le fallait encore, la place de choix que la conscience publique roumaine accordait à l'aube de l'époque contemporaine à la pensée révolutionnaire de Jean-Jacques Rousseau, dont les écrits avaient ouvert aux Roumains plus d'une porte vers l'âge moderne..

29 *Istoria literaturii române*, première édition en 1910, dernière édition, 1937, la seule publiée dans la fameuse collection *Biblioteca pentru toți* !

30 26 pages !

31 La Roumanie ayant connu une période de neutralité entre 1914-1916

Mihai A.
STROE

Romanticism and Chaos Theory

Abstract

Chaos theory and the sciences of complexity are a relatively new field in modern science. In the present paper, starting from a definition of chaos theory, such as can be derived mainly from Ilya Prigogine's works, we undertake to explain the relevance of this new paradigm in science for a modern understanding and revaluation of romanticism.

Keywords: chaos, complexity, evolution, bifurcation epoch, increase of freedom, order-disorder, chaotic attractor, punctual/periodic attractor, stasis-kinesis, literature and science

Chaos theory and the sciences of complexity are singularly relevant for the science of archetypes, which in the near future may constitute "integralogy", a complete science of man. In this respect, Ilya Prigogine's works have laid an important experimental and conceptual brick at the foundation of chaos theory – in this sense, Prigogine's discovery of the so-called self-organisation of physical matter, with its resultant science, is relevant for the modern study of romanticism, as we propose to demonstrate in the present paper.

Henry H. H. Remak suggested the following definition of romanticism which is connected to what chaos theory asserts: "romanticism is the attempt to heal the

break in the universe, it is the painful awareness of dualism coupled with the urge to resolve it in organic monism, it is the confrontation with chaos followed by the will to reintegrate it into the order of the cosmos, it is the desire to reconcile a pair of opposites, to have synthesis follow antithesis"¹.

An analysis of the romantic phenomenon from the perspective of chaos theory seems therefore fully justified.

According to Ilya Prigogine, one of the main heralds of chaos theory, in dissipative systems there are two types of behaviour, which are relevant for chaos theory:

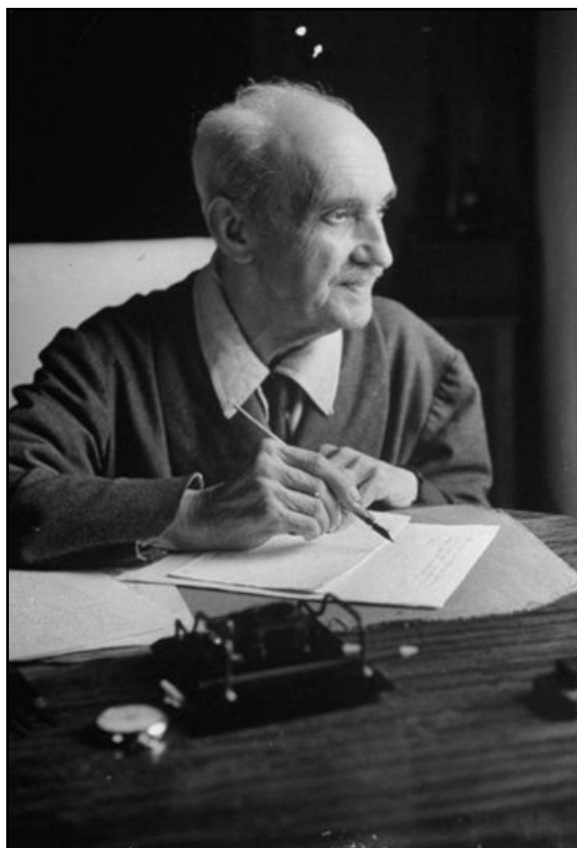
- 1) close to equilibrium, therefore close to reaching stable order, systemic order tends to decrease, so the system tends towards disorder;
- 2) far from equilibrium, the extant order can be maintained and new structures can be formed which are defined by a more elaborate order: in other words, the dissipative complex systems can go, when far from equilibrium, through irreversible processes in which the entropy or the degree of disorder tends to decrease (contrary to the principles of classical thermodynamics), the result being the formation of more complex structures.

This is the so-called "universal criterion of evolution" which P. Glansdorff and Ilya Prigogine announced in *Physica*, 20, 773, in 1954; it most likely has a high degree of ontic validity².

This universal criterion of evolution (according to which reality forms an oscillating system, that successively goes towards ever more elaborate, more complex orders; this idea drew the scientists' attention to the concept of complexity and science of complexity) seems to have been intuited (at least in its spirit), long time ago, by George Santayana (in the latter's *The Life of the Reason or the Phases of Human Progress*, 1905-1906) as founding the cognitive life of

¹ Henry H. H. Remak, "A Key to West European Romanticism?", 1968, p. 44.

² Amelia Dragotă Chirca, Mihai Ștefan Chirca, *Premiile Nobel, Fizică Chimie Medicină, 1901-2002*, 2002, p. 563.



man. Thus, there is in man a hierarchy in the modes in which the world is perceived, which evolves through an ascensive movement, by means of which reason leads towards the Absolute: from sensory knowledge to rational knowledge, Santayana shows, man's spirit ascends successive levels which each time introduce new intellectual necessities, that are ever more elaborate, the last level possible being spiritual knowledge, which implies the process of transcending by aesthetic and mystical contemplation³.

It is not by accident that we here compare a man of science (Prigogine) with a man of letters (Santayana): the boundary between literature/art/the humanities and science is largely artificial, the two vast fields being closely connected in that scientific discoveries often take place through artistic/creative imagination, while artistic

creativity often is the result of profound knowledge of physical phenomena or "facts". The two are aspects of spirit, forming a unifying dialectics, which justifies the thesis that the role of literature and art in general must be reconsidered in modern science, just as the role of science in general must be reevaluated in modern literary studies – something that is already happening, as can be seen in recent works (which seem to be increasingly more numerous every year) such as Pamela Gossin's *Encyclopedia of Literature and Science* (2002).

In the system of one of the most famous of the romantic poets, William Blake, mystical contemplation was precisely a defining capacity of the true spiritual man, as is suggested by Santayana. In other words, man's cognitive "ascent" implies an increase of the global structural complexity of the human being (i.e. a spiritual evolution), and, through it, implicitly of integral reality (see for instance Teilhard de Chardin: the law of complexity and of conscience: "the more complexity, the more conscience"⁴).

With this work, Santayana seems to have anticipated also Ken Wilber's idea regarding integral semiotics: Wilber shows that in "integral reality" there are more hierarchic cognitive spaces, the emotional, magic, mythical, rational, existential, psychic, subtle, causal, nondual. Wilber's emotional, rational and nondual spaces approximately correspond to Santayana's three types of knowledge. The consequence implied by this idea is that in essence reality is psychic-cognitive in nature (something that C. G. Jung demonstrated empirically) and hierarchically ordered in accordance with laws of increasing structural complexity, a phenomenon forming the basis of Arthur Koestler's and Ken Wilber's holonic-holarchic theory (in this theory, holons are entities that are simultaneously parts and wholes).

Similar to Prigogine's theory, chaos theory studies the behaviour of dynamic lifeless systems (for instance, air and water cur-

3 Cf. George Santayana, *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, 5 vol., 1952-1953, apud Denis Huisman, *Dicționar de opere majore ale filosofiei*, 2001, p. 471.

4 Ken Wilber, *Sex, Ecology, Spirituality – The Spirit of Evolution*, 1995, p. 113.

rents). The conclusion of these researches is that from disordered, turbulent states, ordered states are born, which again go into chaotic states from which again new ordered states are generated, *ad infinitum*⁵.

The passage from order to disorder is made by entering a "bifurcation epoch" – corresponding to the "Übergangszeitalter" or the age of passage, about which the romantics speak: now appear the chaotic attractors⁶ (resulting from fluctuations) which trigger the transition towards disorder. When systemic stabilization begins, the so-called "periodic or punctual attractors"⁷ appear.

In this respect, Novalis for instance considered war as being the strongest expression of turbulence, confusion, chaos, these being for him also the sign of the age of passage, "Übergangszeitalter", towards something new. His famous hero, Heinrich von Ofterdingen, must thus become a poet in an epoch of turbulence precisely because this affords the possibility that new structures emerge⁸. In other words, disruptions in the historical continuum emerge, such that transitions towards something new become possible by phenomena of discontinuity, of "deep transformations"⁹.

The conclusion of chaos theory is that there is no chaos¹⁰.

This is the same as saying that: 1) "being is and can only be" (Parmenides); 2) "since life cannot be quenched, Life exuded"¹¹ (William Blake): here "life" can be read as "order": for the romantics order is a sort of "cascading" phenomenon, which is paradoxically always descensional-ascensional



and ascensional-descensional, in accordance with the paradox of indeterminate determinacy – such as in Spirit, and determined indeterminacy – such as in animate matter: in other words, infinite spirit and finite matter, which form what we call the paradox of "interfinitude"; 3) close to equilibrium order tends towards disorder, and far from equilibrium disorder tends towards order, up to the moment when the emergence of an even more complex order takes place (Glansdorff and Prigogine).

5 Willy Obrist, *Archetypen, Natur- und Kulturwissenschaften bestätigen C. G. Jung*, 1990, p. 221.

6 See the term also in Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Das Paradox der Zeit – Zeit, Chaos und Quanten*, 1993, p. 114-118.

7 E. Laszlo, *The Choice: Evolution or extinction?*, 1994, p. 93, apud Ken Wilber, *Sex, Ecology, Spirituality*, 1995, p. 75.

8 Ira Kasperowski, *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*, 1994, p. 218.

9 See Schiller who considered silence, *Ruhe*, as a condition of culture, *Bedingung der Kultur*, unlike Novalis, who considered war as a historical-philosophical category, the example that Novalis adopted being the *crusades*, his *model of the romantic age of passage*; in this respect, Roche shows that Schiller's definition for *idyllic silence* is practically similar to Hölderlin's "living silence", *lebendige Ruhe*. Cf. Mark William Roche, *Dynamic Stillness, Philosophical Conceptions of Ruhe in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*, 1987, p. 90.

10 Ken Wilber, *Sex, Ecology, Spirituality*, 1995, p. 75.

11 William Blake, *Cărțile Profetice, Cei Patru Zoa*, 1998, VIII, 417, p. 401.

This means that in the behaviour of matter an order-disorder cyclicity is enciphered, a harmony (the measure of order)-entropy (the measure of the degree of disorder, in physics), increase-decrease, cosmicization-chaosization cyclicity. A parallel with the phenomenon of individuation seems justified: inside the psyche the psychic "matter" (the images, the concepts, the ideas, the archetypes) is ordered according to the laws of life, among which the law of cyclicity and of natural rhythms is a fundamental one. Man is born, increases and decreases similar to the way in which the Sun moves – and so, according to John Keats, are poets also to create: a poem should grow like the Sun, rising majestically, coming to a vigorous zenith, and gradually setting to a dignified twilight – the poet then should rise and set artistically speaking only to rise again and again and again, *ad infinitum*. The same happens with man's intellectual capacities, and with his biological rhythms.

From this perspective, it seems that everything develops in accordance with laws of resemblances and correspondences, of intra- and intersystemic analogies, of an evolution which is enciphered in matter, as well as in the psyche. This evolution implies phenomena of acceleration and deceleration, moving and stopping, expansion and contraction, a universal process which is essential in Blake's system of thought, as well as in the system of many other romantics.

Novalis's intuition, in this respect, is fundamental: there is a regularity of chance/randomness ("Regelhaftigkeit des Zufalls"), explained by the mathematical probabilistic calculus: "The laws of chance – even the laws of transformation – the rows of laws – the calculus of the laws. The ratios between laws and descriptions – their transitions – their unity". In these calculi of

probability, chaos can be recognized as an aspect of regularity, without the singular events losing their "accidental", contingent character. Thus, Novalis explained the fact that the origin is the anticipation of the aim¹². In other words, in the primordial chaos-voidness all laws preexist (see also Aristotle's *Metaphysics*¹³ and Paracelsus' *Philosophia ad Athenienses*¹⁴), all archetypes, as transcendental rationalities. In Novalis, chance and chaos are connected (in the poetological reflections) with fairy tale and poetry; the latter must represent the resemblance between chance-chaos and perfect creation.

The romantics have thus intuited *in nuce* some of the fundamental assumptions of chaos theory and the sciences of complexity.

G. Kepes offers a clear perspective according to which we can include the classical and romantic phenomena in the category of morphological archetypes:

"There are two basic morphological archetypes, expression of order, coherence, discipline, stability on the one hand; expression of chaos, movement, vitality, change on the other. Common to the morphology of outer and inner processes, these are basic polarities recurring in physical phenomena, in the organic world and in human experience [...] They are the dynamic substance of our universe, written in every corner of nature [...] Wherever we look, we find configurations that are either to be understood as patterns of order, of closure, of a tendency towards a centre, cohesion and balance, or as patterns of mobility, freedom, change, or opening. We recognize them in every visible pattern; we respond to their expression in nature's configurations and in human utterances, gestures and acts. Cosmos and chaos [...] the Apollonian spirit of measure and the Dionysian principle of chaotic life, organization and randomness, stasis and

12 Herbert Uerlings, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, Werk und Forschung*, 1991, p. 391.

13 "Things which are formed by nature are in the same case as these products of art. For the seed is productive in the same way as the things that work by art; for it has the form potentially [...]" Cf. Aristotel, *Metafizica*, 1996, VII, 9, 1034 b.

14 Cf. C. G. Jung, *Opere Complete*, vol. 12, *Psihologie și Alchimie, Simboluri onirice ale procesului de individuație, Reprezentări ale minții în alchimie*, 1998, p. 286.

kinesis [...] all these are different aspects of the same polarity of configuration".¹⁵

Kepes' perspective here is similar to Ralph Waldo Emerson's view according to which there are two secrets of nature: "motion or change, and identity or rest"; and to Arthur Koestler's view: "the universe is made of only one stuff with a finite set of basic geometrical patterns in an infinite number of dynamic variations"¹⁶.

In the evolution of arts there are, on the other hand, according to Wladyslaw Tatarkiewicz, three movements: primitivism, maturity and decadence. This is the archetypal creation-destruction cycle which chaos theory empirically observed. The three movements correspond to the specific periods, the romantic, the classic, and the baroque¹⁷. This phenomenon reflects the transformational dynamics of the cultural phenomenon as a dynamic mode of the spirit.

For romanticism, as Friedrich Schlegel had pointed out, the fact is significant that art, and especially poetry, does not move through history as though through an indifferent medium which does not influence expression; on the contrary, even the essence of art is involved in the process of evolution – this idea is considered by Katharine Everett Gilbert and Helmut Kuhn as being Schlegel's main contribution to aesthetics¹⁸.

In other words, the romantics saw in history and art, science and poetry, man and nature, an evolutionary monad of the spirit.

Romantics like Novalis, William Blake, John Clare, John Keats, Mary Shelley, etc., valorize disorder, the negation of order.

Novalis sees in genius the one who intertwines all extremes, Blake praises excess as a way towards wisdom, Clare speaks about "disordered graces" of nature or even about the "disordely divine", Keats speaks of the

birth of a poem like the leaves and branches of a plant, Mary Shelley uses the monstrous dimension, potential in any scientific attempt, to throw light on a potential future of mankind which might come to pass if man does not evolve intellectually to a complexity that should match the complexity of the scientific knowledge accumulated exponentially as we move on in time and history.

It is also interesting to notice that, although John Clare for instance didn't know much grammar, this fact, ignoring therefore the *rules* of grammar (which points to a disorder on a linguistic level), paradoxically led to the creation of many beauties, as John Taylor¹⁹ noticed.

Disorder or chaos is thus seen by the romantics as a manifestation of freedom, without which for romantics there can hardly be any beauty whatsoever, even if such risks are involved as pointed out by Mary Shelley.

Novalis understands "disordered" as the progressive, therefore the romantic. Likewise, Blake proclaims, through Orc, the energy at the basis of creation, revolution as an absolute necessity on the path towards salvation.

Through her negative example of the uses of science, Mary Shelley most likely envisages a revolution in the ways in which science is to be tackled – namely with increasing human responsibility as the levels of global complexity increase, with a view to preserving this pristine freedom of life devoid of man's artificial constructs, which however, if accepted as part of nature's plan, should not diminish that natural pristine freedom, but should expand it – human civilization being a total experiment for the creation of more freedom and not for the creation of forms of slavery, intellectual, natural, social, political, or otherwise.

15 G. Kepes, *The New Landscape*, 1956, pp. 286-287, apud Arthur Koestler, *The Act of Creation*, 1989, p. 389.

16 Arthur Koestler, *The Act of Creation*, 1989, p. 389.

17 Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, vol. 1-4, 1978, vol. 1 *Estetica Antică*, pp. 82-83.

18 Katharine Everett Gilbert și Helmut Kuhn, *Istoria Esteticii*, 1972, p. 332.

19 John Taylor, Introduction to *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery*, January 1820, apud Mark Storey, ed., *John Clare, The Critical Heritage*, 1995, p. 47.

The Dionysian (in short, very reductively speaking, disorder), in other words, the uncurbed, the untamed, the “wild”, the “primitive”, such as in P. B. Shelley’s Prometheus, as well as to some degree also in Mary Shelley’s “modern” gothic Prometheus, is thus romantic, and can reach the true and live Apollonian transparence (order), while the Apollonian (order) without the Dionysian (disorder) is nonprogressive, imperfectible, and devoid of life.

Genius, according to Novalis, contains in itself the two tendencies – towards order and towards disorder, the result being illumination, the perpetual amplification of freedom. The same fundamental idea seems to be present in William Blake’s and other romantics’ systems of thought: without contraries is no progression – and progression means lastly perpetual infinite purification, infinite illumination, and infinite-perpetual unification with God as Spirit.

References

- Aristotel, *Metafizica*, Ed. IRI, București, 1996
- William Blake, *Cărțile Profetice, Cei Patru Zoa*, trad. Mihai A. Stroe, Institutul European, Iași, 1998
- Amelia Dragotă Chirca, Mihai Ștefan Chirca, *Premiile Nobel, Fizică Chimie Medicină, 1901-2002*, Editura Tehnică, București, 2002
- John Clare, *Poeme*, ediție critică, Mihai A. Stroe, ed., Institutul European, Iași, 2007
- Katharine Everett Gilbert și Helmut Kuhn, *Istoria Esteticii*, Ed. Meridiane, București, 1972
- Pamela Gossin, ed., *Encyclopedia of Literature and Science*, Greenwood Press, Westport, Conn., London, 2002
- Denis Huisman, *Dicționar de opere majore ale filosofiei*, Editura Enciclopedică, București, 2001
- C. G. Jung, *Opere Complete*, vol. 12, *Psihologie și Alchimie, Simboluri onirice ale procesului de individualizare, Reprezentări ale mîntuirii în alchimie*, Teora, București, 1998
- Ira Kasperowski, *Mittelalterrezeption im Werk des Novalis*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994, *Hermaea, Germanistische Forschungen, Neue Folge*, Bd. 74
- G. Kepes, *The New Landscape*, Chicago, P. Theobald, 1956
- Arthur Koestler, *The Act of Creation*, Arkana, Penguin Books, London, New York, Victoria, Toronto, 1989, first edition in 1964, Hutchinson & Co.
- E. Laszlo, *The Choice: Evolution or extinction?*, Tarcher, Los Angeles, 1994
- Willy Obrist, *Archetypen, Natur- und Kulturwissenschaften bestätigen C. G. Jung*, Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau, 1990
- Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Das Paradox der Zeit – Zeit, Chaos und Quanten*, Piper, München, Zürich, 1993, (Titel der englischsprachigen Ausgabe: *Time, Chaos and the Quantum. Towards the Resolution of the Time Paradox*)
- Henry H. H. Remak, “A Key to West European Romanticism?”, în *Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für germanische Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1968, pp. 37-46
- Mark William Roche, *Dynamic Stillness, Philosophical Conceptions of Ruhe in Schiller, Hölderlin, Büchner, and Heine*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1987, *Studien zur Deutschen Literatur*, Bd. 92
- George Santayana, *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, 5 vol., Charles Scribner, New York, 1952-1953
- Mark Storey, ed., *John Clare, The Critical Heritage*, Routledge, London and New York, 1995
- Mihai A. Stroe, *Romantismul german și englez. Știința arhetipurilor, ipoteza interfinitudinii și numărul de aur*, Institutul European, Iași, 2004
- Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, vol. 1-4, vol. 1 *Estetica Antică*, Ed. Meridiane, București, 1978
- Herbert Uerlings, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis, Werk und Forschung*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, Metzler, 1991
- Ken Wilber, *Sex, Ecology, Spirituality – The Spirit of Evolution*, Shambala, Boston & London, 1995

Mihai IOVĂNEL

Mihail Sebastian și femeile

Abstract

Mihai Iovănel discusses about Mihail Sebastian's relations with women, as they result from the novelist's "Journal" (published posthumously in 1996). The lovers mentioned in these almost daily notes, Leny(i) Caler, Zoe Ricci, Nadia Mărculescu, Madeleine Andronescu, are attracted mainly by his works. Each experience represents an erotic fiasco. The author supposes that Mihail Sebastian suffered from an intermittent erectile dysfunction. It is interesting to observe how his mistresses retained the moments lived alongside the writer.

Keywords: Mihail Sebastian, Leny(i) Caler, Zoe Ricci, Nadia Mărculescu, Madeleine Andronescu, erotic experiences.

Dinamica sexuală a lui Mihail Sebastian era pentru acesta o sursă de angoasă.

Pasajele din jurnal ce ating această chestiune sunt suficient de numeroase și de transparente, în pofida discreției scriitorului, care nu merge niciodată până la capăt cu detaliile, pentru a formula o concluzie prudentă.

Cazul începe prin notația din 18 aprilie 1935, unde Sebastian face referire la „nenorocul” său în legătură cu un eveniment petrecut la 17 ani și jumătate, care i-ar fi afectat „facilitatea extremă” de până atunci:

„Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-

o. E frumoasă, e tânără, are o simplitate de vorbă admirabilă – și mi se pare așa de inexplicabil faptul că vine spre mine.

Dar prudent nu e, și nu știu cum o să ies de aici. Câte lucruri mi-a stricat nenorocul meu! Aveam atâtea lucruri în mine, ca să fiu fericit. Aveam o facilitate extremă, fără complicații, fără drame. Și toate astea rupte groaznic la 17 ani jumătate. Mi-e silă uneori, mi-e milă de cele mai multe ori. De ce, Doamne, de ce!”¹.

Contextul e unul sexual, și în legătură cu el se referă Sebastian la prudență. Dată fiind accesibilitatea lui Leny, se pare că tocmai ezitarea sau stângeneala lui Sebastian îi adâncește – poate și creează – obsesia pentru actriță, în care va investi mult timp și energie.

Pe 19 mai 1938, Sebastian, împuns de gelozie pentru Leny, pe care o zărește mergând alături de un tânăr „cu pasul ei de plimbare amoroasă”, începe un *affaire* cu pictorița Zoe Ricci cu care petrece, în garsoniera acesteia, o noapte „de vin și amor”².

Urmează, conform jurnalului, o perioadă intensă sexual. Dar pe 5 iunie Sebastian de plânge de „ce s-a petrecut între Zoe și mine, în ultima săptămână”, referindu-se la „groaznicele” nopți de miercuri și vineri (1 și 3 iunie). Nu pare să se refere la o ceartă, pentru că imediat are grijă să arate că Zoe „e o fată emoționantă – mai mult decât atât: un om excepțional”. Explicația ea mai probabilă este o defecțiune sexuală, poate motivată de un eveniment recent care îl afectase pe Sebastian: Blecher fusese înmormântat pe 31 mai, la Roman.

Pe 29 august 1938, Zoe contramandea o întâlnire cu Sebastian anunțându-l că a fost „răpită”. Sebastian, care se declarase plictisit de ideea rendez-vous-ului, nu-și poate reprimă un acces de gelozie, imaginându-și cum femeia se va culca cu noul ei amant; totuși complementul este interesant: „[...] nu-i pot refuza dreptul de a-și găsi, în sfârșit, un bărbat cu care să se culce”³.

1 Jurnal, p. 25.

2 Jurnal, p. 163.

3 Jurnal, p. 174.



E drept că Sebastian își petrecuse vacanța de vară, între 21 iulie – 21 august, la Bran, departe de Zoe, timp în care lucrase la *Accidentul*. Dar remarcă privind „în sfârșit [...] un bărbat cu care să se culce pare a include mai mult decât luna în care lipsise din București.

Mult mai transparentă este notația din 17 ianuarie 1939, când Sebastian se plânge, fără nici o ambiguitate, de un nou eșec sexual, de data aceasta cu Leny Caler, pe care o vede pentru prima oară goală. Evenimentul îl apasă mai mult decât „situația” cu Zoe, întrucât Sebastian se gândește la sinucidere:

„Comica, absurda și în fond teribila situație pe care o suport de 8 luni cu Zoe va trebui s-o joc din nou pentru Leni.

A fost aici ieri, s-a dezbrăcat și, pe urmă, în fața năruirii mele, s-a purtat de o delicateță, de o simplitate care au făcut să trecem ușor printr-un moment care mi se părea fără ieșire, fără salvare. [...]

O privesc cu un fel de stupeoare resemnată, care singură probabil mă oprește să termin odată pentru totdeauna cu totul.

Nu mai e loc în viața mea decât pentru sinucidere sau pentru o plecare definitivă, undeva în singurătate”⁴.

La 10 aprilie 1941 răspunde avansurilor făcute de Madeleine Andronescu și urmează „încă o noapte penibilă”, cum notează pe 14, concluzionând: „Dacă nu vreau noi complicații, inutile pierderi de timp și încurcături fără soluție – trebuie să tai scurt”⁵.

Pe 30 octombrie 1942 – o sinteză:

„Jocul meu în dragoste e una din cele mai stupide torturi. E umilitor, e primejdios, e zadarnic, este fără sens – și totuși nu-mi pot impune o dată pentru totdeauna o definitivă renunțare. Știu că nu duce la nimic, că nu poate duce la nimic, că totul e dinainte sortit celui mai grotesc deznodământ – și totuși de fiecare dată mă imbarc în aceeași ridicolă farsă, cu nu știu ce amestec de imposură și bună credință, ca și cum ar fi o încercare pe care o fac pentru prima oară. E greu să fii un om sfârșit – și să accepți cu seriozitate acest fapt. Ce e mai de neiertat în cazul meu este că antrenez în situații atât de false ființe care n-au nici o vină, decât aceea de a nu mă cunoaște: Cella, Leni, Zoe... După amiaza de azi a fost așa de penibilă, că mi-e silă de mine. *Et maintenant, il faut s'en tirer*”⁶.

Viața sexuală a lui Sebastian nu este compusă doar din astfel de eșecuri. Ele nu fac norma în jurnal, care consemnează și destule momente de satisfacție pentru scriitor.

Dat fiind acest echilibru, concluziile celor două articole care au fost dedicate până în

⁴ Jurnal, p. 194.

⁵ Jurnal, p. 326.

⁶ Jurnal, p. 479-480.

prezent problemei sexuale a lui Sebastian, semnate de Cornelia Ștefănescu și Gina Sebastian-Alcalay⁷, sunt exagerate.

Cornelia Ștefănescu, punând frontal întrebarea dacă Sebastian era impotent, respinge un răspuns pozitiv prin analiza unui articol despre romanul *Armance* al lui Stendhal. Acolo, Sebastian respingea considerarea lui Octave de Molivert ca impotent, deși, acoperită de text, aceasta era legitimată chiar de Stendhal, în corespondență, și propune o interpretare mai poetică dar și foarte vagă: „departe de a vedea în aceste semne zbaterea unui impotent, eu simt o senzualitate mai ascutită, mai complexă, dornică de umbre și căutătoare de senzații. E un sunet de sânge care curge prin vine subțiri, palpitate surdă care nu se lasă ghicită în obrazul absent a omului, dar dezvăluie înăuntru o pasiune arzătoare”⁸. În aceste rânduri, prin care Sebastian pozitivă „lipsa de insistență” a lui Stendhal (respectiv metoda romancierului de a păstra neatins „misterul” personajelor), Cornelia Ștefănescu invocă un soi de precedent în aprecierea cazului: dar, chiar dacă decidem să punem, așa cum sugerează argumentul Corneliiei Ștefănescu, semnul egalității ficționale – și ca atare al deschiderii către interpretare – între *Armance* și jurnalul lui Sebastian, argumentul problemelor lui Sebastian este afirmat de text, spre deosebire de argumentul impotenței lui Octave (care este doar susținut de text, fiind exterior acestuia – corespondența lui Stendhal). De altminteri, mai poate fi citat un context în care Sebastian se referă la Octave de Molivert ca impotent („babilau”), și anume în cronică la *Patul lui Procust*⁹, unde, discutând „misterul” lui Fred, ridică ipoteza comparației cu Octave.

De cealaltă parte, Gina Sebastian-Alcalay extinde abuziv chestiunea „jocului în dragoste” al lui Sebastian asupra întregii lui biografii, făcând din acest detaliu cauza internă

pentru vocația suferinței manifestată de scriitor, așadar o traumă centrală coordonatoare: „această vocație [a suferinței] pare a avea o cauză ascunsă, cu grijă tănuită”¹⁰.

Mai probabil, Sebastian suferea de o disfuncție erectilă manifestată intermitent, a cărei ecou în fondul intim a fost adâncit de sentimentului de nesiguranță (fizică, simbolică, materială) din ultimul său deceniu de viață.

Leny Caler

Leny Caler îl cunoaște pe Sebastian mai întâi ca autor, tot așa cum Sebastian o vede întâi pe scenă. Cunoștința lor este dezamăgitoare pentru Leny, care nu recunoaște în „tânărul [...] timid, stângaci, cu o înfățișare insignifiantă” pe „autorul, talentatul autor al articolelor din ziare, al nuvelor care mă încântaseră”¹¹.

Leny Caler este una din „cheile” romanului *Accidentul*, în sensul în care Sebastian îi travestește identitatea în datele personajului Ann.

În discursul pictorului ieșean „destul de cunoscut”, de la care Paul află de relațiile Annei, pictorița e comparată chiar cu o „teatralistă” – profesia lui Leny:

„Fata asta, domnule, a intrat în pictură ca o șanteză, ca o teatralistă, de-alea de aleargă pentru un rol pe la directori, pe la ministere, pe la rude, pe la țiitori, și se culcă-n dreapta, și se culcă-n stânga, și cu directoru’ și cu șefu’ de cabinet, ba și cu portaru’, dacă e nevoie, da’ nu se lasă până nu ajunge. Păi să facem noi socoteala cu creionu-n mână cu câți s-a culcat ea, la fiecare expoziție, la fiecare comandă, la fiecare premiu, ne-apucă dimineața și tot n-ajungem să-i numărăm pe toți.”

Un alt amănunt importat în roman e sugerat de notația din 20 mai 1938 din *Jurnal*: Sebastian, de la fereastra „Vieții românești”,

7 Nici o legătură între numele acesteia și cel al lui Mihail Sebastian.

8 „Note stendhaliene: I. *Armance*”, în „Cuvântul”, 21 februarie 1930, reprodus *Jurnal de epocă*, p. 108-109.

9 Mihail Sebastian, „Camil Petrescu: *Patul lui Procust*”; în „România literară”, nr. 55, 4 martie 1933.

10 Gina Sebastian Alcalay, „Taina lui Mihail Sebastian”, în „România literară”, nr. 15, 2006.

11 Leny Caler, *op. cit.*, p. 96.

o vede pe Leny mergând, „cu pasul ei de plimbare amoroasă”, cu „arhitectul care a făcut expertiza în procesul Maryse – Anghelache” – interpretarea fiind una singură: „Un bărbat cu care Leni se plimbă la 7 seara, pe o stradă lăturalnică, e un bărbat cu care se culcă, sau se va culca, în cel mai scurt timp posibil”.

Acesta e momentul care Sebastian, după o scurtă criză rezolvată prin grațiile Zoei Ricci, elimină obsesia Leny. Paginile cu călătoria lui Ann în Belgia și cu escapada ei cu arhitectul Dănulescu, episod care va produce ruptura în Paul, vor fi scrise imediat după acest episod¹².

Că suprascrierea lui Leny prin Ann a fost recunoscută în epocă vedem din chiar reacția lui Froda, soțul actriței, consemnată în *Jurnal*:

„Telefon emoționat de la Froda. A citit *Accidentul* de la început până la sfârșit, fără să-l lase din mână. [...] E o carte care trebuie citită numai de inițiați, numai de oameni care au trăit asemenea lucruri și le pot înțelege. A urmărit careta în cele mai mici detalii. O cunoaște pe Ann. Știe cine este Ann. Înțeleg foarte bine turburarea lui F. Nu este o emoție literară. E altceva, care îmi face mai puțină plăcere, dar mă interesează mai mult. Este un sentiment personal: se simte și el implicat în carte.

- Te rog să nu-i spui lui Leni că ți-am

vorbit cu atâta emoție despre cartea d-tale.

Rugăminte imprudentă, aș zice, dacă n-aș fi avut tot timpul impresia nu numai că F. Nu încearcă să ascundă latura strict intimă a cărții, dar că dorește să-mi vorbească despre asta, fără să știe însă cum și fără să îndrăznească.¹³”

„Mă interesează mai mult”: desigur, Sebastian nu era indiferent la reacția „târgului” față de astfel de indiscreții. De altfel, o dată depășită simbolic, prin arderea în efigie din roman, relația lui cu Leny va continua în modul cel mai relaxat cu putință.

În timpul redactării, relația cu romanul ajunsese una erotică: „Când o voi vedea apărând” – nota pe 24 iulie 1938 – „voi avea sentimentul nu de a fi sfârșit o carte, ci de a fi lichidat o legătură care a durat prea mult”¹⁴.

Nadia Mărculescu

Între 17 iunie 1940 și 1 ianuarie 1941 e tăcere în *Jurnal*, dar Sebastian câștigă o prietenă.

La începutul lui iulie primește o scrisoare (datată București, 6 iulie 1940) de la o admiratoare care semnează N.M., în vârstă de 17 ani, care tocmai i-a citit *Accidentul* recunoscându-se – printr-o lectură de identificare naivă caracteristică adolescenței – în personajele sale¹⁵. E o minicronică lirică și

12 V. *Jurnal*, însemnările din 31 iulie și 3 august 1938.

13 *Jurnal*, 11 martie 1940, p. 267.

14 *Jurnal*, p. 167.

15 „Dragă Domnule Sebastian,

Nu caut prea mult să-mi explic mobilul pentru care îți scriu: n-aș găsi nici unul valabil, ci numai entuziasmul celor 17 ani ai mei, și îmi dau seama că, în momentul când vei citi scrisoarea, cele câteva cuvinte aruncate pe hârtie nu-ți vor dezvălui sentimentele care m-au determinat s-o fac.

Oare luna care bate în plin acoperișul din față, adierea vântului ce-mi aduce zvon de tei sau ultima duminică de carte, pe care am terminat-o chiar acum, m-au făcut să mă gândesc la Mihail Sebastian? Cred totuși că fiecare element își are contribuția sa. Te vei întreba care este vina duminică că eu am 17 ani și că este luna plină, ca să-mi suportă reveriile... Toată vina pe care o ai este de a-mi fi procurat momente de intensă liniște și zbucium și de reală bucurie și întristare. M-am regăsit în Ann în momentul în care cocoțată pe gard rupea o creangă de liliac, cum m-am regăsit în Paul când pentru prima dată fiind la ski și alunecând la vale a trecut prin acea gamă de la frică la o indiferență totală de ce va veni, având în același timp clipe de un curaj uimitor. Ai în aceste pagini o putere de descriere atât de mare, încât simțeam vântul care-mi tăia obrazii, vedeam zăpada albă care mă orbea și auzeam răsuflarea camarazilor din cabană. Și când am întors ultima filă a cărții mi-am spus: Aș vrea să-l cunosc pe acest om. Dar această frază m-a făcut să revăd o seară de acum doi ani, când ieșind dintr-o sală de teatru am spus aceleași vorbe. Văzusem Jocul de-a vacanța. Și atunci am avut aceeași senzație de plenitudine, de ceva

foarte spontană, caracteristică pentru feedback-ul oferit în epocă de cititori/ cititoare. Nu este, mai mult decât probabil, prima scrisoare de acest fel. Sebastian nu duce lipsă de „fane”. Momentul acesteia este însă cât se poate de bine găsit: Sebastian e încorporat și condițiile din armată nu fac decât să-i adâncească depresia în care-l adâncise căderea Franței. Răspunsul, data 21 iulie 1940, este deocamdată foarte formal: „Nu vreau, înainte de a reveni la viața mea de ostaș, să nu-ți trimit un cuvânt de mulțumire pentru tot ce scrisoarea D-tale evocă. O clipă m-am crezut reîntors în civilitate”.

În septembrie, Sebastian ajunge să-și cunoască tânăra admiratoare. Le mijlocește cunoștința, în apartamentul ei¹⁶, Leny Caler, care în memoriile ei oferă asupra evenimentului o altă versiune¹⁷ decât Nadia. Urmează în octombrie o lună de idilă probabil castă¹⁸. Nadia este îndrăgostită de Sebastian, dar i se răspunde doar cu prietenie. Nadia pleacă imediat, împreună cu părinții, către New York, luând-o prin Sofia, Istanbul, Bagdad, Bombay. Traseul este punctat cu scrisori; pe ale lui Sebastian le semnează, formal, „Mi-

hail Sebastian”. Asta-i va și atrage reproșul Nadiei, pentru că bărbatul se justifică:

„Nu, scumpă Nadia, nu e nici prudență (?), nici lipsă de intimitate. Niciodată nu am putut semna cu numele mic, pe care prietenii mei mi-l dau, dar cu care nici azi nu m-am obișnuit. Aș putea să-ți povestesc nesfârșite lucruri amuzante și încurcături, în legătură cu asta”¹⁹.

Conținutul e superficial, cu o simpatie și sinceră, și forțată. Un punct de referință sunt puținele amintiri comune. Un altul, depresiile, pe care Sebastian le enunță și descrie, fără a le despica, din firești precauții pentru cenzura corespondenței care funcționa, substratul politic. Dă pe larg detalii despre vreme – zăpada se bucură de mai multe rânduri, și pentru că semnifică schiul, o altă referință comună care se trage de la *Accidentul*: simetrie cu buletinul pe care reporterul din Nadia i-l dădea (informațiile exotice despre Istanbul vor fi alcătuit pentru Sebastian un evazionism binevenit), dar și corespondentul obiectiv al lipsei unei interiorități nesuperficiale comune celor doi corespondenți.

care se aseamănă atât de mult cu ideile și sentimentele mele, încât se confundă, se completează. Trebuie să fii îndrăgostit de munte, altfel n-ai fi putut să-l prinzi în toate momentele lui și să descrii atât de bine influența pe care o are asupra oamenilor. Dar stările sufletești care mi-au fost determinate atât de citirea cărții, cât și de vederea piesei nu le pot așterne pe hârtie pentru că oricât aș căuta nu aș găsi cuvinte potrivite. - Și atunci am căutat să aflu câte ceva despre acest autor. Dintre multe programe de teatru am scos unul, unde sub numele dumitale erau date câteva indicații: născut la Brăila, făcut studiile la București și Paris, opere tipărite... sau în curs de apariție. Am zâmbit și l-am închis. În fond să nu știu cine ești sau cum ești... ci să-mi las imaginația să-ți croiască o figură, o viață, un scop” – Vasile Popovici (editor), „Scrisori inedite de Mihail Sebastian”, „România literară”, nr. 51-52, 2004.

16 Conform interviului lui Paul Bailey cu Nadia Mărculescu, în Paul Bailey, „Nadia și Mihail, o idilă fără sfârșit”, traducere de Marius Chivu, în „Dilemateca”, octombrie 2007.

17 „În timp ce jucam în *Jocul de-a vacanța*, mi-amintesc că am participat, fără să vreau, la drama unei tinere fete. La toate spectacolele cu această piesă, mă intriga prezența acelei fete de școală, care rămânea în urma tuturor spectatorilor, continuând să aplaude. Într-o zi, după matineu, fata s-a prezentat în cabina mea. [...] îmi vorbea cu emoție despre piesă, despre replicile care i-au plăcut mai mult și pe care le știa pe dinafară, mărturisindu-mi că dorința ei cea mai mare, visul ei, este să-l cunoască pe Mihail Sebastian, autorul acelei splendide piese. Abia șoptit, mi-a spus că îl iubește fără să-l cunoască și că mă roagă mult, fierbinte, să-i dăruiesc fericirea de a i-l prezenta, deoarece, a spus ea, «am auzit că dumneavoastră sunteți o foarte bună prietenă a lui». [...]

I-am povestit lui Mihai această nostimă întâmplare, poveste care l-a amuzat și pe el, l-a flatat desigur, dar a trebuit să insist mult până să-l hotărâsc s-o întâlnească. I se părea ridicol, absurd, să se preteze el, un om serios – avea vreo 28 de ani –, la dorința copilărească a unei fete de școală. Până la urmă s-a lăsat convins.

La următorul matineu, după spectacol, în cabina mea, împreună cu Mihai, puțin emoționat, am așteptat fata, care a apărut cu n buchețel în mână, emoționată foc i ea, așa cum poate fi o fată la 18 ani [...]”, în Leny Caler, *Artistul și oglinda*. Repertoriu, roluri și parteneri de neuitat, ediția a II-a, cu un cuvânt înainte de B. Elvin, Editura Universal Dalsi, București, 2004, pp. 102-103.

18 Robert Rațiu, „Nadia Lacoste: prima iubire, o amintire de-o viață”, în „Tabu”, 1 septembrie 2008.

19 Scrisoare din 1 decembrie 1940, în *op. cit.*



„Am foarte multă tandrețe pentru fata din Octombrie 1940”, o asigură Sebastian pe Nadia un an după data invocată, pe 5 octombrie 1941. Trimit aceste cuvinte la ceva special? Nu. Nadia e pentru Sebastian simbolul decorului exotic-dezirabil (pentru Sebastian) unde se află. De altfel, o implică în visări cu ochii deschiși, în fantezii ale evadării, libertății și bunăstării: „Mă văd la New York și pe urmă – obosit de prea mult zgomot – retras într-un oraș de provincie, unde scriu piese de mare succes, care se joacă pe Broadway – dar eu nici nu am curiozitatea să le văd. Stau acasă singur, cu un radio puternic și un patefon sistematic și cu sute de discuri, Bach, Mozart, Beethoven. Am un automobil cu care cutreier regiuni necunoscute de provincie americană. Mă văd cu Nadia la New York sau California, dar am oarecari plictiseli, fiindcă nu mă prea înțeleg cu părinții ei”²⁰.

Dar în jurnal o trece și alături de Madeleine Antonescu, care s-a îndrăgostit în chip

„absurd” de el: „Ce absurdă întâmplare «amorul» Madeleinei Andronescu! După Nadia, care cel puțin avea scuza vârstei, Madeleine care nu mai are nici o scuză”²¹.

Corespondența și relația se încheie când România declară război Statelor Unite în care a ajuns Nadia. S-ar fi reluat după 23 august 1944 dacă nu s-ar fi produs moartea lui Sebastian. De fapt, Sebastian îi datorează Nadiei cea mai frumoasă, probabil, iluzie de dinainte să moară. Nadia îi telegrafiază la mijlocul lui mai 1945, propunându-i să vină la Hollywood să scrie scenarii²². Nu va primi răspuns, Sebastian amânând să răspundă în cele două săptămâni care îi rămân de trăit; dar visul a fost livrat.

În 2000, Nadia Lacoste ajunge în România și merge la cimitirul Filantropia, la mormântul lui Sebastian. Vizita ei este tangibilă: dispune să se sculpeze în piatra tombală, alături de titlurile romanelor, numele pieselor de teatru și pe cel al jurnalului²³, însoțit de precizarea: 1935-1944.

²⁰ Jurnal, 27 septembrie 1941, p. 392.

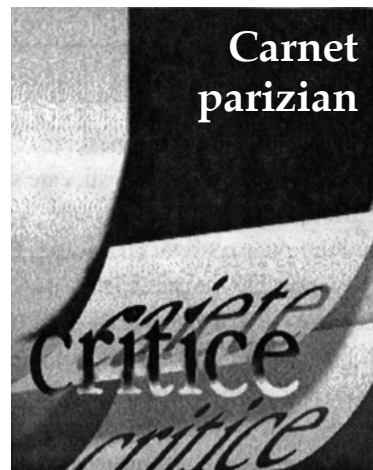
²¹ Jurnal, 20 aprilie 1941, p. 330.

²² Robert Rațiu „Nadia Lacoste: prima iubire, o amintire de-o viață”, în „Tabu”, 1 septembrie 2008.

²³ Paul Bailey, „Nadia și Mihail, o idilă fără sfârșit”, traducere de Marius Chivu, în „Dilemateca”, octombrie 2007.

Virgil TĂNASE

Carnet parizian



Abstract

Le texte d'un prologue écrit pour un spectacle conçu d'après "Les contes drolatiques" de Balzac permet l'auteur d'évoquer l'essence même du théâtre dont Lope de Vega donne la meilleure définition: trois planches, deux comédiens, une passion. A un moment où certains metteurs en scène roumains veulent profiter de la liberté due aux changements politiques de 1989, construisant leurs spectacles à la façon de ceux qui, dans l'écriture, voudraient supprimer la grammaire et même la calligraphie, il est bon de rappeler quelques vérités simples, d'autant plus que le théâtre est un terrain privilégié pour comprendre la nature de l'homme, seul parmi toutes les créatures du monde à le pratiquer, seul capable de s'approprier, pour le temps du spectacle, la vie et les sentiments d'un autre, seul capable, conscient de cette supercherie, de se laisser émouvoir par les souffrances feintes de l'acteur.

The text of a prologue written for a show fashioned after "Comic Tales" by Balzac allows the author to evoke the essence of drama which Lope de Vega gives best-in-defined as "three boards, two actors, a passion". At the time when a director wants to enjoy the freedom due to the political changes of 1989, building their shows in the way of those who, in writing, would remove grammar and calligraphy, it is good to recall a few simple truths, especially since the theatre is a privilege to understand the nature of man, alone among all creatures in the world to practice, only able to appropriate for the time of the show, life and feelings of another, only capable, aware of this fraud, to be moved by the suffering pretenses of the actor.

Keywords: theatre, prologue, Jassy, spectacle, actors, Balzac ("Comic Tales").

Printre cele, puține, foarte puține, dintre textele mele care-mi sunt dragi, unul n-are nici o șansă de publicare. Prea scurt ca să fie editat de sine stătător, nu e nici articol, nici poem în proză. El vorbește despre teatru, dar mai ales, dincolo de teatru, despre o ciudățenie a duhului nostru, pentru că, printre nenumăratele vietăți ale firii, suntem singurii care-am născocit acest joc ciudat, emoționant, năstrușnic: niște unii de-o teapă cu noi se prefac că sunt alții, și noi, care știm înșelăciunea, suferim cu-adevărat, zguduți de chinurile lor false și moartea lor de jucărie ne smulge lacrimi de parcă n-am ști că actorii învie de cum a căzut cortina.

Un text despre teatru, firește, dar mai cu seamă despre capacitatea noastră de-a trăi

cu sufletul o istorie inventată. Un text despre teatru, firește, dar care, în același timp, ar fi vrut să fie un manifest împotriva a tot ceea ce poluează scena.

Acest Prolog s-a născut din nevoia de-a umple o scenă goală.

Repetam adaptarea pe care-o făcusem după *Les Contes drolatiques* de Balzac la Teatrul Național de la Iași – de care sunt legat sufletește mai mult decât de oricare altul: acolo am văzut, cu mâna într-a tatii, primele spectacole, acolo am făcut primul meu spectacol când am absolvit Institutul de Teatru, acolo am pus în scenă *Scrisoarea pierdută* care este, poate, spectacolul mei cel mai chibzuit. Repetam ziua, seara aș fi vrut, ca tot omul, să merg la teatru. Se juca Shake-

speare. O piesă minunată – *Noaptea regilor* –, atât de minunată încât nu se cade să te apropii de ea decât cu sfială, căutând a o lăsa să se desfășoare singură, slobozind-o din neghiobia noastră pentru ca lumina ei să ajungă în sală pură și gingașă ca cea a unei stele. Autorul spectacolului dimpotrivă, ținuse să-și afișeze „personalitatea artistică” cu o abundență de prost gust covârșitoare, înverșunându-se să-și ascundă nimicnia sub mașinării de lăsat cu gura căscată, etc. De asemenea, îngrămădisise pe scenă atât lemnărie, pânze și butaforie încât actorii de-abia aveau loc să circule, darămite să trăiască, striviți de ecrane gigantice și inutile, sfărmași sub ocoșenia unui decor de bălci (dar care-ar fi vrut să fie de operă), nimiciți de gagurile de revistă care transformau personajele cu sufletul cât cerul în eroii unor sketchuri de două parale.

Nu era singura mișelie într-un teatru românesc „liber” care înțelegea libertatea ca și cum cel care scrie s-ar elibera dintr-o dată din gramatică și chiar din caligrafie, exprimându-se „liber” (și „modern”) prin pete incompreensibile, acumulându-se dezordonat după pilda celulelor canceroase.

Din spirit polemic am decis atunci că spectacolul meu trebuie să înceapă cu scena goală – nu era prima dată: când am montat *Steaua fără nume* la teatrul din Reșița, după ce personajele defilau, pipernicite, în hăul scenei goale, aidoma nouă, pierduți în hăul cosmic, locuitorii unei planete de provincie, un fundal se ridica de la podea ca-n cărțile pentru copii în care ilustrațiile decupate saltă când dai pagina, și de la pod cobora platforma cu decorul primului act; la fel începea, la Paris, spectacolul după *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, elementele de decor apărând pe măsură ce memoria afectivă a naratorului le făcea să se nască, scoțându-le din obscuritatea uitării.

De această dată era vorba de vidul de dinaintea zămislirii. Spectacolul urma să se încropească pe scenă după pilda *Ziditorul* care mai întâi smulse din neant lumina (și reflectoarele se aprindeau) apoi despărțise pământul de ape ca sala de scenă, apoi... Ca până la urmă să nască omul, adică actorul, și femeia, ca să se poate naște o pasiune. În pofida marilor manipulatori de

șturlubării teatrale ai epocii noastre (printre care nu se numără însă, de-o imensă puritate și sobrietate a limbajului teatral, nici Peter Brook, nici Jerzy Grotowski, nici Tadeus Kantor, nici, azi, Lev Dodin) că nimeni n-a dat o mai precisă definiție a teatrului decât Lope de Vega: trei scânduri, doi actori, o pasiune.

Vreau astăzi să vă fac cunoscut acest „prolog” cât nu s-a pierdut împreună cu celelalte manuscrise nepublicate.

Prolog

Atunci când, la început, după pilda dumneavoastră, care, neavând nimic mai bun de făcut acasă, ați venit la teatru, Dumnezeu întâiul, regele nostru al tuturor, vrând să-și treacă într-un fel mai plăcut serile atât de lungi ale veșniciei, s-a apucat să săvârșească lumea, aceasta nu era decât un hău, o scenă goală, goală pușcă, fără nici un fir de ață, aidoma acesteia, pe care-o aveți dinainte. În mare înțelepciunea sa, știind că nimic nu poate fi fără rânduială, el a despărțit mai întâi întunericul de lumină, și neîndoielnic că jocul i-a plăcut pentru că de atâtea sute de mii și milioane de ani se mai bucură încă s-aprindă și să stingă lampa zilei.

Apoi a mărginit pământul despărțindu-l de ape... Și-asupra lor a așternut cerul cu păsări... Iar din păsări, care sunt, ca și el, văzduh, au coborât pe rând toate vietățile lumii.

Dar ce folos?... pentru că firea bătea pasul pe loc, și tot ce se naștea repeta viața celor aidoma cu el. Ca zămislirea să-i poată oferi mulțumirea pe care vi-o dăm noi dumneavoastră în această seară, Domnul trebuia să nască omul, care numai el poate fi și ceea ce nu este, dovedindu-se astfel mai presus de scâlâmbăitoarele maimuțe, de balenele cântătoare, de papagalii pictați și de oricare alte fiare.

Când primul om, însușindu-și lecția cerească, i-a arătat Domnului că poate avea și-o altă față decât cea a sufletului său, că e în stare să se dea drept altul și chiar să moară dar numai până la căderea cortinei, Dumnezeu, mulțumit de a fi inventat actorul, a așteptat să-nceapă piesa.



În zadar.

Cum își dăruise sieși puțința de-a călători în timp, ducându-se chiar în vremuri încă nenăscute, Tatăl ceresc a căutat pe cineva vrednic să-l sfătuiască și a găsit în Spania, la Vega, pe denumitul Lope, mare meșter în arta comediei. Acesta l-a ascultat cu luare-aminte și-apoi i-a spus că : „Teatrul, luminăția voastră, e-un lucru foarte simplu : trei scânduri, doi actori, o pasiune”.

Domnul i-a mulțumit tare frumos, dar când s-a-ntors acasă, uitându-se la mășcariciul pe care se pregătea să-l facă doi, s-a întrebat la vreme ce-o fi aceea pasiune, lucru necunoscut în cer unde totul e nemuritor și rece.

Băgând atunci de seamă că omul acela singur strânsese de Dumnezeu știe unde

niște ațe care, întinse, zbârnâiau alcătuind un fel de vânt, dar cântător, Dumnezeu și-a plecat mare urechea sa și-a ascultat atent... muzica aceasta..., foarte atent... și, duminindu-se, a născocit femeia.

Și uite-așa, de-atunci, când nu-l alungă din sală neștiutorii care fac din scenă iar-maroc, din operele minții discotecă și, năclăindu-i sub buruiene de butaforie, din actori lighioane necuvântătoare..., de-atunci, zic, Domnul stă printre dumneavoastră în stal, la lojă, sau cel mai adesea la balcon, printre cei sărmani pe care-i îndrăgește, și se uită cum aici, pe-aceste trei scânduri, doi actori se zbuchimă măcinați de-o pasiune... Trei scânduri, doi actori, o pasiune...

Și-acum, îngădui-ne, Doamne, să săvârșim lucrarea ta.

Dan Petru
CRISTEA

La ce e bună cartea on-line



Abstract

Lately, humanists and social scientists seem to be more and more open towards using computer science methods in their research. By investigating the domain of digital libraries, the article tries to convince that this is not a fancy trend in science, but that it really pushes the research frontiers forward. The utility of electronic books is not only related to reading or browsing them easier. It is not only that now a usual reader can have access to a citation in a book or to the whole content, by using web engines like Google Books Search or by downloading copies from electronic deposits like the project Gutenberg. The example of how computer science has changed the way lexicography is now performed is brought forward.

Keywords: humanities and social sciences, computer science, search engines, Google Books Search, Project Gutenberg, lexicography, electronic dictionaries, Thesaurus Dictionary of Romanian.

Interdisciplinaritatea reclamă azi reconsiderarea căilor de a face descoperiri în cercetare în extrem de multe direcții. Informatica este, cu siguranță, cea mai agresivă știință, ea fiind invitată tot mai des în case străine, bătând, uneori, ea singură la ușile altor comunități științifice. Umaniștii și informaticienii se descoperă reciproc, încep să se viziteze, se întâlnesc la conferințe comune, se așază la aceeași masă pentru a discuta știință și propun proiecte de cercetare în alianță. De unde acest mariaj neobișnuit? Este vorba de o modă, de un curent post-modernist, influențat de tendințele tehnice ale secolului care au dus la adoptarea calculatorului ca un obiect al rutinei zilnice, sau asistăm la o transformare de substanță, care ar putea influența progresul în științele umaniste?

Eu cred că alături de noi se petrece o revoluție tăcută, care schimbă fundamental universul molcom, clasicizat, de studiu în bibliotecă și pe teren, al științelor sociale și

umaniste. Vă invit, în acest eseu și în câteva care vor urma, să intrăm împreună în „laboratoarele” științelor umaniste și sociale, care par a fi astăzi „virusate” ireversibil de informatică.

Una dintre cele mai spectaculoase transformări se petrece în însăși inima bibliotecilor. De câteva decenii deja, meseria de bibliotecar nu mai este aceeași cu cea pe care o făcea Eminescu în timpul în care funcționa la Biblioteca Centrală ieșeană. Dar nu la fișarea electronică ori la găsirea în Internet a unui titlu din bibliotecă, operații intrate de rutină deja, vreau să mă refer aici. Din ce în ce mai mult, bibliotecile devin depozitare de material electronic. Cărțile se copiază în siliciu.

Luând pulsul tendințelor care se manifestă în Internet, dar și în librării și biblioteci, unde poți găsi o bună parte din literatura clasică și a momentului, Gabriel Liiceanu prezicea recent sfârșitul apropiat al cărții pe hârtie¹. Din interviul amintit răzbătea gustul

¹ <http://www.gandul.info/blog/gabriel-liiceanu-cartea-in-forma-traditionala-nu-va-rezista-7444458>



amar al cititorului împătimit, care prohodea plăcerea de a ține o carte în mână, de a-i mirosi cerneala, de a o răsfoi și de a lăsa un semn între paginile ei pentru a relua de acolo lectura întreruptă, necazul pierderii ireversibile a tuturor acestor delicii. Progresul tehnologic pare într-adevăr a le coborî azi în derizoriu, desigur oferindu-ne, în contrapartidă, un univers tehnicizat, în mijlocul căruia tronează, autoritar dar anost, atotputernicul calculator. Eu cred că niciun pasionat de lectură nu va abandona complet cartea clasică, nu-și va vinde la anticariat biblioteca de acasă, mobilându-și pereții astfel câștigați cu goblenuri și tablouri (o parte din ele, Doamne ferește! pe cristale lichide), la un oarece timp după ce va descoperi că tot ce a agonisit într-o viață de om în materie de cărți îi încapă acum în cititoarele de cărți digitale gen Kindle, Sony, ori fenomenalul iPad². Cartea clasică – e

convingerea mea – va continua să existe paralel cu formatul electronic (și, desigur, o parte a pădurilor noastre vor fi în continuare topite în foile de hârtie...).

Concurența formatului electronic se manifestă, cu precădere, într-o altă direcție decât utilizarea cărții în lectură. Pentru că formatul electronic al textelor constituie poarta către interpretarea automată a conținutului.

Probabil că cea mai elementară manieră de exploatare a acestui format este cea aleasă de Google și alte motoare de căutare pentru regăsirea contextelor de apariție a unor cuvinte în paginile web. În spatele tehnologiei motoarelor de căutare se află indexarea dinamică a web-ului: orice nouă pagină web la a cărei adresă se face referire într-o pagină care este deja cunoscută motorului este inventariată, iar conținutul ei – indexat, astfel încât, la puțin timp după

² Un *tablet computer* de mărimea unei cărți subțiri, care poate reda formate doc, pdf, xls, ppt, cu expunere wifi și o capacitate de memorare între 16 și 64 de Gb, suficientă pentru a stoca mii de romane.

ce a fost creată, să poată fi regăsită de pe orice calculator care are legătură la internet.

Dar lucrurile nu se păresc aici. Din 2004, Google a început un foarte ambițios proiect de scanare a cărților, pentru a oferi acces online și la cărți, nu numai la paginile web. Firește, spectaculozitatea unei astfel de inițiative se plătește însă scump. Google a trebuit să răspundă în mod repetat în instanță acuzațiilor de încălcare a drepturilor de autor față de instituții editoriale sau față de simpli autori³. Dacă lăsăm însă la o parte imensul business pe care îl poate genera o astfel de inițiativă (și de care Google, ca orice companie specializată în online, nu e străină, pentru că din asta prosperă) și rămânând numai la viziunea utilizatorului obișnuit, ideea de a putea decupa din cărți orice citat, în contextul unei anumite ocurențe, deschide perspective extrem de atractive. În subsidiar, după judecata mea, simpla consultare a unor contexte de întindere restrânsă, nu prejudiciază în niciun fel interesele autorilor (ci dimpotrivă, pentru că le face reclamă). Dar dacă-i căutăm originile, ideea de a oferi acces online în cărți scanate este mult mai veche decât serviciul Google Books Search. Ea a fost formulată încă din deceniul al 8-lea al secolului trecut în proiectul Gutenberg⁴ – care reprezintă prima inițiativă de bibliotecă digitală.

Spre deosebire de Google, care investește enorm și este ajutată în tentativa sa de mai mult de 20 biblioteci universitare de prima mână din toată lumea, Gutenberg se bazează pe bunăvoința și pasiunea voluntarilor, care scanează benevol cărțile. Anul acesta Google a anunțat că intenționează să scaneze și să depună *pe internet*⁵ până la sfârșitul decadei 2010 cele aproximativ 130 de milioane de cărți care, au numărat ei, sunt tipărite pe glob de la inventarea tiparului până acum!

Ambiția de a avea acces online la toată biblioteca lumii prinde așadar contur.

Despre acest lucru vom mai vorbi. Lăsând la o parte scopul, extrem de important el însuși, de prezervare pe termen nelimitat a fondului de carte (pentru a împiedica accidente ale istoriei precum cel al bibliotecii din Alexandria), formatul digital al operelor literare și științifice oferă prelucrări care nu pot fi realizate pe suportul clasic.

Mă voi referi mai jos la una dintre cele mai cunoscute utilizări ale corpusurilor textuale, legată de activitatea curentă a lexicografilor. Când construiesc un dicționar, aceștia de regulă „fișează” o colecție de texte. Fișarea unei intrări de dicționar, un cuvânt titlu, presupune găsirea în corpus a contextelor sale de apariție, copierea acelor citate în fișe, urmată de gruparea citatelor în clase și apoi subclase semantice ale cuvântului de interes și reținerea din colecțiile astfel formate a celor mai interesante. Pe baza lor, se vor elucida etimologiile, se va rafina structura de sensuri și subsensuri, se vor depista expresiile și se vor elabora definițiile. După ce fișele au fost culese (proces dichisit, de durată, și care nu poate fi făcut de un singur individ ci doar într-un colectiv, care lucrează unitar, adoptând aceeași metodologie și aceleași principii, pentru că presupune căutarea citatelor în mii de volume, cu atenția focalizată pe cuvintele care încep cu litera ori literele aflate în lucru) lexicograful de formație clasică ajunge la momentul în care va înșira pe podea sute, ori poate mii, de fișe cu citate și va încerca să găsească soluția unui puzzle gigant, gruparea lor logică, într-o structură de sensuri. Experiența de cercetător, cunoașterea subtilă a limbii și acribia îl vor ajuta să reușească. Rezultatul se poate vedea azi în colosala operă a *Dicționarului Limbii Române*, lucrare lexicografică desfășurată pe durata unui secol și terminată în 2010. Desigur, la 100 de ani după ce au fost căutate într-un corpus, cuvintele primelor litere elaborate nu mai exprimă același lucru în zilele noas-

3 http://en.wikipedia.org/wiki/Google_books#cite_note-72

4 http://en.wikipedia.org/wiki/Project_Gutenberg

5 Nu în *Internet*, spune doamna Rodică Zafiu, în RL 41 (29 octombrie 2010).



tre. Ceea ce face ca o bună parte a marelui Dictionar să necesite revizuire.

Ajutați de calculator, lexicografii vor putea face azi mult mai repede ce au făcut înaintașii lor cândva. Programele ocurențiatore⁶ pot găsi „de-a gata” contexte de apariție a cuvintelor. Desigur, îngrijorarea lexicografilor se deplasează într-o altă direcție, pentru că acum, căutarea având perspectiva de a deveni exhaustivă, citatele găsite vor fi prea multe, sufocant de multe, și, ca urmare, oare cum vor putea fi ele cernute în cazul unor cuvinte prolifiche? Experiența lexicografilor va trebui exploatată așadar altfel decât până acum, într-o colaborare cu informaticienii. Perspectiva asupra limbii, observația ascuțită, dar și intuiția îi vor ajuta să formuleze soluții de filtrare a exemplurilor, din colecția completă, care să fie apoi exprimate ca euristici posibil de implementat algoritmic. Cooperarea dintre lingvist și informatician se va materializa

așadar în elaborarea unor proceduri automate care vor fi capabile să rețină, din imensa bibliografie, doar un set rezonabil de exemple semnificative, din care lexicograful să le selecteze pe cele ce vor rămâne pentru a exemplifica sensurile cuvântului.

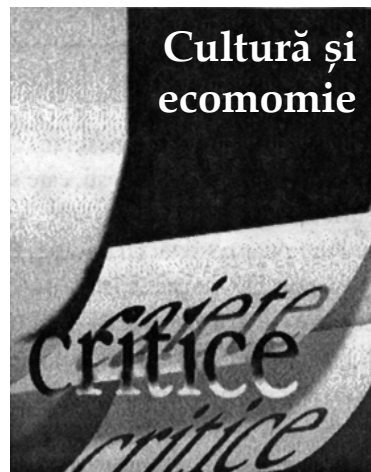
Cu alte cuvinte, meseria de lexicograf se poartă acum oarecum altfel. El are deschidere spre mult mai multă informație lingvistică, are la dispoziție mai multe facilități care-l ajută în luarea deciziilor și activitatea lui a devenit mai productivă. Și, poate nu în ultimul rând, el nu mai este dependent de un loc fix, de biroul unde găsea colecția imensă de cărți și fișe. Oriunde s-ar afla, la institut, acasă sau într-o deplasare în Australia, și de pe orice desktop ori laptop, el își poate accesa contul personal aflat undeva, pe un server, unde își va regăsi mediul de lucru obișnuit, intrarea de dicționar întreruptă, corpusul de cărți, colecția de „fișe”, notițele, corespondența.

6 Programe care regăsesc ocurențe (apariții) ale cuvintelor și le afișează, împreună cu contextele cărora le aparțin.

Thierry
de MONTBRIAL*

"O lume post-americană?"

Câteva trăsături semnificative ale anului 2009-2010 (III)



Abstract

Professor Thierry de Montbrial, founding director of the French Institute of International Relations, member of the Moral and Political Sciences Academy, honorific member of the Romanian Academy, kindly accepted our proposal to publish the translation of his study ("A Few Significant Characteristics of the Year 2009-2010"), which appeared in the "RAMSES, 2011" publication, under the generic title "A Post-American World". We published the first part of his article in no.10/2010, p. 70-74 and the second one in no. 11/2010, p. 73-77. In this third part of the study, the author discusses about the group of BRIC or BRICT (Brazil, Russia, India, China and Turkey), those which form the emergent powers. The author analyzes their chances to overcome the financial crisis and compete with the United States of America. It is important to know that these countries are about to influence the policy of the Middle-East.

Keywords: BRIC(T), United States of America, Brazil, Russia, India, China, Turkey, competition, emergent power.

Un cvartet eterogen într-o nouă scară a puterii

Dacă privim de departe lumea, rămânem uimiți de graba BRIC (Brazilia, Rusia, India, China), la care ar fi bine să adăugăm, după părerea mea, Turcia. <BRIC> este un acronim forjat în 2003 de analiștii de la Goldman Sachs pentru a desemna principalele puteri emergente (sau re-emergente în cazul Rusiei) la începutul noului secol. Este vorba de un cvartet eterogen, și reprezentativ prin el însuși al noului sistem internațional. Găsim aici doi giganți (China și India) și doi mari (Rusia și Brazilia); două democrații (India și Brazilia) și două regimuri autoritare moștenitoare ale avatarurilor marxismului-leninismului (Rusia și China); două

state seculare (Rusia și iar China), și două vechi colonii europene (India și Brazilia). În grade diferite, fiecare din BRIC, fiecare are un caracter multietnic. Fiecare membru e marcat de o cultură puternică și originală. Într-un cuvânt, avem acolo patru unități politice înrădăcinate și afirmate, din care fiecare a întreținut pe parcursul istoriei sale relații dificile cu lumea occidentală și aspiră azi la un rol primordial în guvernarea mondială. Toate revendică un sediu permanent la Consiliul de securitate al Națiunilor Unite. Dincolo de ele, se află scara puterii care, la începutul secolului XXI, se găsește bulversată.

Este clar că, dacă ar trebui să producem indice cuantificate de putere, nu am ști să ne mulțumim cu compararea taxelor de mărire

* Profesorul Thierry de Montbrial, Director fondator al Institutului Francez de Relații Internaționale, membru al Academiei de Științe Politice și Morale, membru de onoare al Academiei Române, a avut amabilitatea să accepte publicarea în traducere românească a studiului său (Câteva trăsături semnificative ale anului 2009-2010, apărut în revista RAMSES, 2011, cu titlul general: Un monde post-américain?



a PNB – și deci taxele de economisire, pentru că economia națională este vectorul fundamental al reușitei în țara cultural propice creșterii economice. Este vorba acolo de totuși de indicatori esențiali. În această privință, China este campionul, cu o taxă de economie superioară lui 50%. Ea poate să-și ofere luxul de a nu fi mereu prea atentă la eficacitatea investițiilor sale, altfel zis să tolereze risipa. India uimește și ea cu un scor surprinzător de 38%. Rusia și Brazilia vin din spate, cu taxe de ordinul a 17% și nu e surprinzător că performanțele lor ne sunt aceleași. Astea fiind zise, nu există decât taxele de mărire și de economie. Moștenirea trecutului și anticiparea viitorului sunt esențiale. Este datorită istoriei lor că Rusia, India și China sunt acum și mult mai mult

potențiale putere militară susceptibile de a cântări greu în afacerile regionale și din alte părți. Demografia este evident un factor de putere major, care tipic joacă astăzi negativ pentru Rusia. Dar lucrurile nu sunt tocmai simple pentru un stat precum China care trebuie să coordoneze conflictele sociale și va trebui să facă fața consecințelor pe termen lung a politicii lui Mao: un copil pe familie, cu un deficit provocat de fete.

Nu e vorba de a intra aici într-o analiză detaliată a indicatorilor de putere. Vreau să subliniez mai ales că, în acest domeniu ca în orice ce are legătură cu politica în sensul larg, percepțiile contează la fel și uneori mai mult decât realitatea. Și percepțiile sunt în majoritatea lor fondate pe un mod de bilanț actualizat de realități viitoare anticipate, cam la fel că, în contestabila teorie neoclasică a alegerii investițiilor, interesul economic a unei investiții particulare este evaluat de diferența de bilanțuri actualizate ale fluxurilor anticipate de încasări și de cheltuieli. În ambele cazuri, calculele sunt în parte subiective. Aceste scurte considerații permit să înțelegem că, dacă China este general considerată astăzi ca a doua putere mondială, nu e datorită greutății pe care i-o conferă imediat dinamismul său economic și politic. Această greutate se exprimă printr-o extraordinară activitate în toate părțile lumii, precum în Africa și în America latină unde are loc o gigantescă întrecere pentru accesul la resurse. Acesta e motivul principal și poate mai ales pentru că „agențiile virtuale de notare ale puterii” care constituie rețele sociale de observatori sau de experți (s-ar putea vorbi de „cloud notation” așa cum putem vorbi de „cloud computing”), extrapolează asupra deceniilor viitoare taxele de creștere observate acum, dezvoltarea tehnologiei, mai specific în materie de armament, modernizarea forțelor armate, sau chiar efortul de cucerire spațială (la care Obama pare să fi renunțat când China ca și India își afișează ambițiile). China va fi poate prima putere planetară în 2050. Dar avem tendința să ne imaginăm că ea ar fi deja, păstrând aceleași proporții, ca în anii 1980 se vehicula tema „Japan as number one”.

Mecanismul actualizării acționează ca o

lupă: el mărește imaginile. În acest caz, joacă acum negativ pentru Japonia, cu economia sa mai mult sau mai puțin stagnantă și cu crizele sale politice neîncetate. În perioadă ce include RAMSES, imperiul Soarelui Răsare a schimbat de două ori primul ministru. Ajuns la putere în septembrie 2009, Yuko Hatoyama, liderul partidului democrat din Japonia (PDJ) a căzut în primăvara lui 2010 asupra dosarului celei mai importante baze americane din Okinawa. Trecătorul prim-ministru nu a reușit să reechilibreze relațiile nipo-americane. Influența unui asemenea eveniment asupra evaluării puterii este evident semnificativă. În anumite cazuri, mecanismul actualizării conduce la concluzii tranșante, cum și pentru China și din ce în ce mai mult și pentru India, chiar dacă indienii înșiși nu par să aibă încă o viziune clară a rolului (regional sau global) pe care ar vrea să și-l asume în afacerile planetare. Poate India este prea polarizată asupra conflictului din Cașmir, care, cum s-a văzut, răsună asupra întregii Asii de Vest și deci asupra Orientului Mijlociu. În alte cazuri, percepția este mult mai clară, pentru că „fluxurile anticipate” par mult mai nesigure. Este cazul Statelor Unite, pentru Uniunea Europeană sau chiar și pentru Rusia, cu motive diferite în fiecare caz.

Statele Unite își vor păstra vitalitatea economică în deceniile următoare? Supremația lor militară, care este în mijlocul culturii lor politice, se va putea adapta unei lumi unde, din ce în ce mai mult, poate fi o bătălie câștigată datorită puterii de fier că poate fi preludiul unui război pierdut? Vor salva ei privilegiul dolarului, fiind de 70 de ani asupra puterii reale, sau vor fi ei obligați să economisească pentru a supraviețui? Acestea sunt câteva din întrebările la care nu am ști să răspundem decât într-un mod speculativ. Față de o America bazată pe puterea militaro-industrială, Uniunea Europeană, deranjată de instituțiile instabile, refractare la reforme impuse de circumstanțe și dusă mai mult spre *soft power* decât către *hard power*, își va menține ea nivelul? Urmărind formula binecunoscută, se va asista la europenizarea Balcanilor sau la balcanizarea Europei? Și încă, spectrul posibil-

ităților este suficient de deschis pentru ca „cloud notation” să nu ofere răspunsuri clare. În ceea ce privește Rusia, dacă exclu-dem certurile ideologice, trebuie să constatăm că ea beneficiază de o reală stabilitate guvernamentală de un deceniu, și ca absorbit până acum bine șocul din 2007-2008, din care ea ar fi putut să iasă la final întărită. Tandemul Medvedev-Putin, vrut de ultimul, a rezistat remarcabil. Toate privirile se întorc acum către 2012 și asupra viitoarei alegeri prezidențiale. Să nu se simtă prea obosit, Vladimir Poutine ar trebui să se prezinte, evident cu acordul lui Dmitri Medvedev care a achiziționat el însuși o greutate specifică. Mandatul fiind de șase ani, reînnoibil o dată, deci până în 2024, Rusia post-sovietică ar putea fi guvernată de un om clar determinat să își așeze țara pe drumul puterii. Dar, în medie, evaluatorii virtuali sunt sceptici și revenirea Rusiei la putere este mai puțin actualizată decât hemoragia demografică care nu e încă blocată.

Brazilia și Turcia

Aș vrea acum să mă opresc un moment asupra Braziliei, unde președintele Luiz Inacio Lula da Silva se pregătește să părăsească puterea. Georges Clemenceau și generalul de Gaulle vorbeau ca de „o țară de viitor și care va rămâne așa”. La începutul anilor 1970, Institutul Hudson, atunci condus de o figură legendară, Hermann Kahn, prevedea că Brazilia s-ar număra printre giganții de la sfârșitul secolului XX (Kahn cita și Iranul). Astăzi, percepția este că această țară s-a întors cu adevărat în micul club al puterilor mondiale demne de acest nume. Percepție întărită din perspectivă Cupei mondiale de fotbal din 2014 și a Jocurilor Olimpice (JO) din 2016. Din punct de vedere geografic, Brazilia este comparată cu China prin suprafața sa și cu Rusia pentru resursele sale naturale și prin populația sa (avantajul aparține clar Braziliei asupra acestui ultim punct). Fondată mai întâi pe lemn, care a dat și numele țării, prosperitatea principalului stat din America Latină era dată de cafea, acum ea are o largă paletă



de resurse naturale cărora descoperirile recente de petrol și de gaz le-au dat o nouă dimensiune. Pe parcursul secolului XX, statul a creat grupuri industriale din care câțiva și-au luat zborul și sunt importanți de acum pe plan internațional. Independența de Portugalia de la începutul secolului XIX, devenită republică după șapte decenii de monarhie, țara și-a trăit rupturile fără dramă, în particular abolirea sclaviei. Diversă pe plan etnic, rasismul este puțin răspândit acolo și „brazilinitate” este o realitate seducătoare. În secolul XX, ea a cunoscut faze oligarhice și autoritare mai mult sau mai puțin agitate și s-a găsit lipsită de formele de guvernământ puțin propice eforturilor susținute pe care le cere un decalaj economic durabil.

Lucrurile s-au schimbat cu Fernando Henrique Cardoso, ca ministru de finanțe în

1994, autor al planului real care a instalat moneda pe baze stabile. Președintele Republicii, între 1995 și 2002, a consolidat un cadru macroeconomic favorabil dezvoltării durabile. Mult mai remarcabil a fost succesul lui Lula, ales la sfârșitul lui 2002, și al cărui al doilea mandat se termină la sfârșitul lui 2010. Personalitate carismatică, acest fost muncitor și sindicalist a urmat politică predecesorului său introducând cu succes programe sociale care au adus mai multă dreptate într-una din țările cele mai inegale de pe planetă. Optimismul care apare astăzi față de subiectul Brazilia este fondat pe cei 16 ani de democrație reală, de prosperitate și de continuitate. Și în mod natural și pe resursele naturale. Observatorii specialiști nu minimizează sfidarea sărăciei pe care Lula nu a desființat-o, amploarea criminalității, defectele structurale ale birocrăției, ale



fiscalității etc. Dar ei consideră, în ansamblu, că următorul șef de stat – că va fi Dilma Rousseff, candidatul susținut de Lula, sau Jose Serra, fostul protejat al lui Cardoso – va urmări și va aprofunda opera predecesorilor săi. Că și în celelalte BRIC – fiecare în genul său – stabilitatea guvernamentală joacă de acum înainte în favoarea Braziliei.

În mod particular, interesantă de observat este evoluția politicii externe a acestei țări. Tradițional, din motive geografice evidente, ea se consideră la periferia sistemului internațional, la care cosmopolitismul elitelor braziliene se gândește bine. Încă în epoca lui Cardoso, în afara politicilor de vecinătate sau continentale, preocuparea principală a Braziliei era de a asigura o prezență activă în toate organizațiile internaționale

semnificative, și mai întâi bineînțeles în organizațiile cu caracter economic. Toate acestea aducând față de Washington o politică rezervată, de prudență. Sub Lula, ambiția a luat o amploare considerabilă. Brazilia înțelege să se situeze de acum înainte în mijlocul guvernării mondiale, de exemplu în domeniile dezarmamentului și al climatului. Ea vrea să joace un rol major în cadrul lui G20 și să transforme BRIC într-un veritabil G4, cu reuniuni regulate la nivelul șefilor de stat. Alte grupări sunt promovate, precum IBAS (India, Brazilia, Africa de Sud). Brazilia estimează că ar avea vocație în conducerea Americii de Sud, de unde numeroase inițiative regionale, până acum puține încoronate cu succes. Din această perspectivă, Lula nu s-a temut niciodată de a fraterniza cu Hugo Chavez. Dar evident, în Orientul Mijlociu, și în special în Iran, activismul lui Lula a fost mult mai remarcat. Călătoria cu Recep Tayyip Erdogan la Teheran a fost precedată, în noiembrie 2009, de o vizită foarte controversată a președintelui Mahmoud Ahmadinejad. Trebuie să ne așteptăm pentru politică externă la aceeași continuitate ca pentru politica internă? Probabil că da cu Dilma Rousseff cu ecuația sa personală. Cu Jose Serra, am asista la o re-centrare. Dar nu totală. Brazilia, precum tot BRIC, și mai general, țările emergente care acced la un anumit statut, vor vrea din ce în ce mai deschis să cântărească asupra afacerilor ce au incidențe planetare și deci susceptibile de a afecta interesele tuturor. Ceea ce este clar este cazul Orientului Mijlociu în general și al Iranului în particular. Această nouă formă de neutralitate nu este un anti-occidentalism și nu se situează în niciun cadru comparabil diviziunilor perioadei războiului rece. Dar dacă tendința se consolidează, ea ar putea să schimbe destul de rapid fața lumii.

Evoluția Turciei trebuie să fie apreciată din aceeași perspectivă. La putere după opt ani, după intervalul marcat de instabilitate și corupție, AKP (Partidul justiției și al dezvoltării, islamic), sub conducerea lui Recep Tayyip Erdogan și a lui Abdullah Gul, a construit peste redresarea economică făcută de Kemal Derwish la începutul deceniului și a

întreprins o politică de bună vecinătate în toată regiunea, incluzând Armenia, urmărind obiectivul fundamental de adeziune la UE și rămânând critic, dar fidel Alianței atlantice. AKP a muncit și la apropierea de Grecia chiar dacă problema cipriotă este departe de a fi rezolvată.

În ceea ce privește stabilitatea, Turcia este astăzi în măsură să-și afirme mai bine rolul său natural de mare putere regională, fidelă valorilor kemalismului dar conștientă de locul său în Islam. Așa se explica reechilibrarea ultimilor ani în avantajul Statelor arabe apropiate și care depind de Israel, cât și căutarea unei noi relații cu un alt gigant regional, Iran șiit. Atlantiștii occidentali care atribuie aceste corecții de traiectorie unui oarecare machiavelism islamist sau reticențelor europene față de Ankara se înșală. Aceste corecții sunt în natura lucrurilor și politică străină a cuplului Gul/ Erdogan este populară. CHP(Partidul poporului republican, kemalist) are un nou șef, cu o reputație bună, și o alternare pare posibilă în următorii ani. Dar, un pic ca Brazilia, este puțin probabil ca, în această ipoteză să nu se revină la „statu quo ante”.

Poate am putea să propunem amatorilor de acronime să vorbească despre BRICT, botezând astfel un nou G5. Nu ar fi total artificial, pentru că de-a lungul istoriei lor, turcii au întreținut relații puternice și complexe cu lumea chineză ca și cu cea rusă, și pentru că aspirațiile lor dintotdeauna îi îndreaptă către lumea „indo-europeană”. Treacănd de la BRIC la BRICT, facem mai mult decât să adăugăm o literă sau o țară. Se conturează o nouă formă de neutralitate pe care BRIC o cuprinde într-o dimensiune atlantistă. Analogiile sunt mereu periculoase, și eu sunt tentat să zic că în sistemul internațional ce se schițează acum, Turcia ar putea juca, în cadrul Alianței Nord-atlantice, un rol comparabil celui al Franței al generalului de Gaulle în contextul războiului rece. Propun asta ca pe o ipoteză de aprofundat.

Către un test major?

În paginile precedente, am amintit mai mult sau mai puțin rapid cele opt unități

politice majore susceptibile de a se găsi în grade diverse de implicare în toate sau în anumite mari crize potențiale ale sistemului internațional.

Zonele sensibile sunt bine identificate și nu este necesar să le enumerăm. Trei dintre ele merită o atenție particulară, căci ele pot avea efecte structurante asupra sistemului internațional în ansamblul său, ca înainte în conflictul Est/Vest. Este vorba de Asia de Est (Coreea și Taiwan), de Cașmir și de Orientul Mijlociu. În viitorul apropiat, niciuna din unitățile politice majore nu dorește să joace rolul destabilizator voluntar în una sau în alta din aceste zone.

De exemplu, Rusia sau China acordă prioritatea absolută dezvoltării economice și sociale. Orice conflict de mare amploare ar fi pentru ele dezastruos. Pentru asta, în zonele cu un echilibru pe jumătate stabil precum Peninsula Coreeană sau evident Orientul Mijlociu, o separare poate mereu să se producă într-un moment neașteptat. Astfel implozia regimului nord-coreean rămâne o posibilitate a cărei datare este imprevizibilă.

În concluzie, trebuie să contăm și pe rivalitatea marilor puteri, precum China și India, Statele Unite forțându-se să mulțumească pe prima prin cea de-a doua. Suntem aici într-o realitate a relațiilor internaționale în ceea ce are ea mai durabil. Mereu m-am gândit că, în căutarea unei guvernări mondiale, apropierea securității colective și de echilibru ale puterilor nu sunt exclusive, dar complementare. În acest început de secol al XXI-lea, noutatea nu se situează la nivelul principiilor, ci al importanței fără precedent a ceea ce am numit eterogenitate.

Din zorii timpurilor moderne, europenii, apoi cei care au fost numiți occidentali, au condus lumea. Este vorba probabil de un ciclu de cinci secole care se termină. Intuiția mea este ca mai devreme sau mai târziu, un test major se va produce în Orientul Mijlociu, căci această regiune este la intersecția emoțiilor și intereselor tangibile care îi dau un caracter vital pentru toți marii actori colectivi ai comediei sau tragediei.

Dan PĂCURARIU

Arcele stilistice și evenimentele istorice



Abstract

The author makes a few commentaries about how cultural and ethnic factors influenced the architectonic elements during history. There is no reason to believe that socio-economic are responsible for these mutations. Thus, the ancient arch was created and modelled by the Greek and the Romans. After that, the medieval arch appeared together with the French people.

Keywords: architecture, arch, cultural influence, Antiquity, Middle Ages, economic factors.

În 1987 am formulat teoria evoluțiilor artistice de tip arc stilistic, cu particularitățile lor, în cartea ce purta chiar numele acestor tipuri de structuri evolutive artistice, *Arcele stilistice*, teorie pe care am extins-o în anii următori, sinteza acestor cercetări fiind cartea *Stilistica și raporturile dintre arte*, apărută două decenii mai târziu¹. Am găsit astfel, ca factori determinanți ai nașterii, evoluției în forme specifice și declinului arcelor stilistice, factori predominant culturali. S-ar putea pune problema raporturilor dintre factorii extra-culturali, istorici și sociali, în dinamica formelor de evoluție de tip arc, altfel spus dacă marile evenimente istorice, care schimbă structurile societăților și traseele de evoluție ale popoarelor se reflectă în mod *direct* în apariția, dezvoltarea și succesiunea arcelor stilistice, precum și în constituirea formelor specifice de manifestare ale acestora. Cu alte cuvinte, este de văzut dacă un arc stilistic apare și se manifestă într-un anumit fel ca urmare directă a unor evenimente istorice importante.

Istoria universală și, implicit, marile epoci de creație științifico-tehnologice și cultural-artistice ale umanității sunt împărțite

de știința modernă, într-un mod relativ convențional și didactic în mai multe perioade, separate între ele, la fel de convențional, de datele de producere a unor anumite evenimente istorice capitale, evenimente ale căror efecte profunde, la nivelul schimbării esențiale a formelor de civilizație, a structurilor sociale și economice, a nivelului de dezvoltare și a tipologiei manifestărilor culturale, artistice, științifice și tehnologice, nu s-au făcut simțite decât mult mai târziu.

Această convenție istorică întâmpină așadar unele neajunsuri importante, lucru care mă face să privesc problema într-un mod mai nuanțat. Limitele istorice ale unui „ev” trebuie, în mod normal, marcate de evenimente capitale și de transformări considerabile ale întregii societăți. Astfel, sfârșitul preistoriei și începutul implicit al istoriei sunt determinate de apariția statului, adică a unei forme specifice de organizare a societății, formă superioară față de cele anterioare, tribale sau gentile. De asemenea, formele târzii ale comunei primitive sunt înlocuite cu o structurare a societății bazate pe clase și în care sclavajul juca un rol fundamental. Începe, așadar, epoca antică, un ev distinct și caracterizat, de

¹ V. Dan Păcurariu, *Arcele stilistice*, Editura Albatros, București, 1987 și Dan Păcurariu, *Stilistica și raporturile dintre arte*, Editura Academiei Române, București, 2007.



asemenea, de principii distincte. Este de notat faptul că, totuși, aceste caracteristici enunțate mai sus nu sunt întâlnite decât în anumite zone geografice, iar apariția lor, la scară istorică, nu se face nici pe departe în mod concomitent. Între apariția primului stat egiptean și cea a regatului Romei Antice se întinde o perioadă de două milenii și jumătate, altfel spus comparabilă cu perioada scursă de la fondarea Romei și până în zilele noastre. De asemenea, statele sclavagiste sunt relativ puține, numeroase zone necunoscând niciodată această formă de organizare a societății și trecând de la comuna primitivă direct la feudalism, așa cum au fost triburile germanice și slave, așa cum a fost cazul Japoniei ș.a.m.d., sau, în teritorii rămase nedescoperite de europeni până târziu, în secolul al XIX-lea, precum cele din zona Pacificului de est și de sud-est, direct la capitalism. Cu toate acestea, putem vorbi, la scară globală, de o epocă a Antichității, situată în timp între apariția primului stat din lume (Egiptul Antic), care marchează și începutul „istoriei”, și căderea ultimului mare stat sclavagist, produs al acestei pe-

rioade, Imperiul Roman de Apus, altfel spus între apariția primului stat sclavagist și căderea ultimului stat sclavagist. Vedem totodată cum constituirea arcului stilistic al Antichității clasice se produce odată cu constituirea civilizațiilor antice grecești și romane, cunoscând forme specifice și dinamica sa particulară, pe când în restul societăților de tip sclavagist anterioare sau contemporane, această evoluție de tip arc nu se produce. Astfel, este clar faptul că dezvoltarea artei clasice greco-romane într-o formă de tip arc stilistic este determinată preponderent de particularități culturale și nu atât de un anumit tip de organizare socială.

Începutul „Evului Mediu”, al epocii medievale, este situat deci, în mod convențional și didactic, în anul 476. Este însă complet naiv să presupunem că în anul 475, de exemplu, era o Antichitate deplină și întrutotul caracteristică, iar doi ani mai târziu oamenii trăiau într-un feudalism aproape complet. Primele forme ale feudalismului apar odată cu era creștină și cu unele noi tipuri de organizare funciară (arenda), iar reflexe târzii ale organizării societății antice se văd până târziu, în secolele VI și VII, iar multe triburi germanice sau slave au cunoscut forme tardive ale comunei primitive până prin secolele VII și VIII, când se înfiri-pează acolo structurile timpuriu-feudale. Constituția unor state feudale timpurii, precum regatul franc merovingian s-a făcut înaintea căderii ultimului mare stat antic, Imperiul Roman de Apus, în cadrul căruia deja începuseră să se înfiri-pe structuri de tip feudal. Constituția societății feudale europene a fost un proces îndelungat și anevoios, care s-a întins pe mai mult de o jumătate de mileniu și a avut la bază o sumedenie de componente, dintre care amintesc doar câteva dintre cele mai importante, precum începutul procesului de etnogeneză al popoarelor actuale ale Europei, crearea structurilor economice, sociale, politice și militare de tip feudal, răspândirea creștinismului și crearea bazelor doctrinare și instituționale ale bisericii creștine etc.

În aceeași ordine de idei, trebuie remarcat și faptul că primele forme ale capitalismului încep să apară încă din primele secole

ale celui de-al doilea mileniu al erei noastre, sub forma producției manufacturiere și a constituirii capitalului bancar. Magna Charta din 1215, subordonarea puterii papale celei regale, odată cu mutarea sediului pontifical de la Roma la Avignon în 1311, debutul marilor descoperiri geografice, Renașterea italiană și, mai apoi, vest-europeană, revoluția burgheză din Anglia secolului al XVII-lea progresul științific și tehnic din secolele XVI, XVII și XVIII, revoluția industrială începută în secolul al XVIII-lea, Iluminismul veacului al XVIII-lea, emanciparea multor popoare la stadiul de națiune și începutul procesului de constituire a statelor naționale, laicizarea societății, crearea multor instituții politice, sociale, economice, juridice, culturale specifice societății moderne creșterea numerică și calitativă a marii burghezii, puternic stimulată de revoluția industrială a secolului al XVIII-lea, au dus, în cele din urmă, la preluarea rolului conducător în societate de către aceasta. Așadar, putem considera că, deși structurile și relațiile capitaliste au apărut încă de timpuriu, capitalismul devine un sistem mondial în secolul al XIX-lea, atunci când marea burghezie preia conducerea statelor, constituite acum pe baza principiilor naționale, fenomen ce are ca eveniment dominant Revoluția Franceză. În sensul acesta, se poate spune că, sub aspect istoric, Evul Mediu se încheie odată cu constituirea națiunilor și a statelor naționale, cu înlocuirea, în cea mai mare parte a relațiilor economice, sociale și politice feudale cu cele capitaliste, cu preluarea rolului conducător în societate de către marea burghezie, adică în secolul al XVIII-lea. Renașterea, cu toată uriașa sa importanță culturală și artistică și cu toată influența considerabilă pe care a avut-o în progresul societății europene, cu toate că a produs schimbări formale substanțiale la nivelul formelor artistice, nu poate marca sfârșitul unui ev, în speță cel al evului de mijloc, deoarece nu a restructurat din temelii bazele economice și sociale ale societății, restructurare care s-a produs, așa cum am arătat, prin acumulări treptate și al căror rezultat s-a făcut vizibil de-abia în secolele XVIII și XIX, așa cum am spus mai

înainte. Pentru a delimita obiectul cercetării de față, mai trebuie făcute câteva precizări importante. Triburile germanice ale francilor au luat în stăpânire cea mai mare parte a Galliei în secolul al V-lea. În 451, regele francilor salici Meroveu îi învinge pe hunii conduși de Atila la Câmpiile Catalaunice. În 486, nepotul lui Meroveu, Clovis (481 – 511), învinge la Soissons pe Afranius Siagirius, conducătorul Galliei romane, este botezat la Reims de sfântul Remi, câștigă confruntările cu alamanii, burgunzii și vizigoții, punând bazele celui mai important stat feudal al vremii, statul franc al merovingienilor. Acesta a devenit, după căderea Imperiului Roman de Apus, modelul de dezvoltare a întregii Europe occidentale, tot așa după cum Imperiul Roman de Răsărit a constituit modelul de dezvoltare a statelor ce se formau în Europa răsăriteană. Legea salică a lui Clovis a formulat principiile generale de dezvoltare ale societăților timpurii feudale ale Apusului, iar Codul lui Justinian pe cele ale Răsăritului. În anul 534, regatul burgund este inclus în statul franc, Clovis fiind căsătorit cu Clotilde, fiica regelui Chilperic al Burgundiei. În 561, statul merovingian se va rupe în două, următoarele două secole fiind marcate de existența a două state france, Austrasia și Neustria. După ce, în anul 800, regele franc Carol I cel Mare este încoronat ca împărat al Occidentului, în urma anexării unor teritorii vaste, din nordul Spaniei și până în Pannonia și din Bretania până în nordul Italiei și Saxonia, se constituie un mare imperiu feudal occidental, imperiu ce nu avea însă nici un fel de unitate etnică și, ca atare, lipsit de viitor în această formă. Astfel, în 843 are loc așa-numitul „Partaj de la Verdun” între cei trei nepoți ai lui Carol cel Mare, Charles le Chauve, Ludovic Germanicul și Lothaire, eveniment de importanță fundamentală în istoria Evului Mediu european, deoarece, sub cele mai multe aspecte, acesta constituie actul de naștere a trei mari țări europene, cu popoarele lor, viitoare națiuni: Franța, Germania și Italia. Asta întrucât Charles le Chauve va lua în stăpânire teritoriul viitoarei Franțe, Ludovic Germanicul partea din fostul imperiu situată la răsărit de fluviul Rin, iar Lothaire



Italia de nord și așa-numita Lotharingie, pe malul de apus al Rinului. Prin urmare, odată cu mijlocul secolului al IX-lea, nu mai putem vorbi de un stat franc, ci de Franța. Odată cu începuturile Evului Mediu, se pun și bazele formale ale manifestărilor artistice specifice acestuia. Se creează un limbaj stilistic nou, în toate formele de expresie artistică și, în particular, în arhitectură și în artele figurative. Acum ia naștere astfel, în Occidentul Europei, ceea ce am numit „arc stilistic medieval”. Acesta va cuprinde, în arhitectură, arta creștină timpurie, arta carolingiană, Romanicul și Goticul, și se va sfârși odată cu ultimele etape ale acestuia din urmă, adică la începutul și după mijlocul secolului al XV-lea în Italia (în Toscana la început, apoi în Umbria, Emilia, Veneto, Lombardia ș.a.m.d.), în secolul al XVI-lea în restul Europei de vest (mai întâi în Franța, apoi în Țările de Jos, Germania și zona Europei centrale, Spania, Anglia și Europa de nord, făcând loc artei Renașterii, cu alte cuvinte primei faze a viitorului Arc rena-

scentist. Vedem cum apariția și evoluția acestui al doilea arc coincide și este, în parte, determinată de schimbările complexe ce au loc în societățile europene ale epocii, schimbări în care înlocuirea progresivă a structurilor economico-sociale feudale cu cele capitaliste joacă un rol important. Altfel spus, traseul istoric al Arcului stilistic medieval este determinat, într-o măsură importantă, de nașterea, ascensiunea și culminația feudalismului, iar cel al Arcului stilistic renașcentist de apariția și răspândirea treptată a diverselor forme ale capitalismului incipient în cadrul societății feudale până ce acestea devin preponderente în secolul al XVIII-lea, când acest arc stilistic expiră, făcând loc celui următor, al stilurilor neo, specific noii societăți, industriale, preponderent capitaliste și birocratice. Vedem, așadar, că evoluțiile sociale din perioada medievală și din epoca modernă nu au constituit în toate cazurile factorul fundamental ce a pus capăt existenței unui arc stilistic și a generat apariția altuia noi, ci, de regulă a



determinat linia evolutivă a acestora. Pentru că, așa după cum se vede, dacă nașterea arcului stilistic al Antichității clasice, cea a arcului stilistic medieval și cea a arcului difuz al stilurilor neo au avut factori determinanți obiectivi, adică nașterea unor popoare, crearea bazelor și a liniilor de evoluție ale civilizației, culturii, artei și religiilor acestora și crearea structurilor fundamentale feudale în primul caz, Revoluția industrială, trecerea la sistemul capitalist și schimbările structurale ale societății în cel de-al doilea, nu același lucru se poate spune în cazul apariției arcului stilistic renascentist. Apariția germenilor capitalismului a fost doar unul dintre elementele ce au pregătit terenul apariției unui nou sistem formal, jucând rolul unui catalizator. Mutațiile petrecute în societatea epocii au fost relativ minore, aceasta rămânând în mod esențial, până în secolul al XVIII-lea, una feudală. Ascensiunea socială a burgheziei mari și medii a produs efecte doar sub aspectul evoluției lente a noului sistem de forme.

Concluzia este aceea că, așa cum am arătat încă din 1987, singurul factor care apare în mod invariabil la baza constituirii, evoluției și schimbării sistemelor de forme și, implicit, la nașterea unui arc stilistic, la expirarea acestuia ori la trecerea la o altă structură de tip arc, este constituirea unui sistem morfologic, urmată de evoluția și, mai apoi, de epuizarea capacităților sale de expresie artistică. Lipsa unor transformări sociale și economice structurale profunde în cazul trecerii de la arcul stilistic medieval la cel renascentist ne împiedică să vedem în factorul istoric și în cel social-economic un determinant constant în producerea acestor schimbări. Așa după cum s-a văzut, constituirea arcului stilistic al Antichității clasice este determinată de particularitățile culturale ale popoarelor grec și roman și nu de un anumit tip de orânduire istorică, iar epoca medievală este marcată, în Occidentul Europei, de existența a două arce stilistice succesive, complet diferite sub aspect morfologic.