

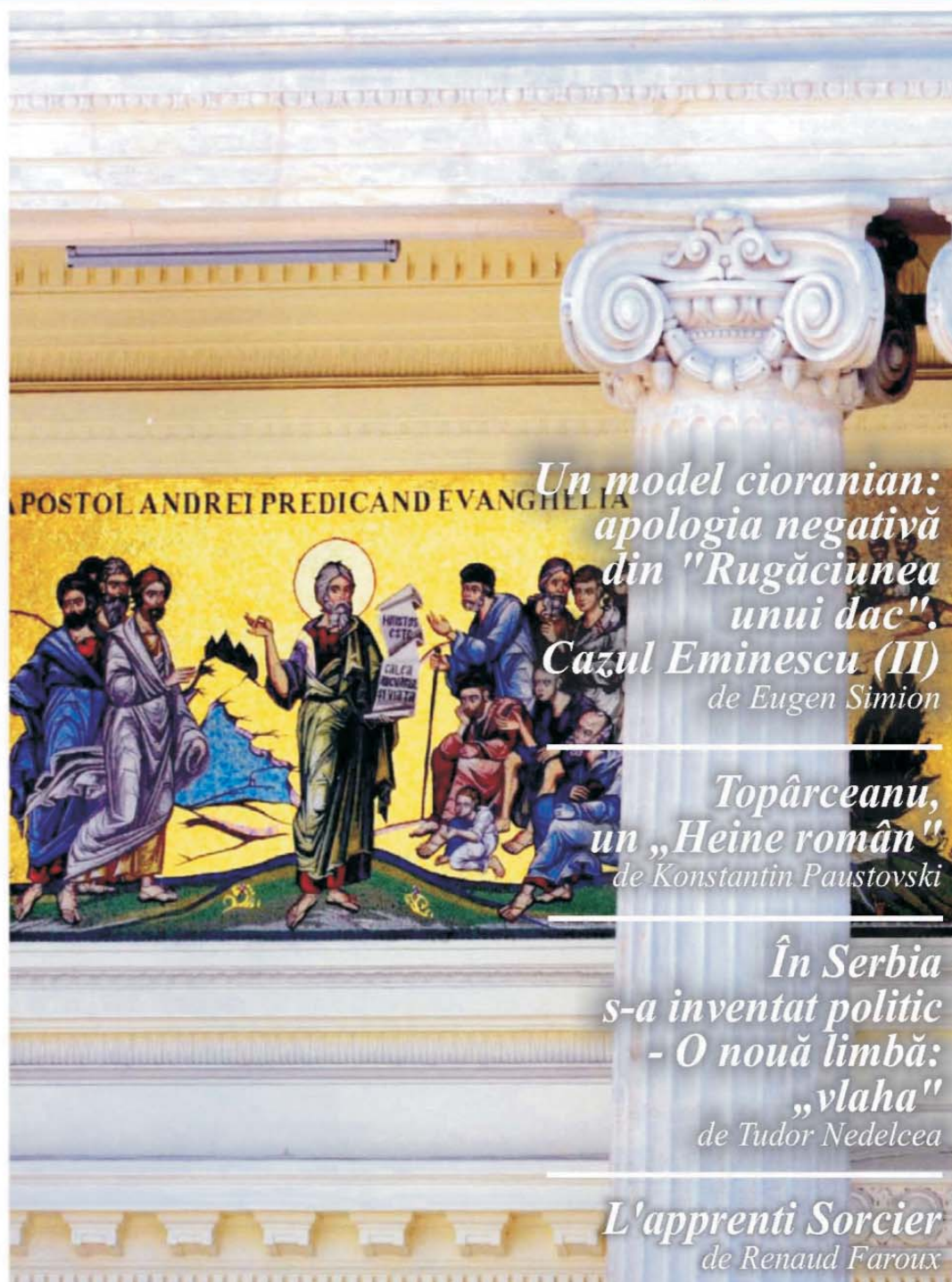
# caiete critice

2 (292) / 2011



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



POSTOL ANDREI PREDICAND EVANGHELIA

*Un model cioranian:  
apologia negativă  
din "Rugăciunea  
unui dac".*

*Cazul Eminescu (II)  
de Eugen Simion*

*Topârceanu,  
un „Heine român”  
de Konstantin Paustovski*

*În Serbia  
s-a inventat politic  
- O nouă limbă:  
„vlaha”  
de Tudor Nedelcea*

*L'apprenti Sorcier  
de Renaud Faroux*

# caiete critice

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

și  
**Editura Expert,**  
sub egida  
**Academiei Române**

**Nr. 2 (292) / 2012**

## 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**

**EDITURA**  
**Expert**

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

ISSN: 1220-6350

## Colegiul editorial:

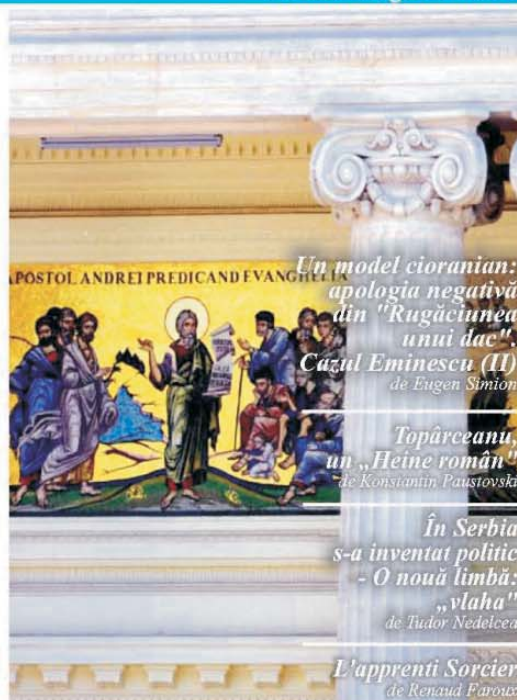
**Mihai CIMPOI**  
**Jacques De DECKER** (Belgia)  
**Serge FAUCHEREAU** (Franța)  
**Valeriu IOAN-FRANC**  
**Jaime GIL ALUJA** (Spania)  
**Klaus HEITMANN** (Germania)  
**Radivoje KONSTANTINOVIC** (Serbia)  
**Evanghelos MOUTSOPOULOS** (Grecia)  
**Mihail METZELTIN** (Austria)  
**Thierry de MONTBRIAL** (Franța)  
**Maurice NADEAU** (Franța)  
**Basarab NICOLESCU**  
**Eugen SIMION**  
**Dumitru ȚEPENEAG**

# caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**





---

CUPRINS

---

2/2012

---

**FRAGMENTE CRITICE**

- Eugen SIMION: Un model cioranian: apologia negativă din "Rugăciunea unui dac".  
Cazul Eminescu (II)  
*A cioranian pattern: negative apology from "The pray of a Dacian".*  
*Eminescu's case (II)* ..... 3

---

**CRONICI LITERARE**

- Cristina NECULA: Romanul „genezei” - Adevărului despre moartea  
Celui care adoarme ultimul  
*The novel of the "genesis" of the truth about The dead of whom*  
*is falling asleep the last one* ..... 7
- Vasile BARDAN: Un poet transmodern  
*A Overmodern poet* ..... 10

---

**DISCURS**

- Discours de Monsieur Henri Paul à l'Académie Roumaine  
*His Excellency Henri Paul ambassador of France,*  
*The Speech kept at Romanian Academy* ..... 15

---

**DOCUMENT**

- Konstantin PAUSTOVSKI: Topârceanu, un „Heine român”  
*Topârceanu - a "Romanian Heine"* ..... 23

---

**ATITUDINI**

- Tudor NEDELCEA: În Serbia s-a inventat politic - O nouă limbă: „vlaha”  
*In Serbia they invented political - A new language: "Vlach"* ..... 27

---

**COMENTARII**

- Caius Traian DRAGOMIR: Noua decadență austro-ungară  
*The new decadence* ..... 32

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Alunița COFAN: Estetica grotescului între infernul penitenciar și utopia neagră<br>din prozele lui Arghezi. Tablete din Țara de Kutý<br><i>The aesthetic of the grotesque between the hell of prison and the dystopia<br/>into fictional writings of Tudor Arghezi. Stories from Kutysland.</i> . . . . . | 36 |
| Mircea DINUTZ: Iordan Datcu și dubla atracție<br><i>Iordan Datcu and the double attraction</i> . . . . .                                                                                                                                                                                                  | 42 |
| Margareta DUMITRESCU: Debutul Anei Blandiana<br><i>The first literary steps of Ana Blandiana</i> . . . . .                                                                                                                                                                                                | 45 |
| Mircea PLATON: În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir<br>și statul reprezentativ (VI)<br><i>In right line. Conservative Petru Th. Missir (VI)</i> . . . . .                                                                                                                                     | 51 |

---

#### **CARNET PARIZIAN**

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Virgil TĂNASE: Jurnal parizian<br><i>Parisian Journal</i> . . . . . | 59 |
|---------------------------------------------------------------------|----|

---

#### **CULTURĂ ȘI ECONOMIE**

|                                                                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Renaud FAROUX: L'apprenti Sorcier (despre colocviul Mircea Eliade)<br><i>The apprentice wizard (about the Mircea Eliade's International Colloquium)</i> . . . . .              | 62 |
| Napoleon POP: Investițiile în artă, iubire platonice sau business profitabil de criză?<br><i>Investment in art, platonic love or profitable business in crisis?</i> . . . . .  | 68 |
| Dan PĂCURARIU: Relații de determinare reciprocă între arhitectura<br>și design-ul auto de la mijlocul secolului al XX-lea<br><i>The architecture and the design.</i> . . . . . | 75 |

*Ilustrăm acest număr cu fotografii reproduse din volumul  
**București 2012**  
apărut sub coordonarea acad. Dan Berindei  
și patronajul Primăriei București și  
Administrației Monumentelor și Patrimoniului Turistic*

---

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

Eugen SIMION\*

## Un model cioranian: apologia negativă din "Rugăciunea unui dac". Cazul Eminescu (II)



### Abstract

Studiul următor se ocupă de preferințele spirituale ale lui Emil Cioran, filosof, se știe deja, al neantului, al disperării și al negației aproape în bloc a culturii și valorilor culturale românești. Ceea ce rămâne din ruinele unui popor fără destin și fără valori, este prezența tutelară a poetului național Mihai Eminescu, singurul pe care Cioran nu-l neagă și nu-l include în ceea ce numește "neantul valah" și "cultura de cârpeală". Cercetătorul sistemului ideologic al lui Cioran pune în scenă un spectacol în care el arată că ideile lui Cioran tânăr se contrazic și se neagă, de-a lungul timpului, căci afirmațiile cinice ale unei scrieri de tinerețe precum "Schimbarea la față" îi stârnesc, patruzeci de ani mai târziu, o puternică dezmințire.

Cuvinte-cheie: Emil Cioran, neantul valah, cultura română, Mihai Eminescu, Marcel Proust, Roland Barthes

*L'étude suivant s'occupe des préférences spirituelles d'Emile Cioran, philosophe, on le sait déjà, du néant, du désespoir et de la négation presque en bloc de la culture et des valeurs culturelles roumaines. Ce qui reste des ruines d'un peuple sans destin et sans valeurs, c'est la présence tutélaire du poète national Mihai Eminescu, le seul que Cioran ne nie pas et qu'il n'inclue pas dans ce qu'il appelle «le néant valaque» et «culture de rafistolage». Le chercheur du système idéologique de Cioran met en scène un spectacle où il montre que les idées de Cioran jeune se contredisent et se nient, à la longue, car les affirmations cyniques d'un écrit de jeunesse comme «Schimbarea la față a României» (Le changement du visage de la Roumanie) lui suscitent, quarante ans plus tard, un fort démenti.*

Mots-clés: Emile Cioran, le néant valaque, la culture roumaine, Mihai Eminescu, Marcel Proust, Roland Barthe

Mai este ceva ce merită a fi semnalat. În scrisoarea ce precede reflecțiile despre *Rugăciunea unui dac*, Cioran face câteva precizări privitoare la *Schimbarea la față a României*, cartea care, se știe, i-a ipotecat destinul. De aceea respinge (în 1988) ideea de a fi retipărită. Iată cu ce argumente: „Nu aveam decât 24 de ani; ea [cartea] are toate defectele lipsei de experiență și ale orgoliului, un orgoliu sfidător și disperat. Știți că înainte de război ungurii extrăgeau

din ea citate importante pentru propaganda lor antiromânească? Ceea ce mă agasează este că ea conține prea multe afirmații inutile cinice, insolente gratuite, imbecilități care circulau în epoca respectivă... Reneg în întregime o foarte mare parte, care trădează prejudecățile de atunci, și consider ca fiind inadmisibile anumite remarci despre evrei. Vă voi face o mărturisire: capitolul *Un popor de singuratici*, care figurează în *Ispita de a exista*, este un răspuns la anumite pagini din

\* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (București); Romanian Academy, President of the Philology and Literature Department, Director of the History and Literary Theory "G. Călinescu" (Bucharest).

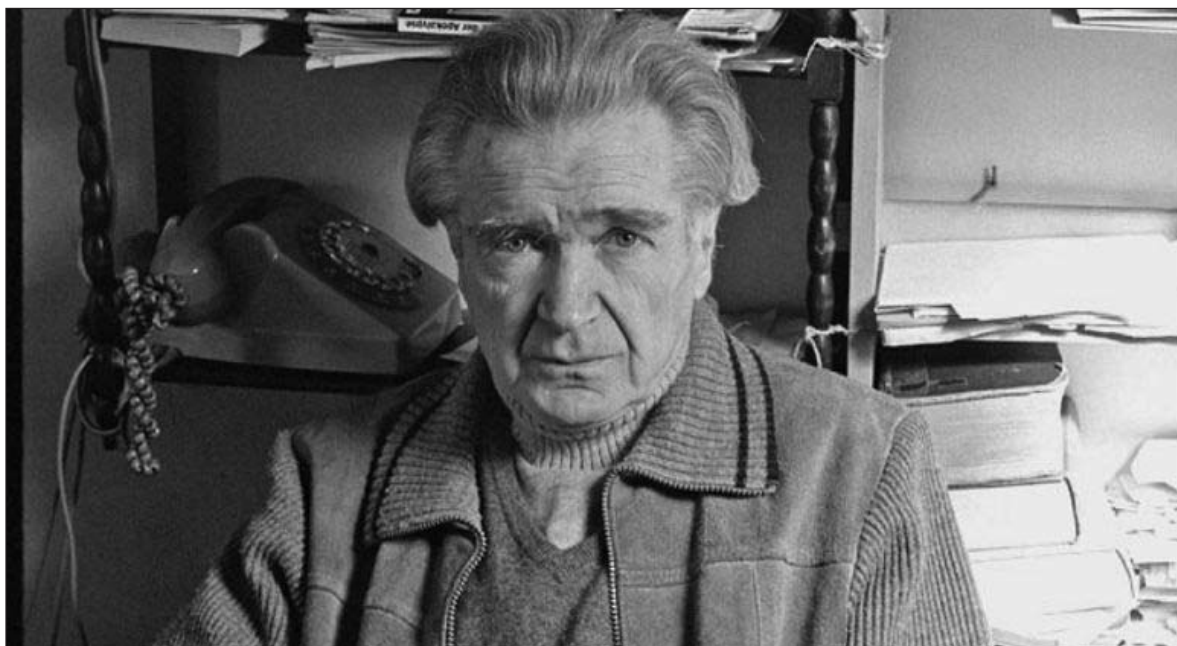
*Schimbarea...* Am admirat întotdeauna evreii, dar în același timp îi invidiam pentru că au un destin, adică unul în sens pozitiv, pe când al nostru este echivalentul ratării. Dacă vă scriu toate aceste lucruri, este pentru a vă cere să renunțați la proiectul de a traduce această carte în italiană. Sunt prea obosit de mine însumi și de tot pentru a mă recufunda în extravaganțele mele vechi de mai bine de o jumătate de secol și pentru a le denunța sau justifica în fața contemporanilor mei.”

Confesiunea merită a fi luată în seamă. Cioran a exprimat-o în mai multe rânduri în corespondență și în însemnările publice. Elementul nou în această mărturisire este precizarea că el a scris capitolul *Un popor singuratic* din *Ispita de a exista* ca o replică la paginile „cu afirmații inutile cinice” din *Schimbarea la față*. Este posibil. Eseul prezintă, în orice caz, în alt spirit și cu alt limbaj decât în *Schimbarea la față*, destinul și miturile poporului evreu. Vorbește, acum, cu simpatie de dubla dramă a evreului, de „delirul așteptării” ca de o virtute majoră, de faptul că sufletul evreu încarnează extremele („le meilleur et le pire”) la care noi, toți, aspirăm („il este *nous* au delà de *nous-mêmes*”), laudă, în fine, faptul că poporul ales a respins creștinismul, zicând că acesta reprezintă un act spiritual esențial („le rejet du christianisme demeure le plus bel exploit des Juifs, un *non* qui les honore”)... În cazul din urmă (respingerea creștinismului), Cioran rămâne consecvent cu opțiunile din 1936. Ceea ce nu înseamnă că opțiunile sunt bine. Sunt doar circumstanțiale. Multe speculații privind psihologia poporului evreu sunt însă originale, aici. Aleg una la întâmplare: „amari și insațiabili, lucizi și pasionați, în avangarda – totdeauna – a singurătății, ei reprezintă eșecul în mișcare [...] geniul lor, în fapt, se acomodează la orice teorie, la orice curent de idei, de la pozitivism la misticism [...] poezii lor – fanatici ai prăbușirii, poezi ai dezastrului – dacă prezic totdeauna catastrofe, este pentru că ei nu se pot lipi de un prezent

sigur, nici de un viitor oarecare”. *Fanatici ai prăbușirii, poezi ai dezastrului, prezicători de catastrofe?* Sună cunoscut. Despre cine-i vorba în aceste sintagme? Impresia, când le citești, este că Cioran definește spiritul creației sale, stabilind, astfel, o filiație neașteptată. O filiație posibilă, altminteri, în ordine retorică. Și, ca să provoace de tot spiritele, vorbește și de atracția secretă dintre evrei și nemți. O atracție în manieră cioraniană: atracție prin respingere: „ces deux peuples, attirés l’un vers l’autre, ne pouvaient s’entendre: comment les Allemands, ces arrivistes de la fatalité, auraient-ils pardonné aux Juifs d’avoir un destin supérieur au leur?” E limpede, Cioran face el însuși un efort de acomodare cu spiritul timpului și, trebuie să recunoaștem, reușește.

Dacă în *Un peuple de solitaires*, încearcă și – în bună parte reușește – să substituie vechiului discurs din *Schimbarea la față* un alt discurs, cu premise și judecăți de valoare mai corecte, în alt eseu din *Ispita de a exista* („Petite théorie du destin”), dedicat spiritului românesc și psihologiei valahe, el schimbă tactica: adâncește dezamăgirea și sporește negația... Publicase deja în *Preuves* (aprilie 1952) și în *Liberté de l’esprit* (mai-iunie 1952) câteva note, acide, despre naționalismul popoarelor mici și fără istorie care se refugiază în „orgoliul ratării”<sup>1</sup>. În speculațiile din *Ispita de a exista* reia aceste idei și încearcă să răspundă, într-un mod mai elocvent, la întrebarea pe care, în fapt, mereu și-o pune: „Comment peut-on être Roumain?”... Răspunsul de acum nu-i cu nimic mai flatant decât cele din scrierile românești. Dimpotrivă, par și mai radicale și mai catastrofale. Regăsim toate formulele care sugerează, când e vorba de psihologia și spiritualitatea românului, *inerția minerală*, *reveria geologică*, *ambția de a avea un destin* și, de bună seamă, *imposibilitatea de a-l avea...* Concluzia moralistului, după această primă șarjă de adjective în stare să descurajeze până și un regiment de sfinți, este că s-a gândit la exterminare, dar s-a resemnat repede pentru că „on ne massacre pas des

1 *Oeuvres*, ed. cit., p. 1382.



pierres". Nu-i rămâne altceva decât să blesteme accidentul de a se fi născut printre valahi. Propoziție cât se poate de imprudentă dacă o citim în înțelesul ei imediat. Sigur că Cioran folosește stilul biblic și blestemul lui pare mai degrabă, aici și în rândurile ce urmează, un bocet plin de violențe verbale și de presimțiri amenințătoare.

În privința destinului, românul pornit în lume de sub coasta Boacii crede că popoarele oprite n-au destin, ceea ce este, iarăși, un neadevăr pentru că atâta veme cât chiar popoarele oprite au, prin chiar condiția lor de existență, un destin și, după cum ne arată istoria, destinul se poate schimba. Toți avem un destin, mare sau mic. Poate că românii n-au, azi, un mare destin sau n-au avut nici până acum (deși faptul că ei n-au dispărut, ca popor, din istorie în timp ce alte popoare *cu destin* au dispărut demult) indică deja *un destin*, dar nu-i o lege ca destinul lor să nu devină o realitate în istorie, o realitate pozitivă. Filosoful folosește, când e vorba de psihologia și metafizica popoarelor, determinări absolute. Este calea cea mai sigură de a te înșela. Găsește totuși câteva motive pentru a fi recunoscător poporului fără destin în care s-a născut. Recunoscător, de pildă, că poporul fără destin l-a ajutat să-și afle un destin în cultură, și anume acela de a descoperi „la

certitude de l'inutilité", „l'extase d'un naufrage", „l'habitude de la souffrance sans fin et sans raison, la plénitude du désastre" – virtuți ale triburilor strivite de soartă și de zei. Moralistul se reclamă, plin de orgoliu, din această școală a eșecului care l-a învățat *l'usage du malheur*, ajungând, astfel, un „avorton elegant", „ultimul dintre oameni"... Citează în sprijin pe primul cronicar român, acela care a scris că *nu-s vremurile sub om, ci bietul om sub vremi*, comentând astfel: „formulă frustă, program și epitaf al unui colț din Europa". Din nou sugestia de fatalitate. Suntem programați, dar, să trecem numai prin crunte fatalități! Ce-am mai putea zice? Poate doar faptul că Cioran și-a construit opera cu aceste dezastre și fatalități pe care a știut să le valorifice. Fără ele, creația cioraniană – în limba română și în limba franceză – n-ar arăta o mare originalitate.

Este de semnalat în această *dialectică demonică* justificarea pe care autorul o dă atitudinii sale față de colțul din Europa (*neantul valah*, spațiul balcanic, în genere) pe care îl detestă cu o apăsătoare sinceritate. Ura lui nu reprezintă, mai mărturisește o dată, decât o formă de pasionată iubire contrariată. Un raționament ce se sprijină pe o logică sucită, menită să încurce toate socotelile rațiunii și ale bunului simț. Ea poate



fi rezumată în acest mod: *detest ceva pentru că admirația și iubirea pentru acest ceva (persoană sau națiune, sentiment etc.) au devenit insuportabile pentru spiritul meu; pentru a scăpa de povara acestui sentiment nu există altă soluție decât a înlocui iubirea și admirația printr-o ură elocventă*. Scopul este dublu: să salveze luciditatea locutorului (în cazul de față, locutorul este moralistul strivit de povara recunoștinței), purificându-i simțul critic și, în același timp, ura, prin cruzimea judecății, silește pe cel căruia i se adresează să iasă din inerția lui și să reacționeze. „Ai scris lucruri cumplite [...] scriai că e rușinos să te prezinți român și că suntem *un peuple de vague latinité*”, îi reproșează Petru Comarnescu când, după multe decenii, îl reîntâlnește la Paris. Cioran răspunde: „erați slabi și trebuiați loviți”<sup>2</sup>.

Dă aceeași explicație ambiguă și într-o scrisoare din 1957, rămasă în manuscris și publicată recent în ediția „Pléiade”<sup>3</sup>. E un răspuns pe care ar fi vrut să i-l dea, probabil, lui D. D. Roșca, traducătorul lui Hegel în românește, debutant împreună cu Cioran și Eugen Ionescu, în 1934, cu volumul *Existența tragică*. Acesta combătuse într-un articol publicat în țară ideile lui Cioran din *Ispita de a exista* despre identitatea (mai exact lipsa de identitate) a poporului român. Moralistul încearcă să-i răspundă, dar scrisoarea n-a fost trimisă sau n-a ajuns niciodată la destinație. Citind-o acum, vedem că Cioran se apără în modul semnalat mai înainte: *cum puteți să-mi imputați vanitatea și faptul că ceea ce am scris despre români am scris numai pentru a căuta scandal? Știți tot atât de bine ca și mine că o dragoste se poate exprima și în termeni negativi... De ce nu încercați să vedeți în ceea ce scriu contra țării mele „o iubire care nu îndrăznește să se mărturisească”; agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferență și nici de ură”. Și mai departe: de ce ignorați faptul că România m-a obsedat totdeauna, chiar dacă, uneori, am contestat-o cu încre-*

*cenare și tristețe? [...] „multiple sunt căile iubirii; mai ales aceea care pedepsește; dar, pedepsind originile mele și pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi”; dacă ați fi făcut un mic efort de obiectivitate, ați fi putut ghici enormele suferințe pe care atacurile mele le ascund [...]; în loc de a face acest efort, ați preferat să-mi faceți un rechizitoriu în care să mă prezentați ca pe un monstru de egoism etc. Scrisoarea se termină cu o propoziție compătimitoare: „înțeleg singurătatea Dvs. și vă deplâng tot atât cât mă deplângeți Dvs.”*

Textul de mai sus sugerează, poate mai mult și mai bine decât altele, strategia lui Cioran, pusă de mulți comentatori în tradiția lui Nietzsche. Acesta scrie într-un rând că „o carte frumoasă împotriva vieții vorbește, în fapt, în sprijinul vieții”. O propoziție pe care Cioran ar putea s-o revendice fără mari scrupule. Ea sintetizează, în fond, *doctrina* (horribile dictu!) moralistului care contestă cu încreșnare toate doctrinele și cam toate virtuțile. Să admitem că le contestă dintr-o prea mare pasiune și că scrie ceea ce scrie contra originilor sale, cum mărturisește, ca să provoace orgoliul românilor și să le schimbe, astfel, mentalitățile. Cum zice și într-o scurtă prefață datată iunie 1965, la o ediție nouă din *Précis de décomposition*. Cartea apare, dar, din motive necunoscute, fără prefața filosofului. În ea, Cioran justifică din nou virtutea recuperatoare și stimulantă a negației: „negația, dacă este pasionată, nu îndeamnă la pasivitate, nici la abdicare; dimpotrivă, stimulează, provoacă o reacție sănătoasă, silind un abulic și chiar un agonizant să se regăsească; o carte atât de dezlănțuită ca aceasta nu poate să fie deprimantă: ea este, prin chiar excesele ei, fortifiantă, pozitivă”<sup>4</sup>... Iată, dar, cum *Manualul de descurajare* se transformă, prin chiar excesele lui negaționiste într-un manual de stimulare a spiritului.

2 Petru Comarnescu, *Chipurile și priveliștile Europei*, vol. I, Ediție îngrijită de Traian Filip, Ed. Dacia, 1980, Cluj (fragment datat, 6 iulie 1966, Paris).

3 *Oeuvres*, ed. cit., p. 1372.

4 *Oeuvres*, ed. cit., p. 1314.



Cristina NECULA\*

## Romanul „genezei” Adevărului despre moartea Celui care adoarme ultimul



### Abstract

Pornind de la Literatură și senzație, studiul lui Jean-Pierre Richard, Cristina Necula scrie despre romanul Cine adoarme ultimul, al prozatorului și criticului literar Bogdan Popescu. Moartea este o lecție individuală – și totuși fiecare comunitate are aleșii săi, cei apelați spre aprehensiune, spre „spre zămisirea de întâmplări pe care să le trăiască alții”, astfel încât experiența interioară nu mai este strict și total individuală, în sensul pe care-l dădea Eminescu: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”.

Cuvinte-cheie: Bogdan Popescu, Jean-Pierre Richard, literatura ca experiență, aprehendare, permanența structurilor interioare, lecție despre moarte, cursuri de iubire, urzici, Foiște, Repetentul, reverie textuală, Adevăr, Cântarea Cântărilor, Codrul de la Miazănoapte, Cel ce Doarme

Based on *Littérature et Sensation*, Jean-Pierre Richard's study, dr. Cristina Necula wrote about *Cine adoarme ultimul* (Whoever Falls Asleep Last), by the novelist and literary critic Bogdan Popescu. Death is an individual lesson, but still each community has its exquisite people, those open to apprehension, to „give life to events meant to be lived by others”, so that inner experience is not anymore strictly and totally individual, as was said by Eminescu: „I never thought I ever learn to die...”

Keywords: Bogdan Popescu, Jean-Pierre Richard, literature as experience, apprehension, permanency of inner structures, lesson about death, love courses, nettles, Foiște, The Repetent, textual reverie, The Truth, Song of Songs, The High Forest of North, The one who sleeps

Romanul prozatorului Bogdan Popescu se poate defini din perspectiva literaturii ca senzație, în accepția pe care o dă Jean-Pierre Richard în studiul *Literatură și senzație*.

Romanul *Cine adoarme ultimul* este „un exercițiu de aprehendare”<sup>1</sup> a „clipei neștiute” din jocul vieții și al morții. Proza scriitorului pare a fi o „practică de sine”, „o căutare a unei soluții interioare”, o „afirmare a anumitor structuri interioare, a anumitor

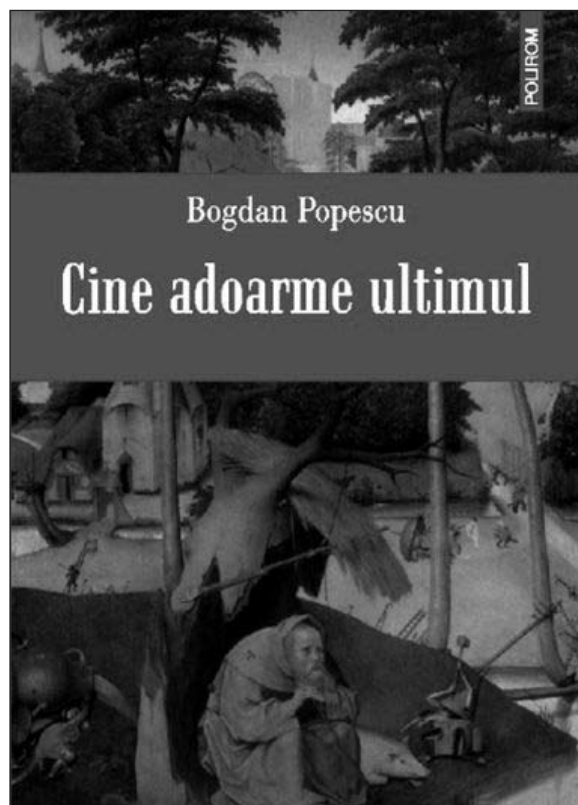
atitudini existențiale care-i definesc și-i califică originalitatea”.<sup>2</sup>

Exegeza noastră își asumă ca grilă de interpretare a originalității prozei lui Bogdan Popescu conceptul de „funcție” a literaturii privită ca „experiență”, ca „geneză în cursul căreia un scriitor încearcă să se înțeleagă și să se construiască”: „...îndeobște în clipa de față cu toții suntem de acord să recunoaștem literaturii o funcție și anu-

\* Doctor, Liceul de informatică, nr. 2, București.

1 Jean-Pierre Richard, *Literatură și senzație*, Editura Univers, București, 1980, p. 9.

2 Ibidem, p. 9.



mite puteri care depășesc cu mult rolul ei vechi de divertisment, de gloriificare sau de ornament. Ne place să vedem în ea o expresie a alegerilor, a obsesiilor și a problemelor situate în inima existenței personale. Pe scurt, creația literară ne apare de acum înainte ca o experiență sau chiar ca o practică de sine, ca un exercițiu de aprehendere și de geneză în cursul căruia un scriitor încearcă să se înțeleagă și în același timp să se construiască. Studiile reunite aici trebuie citite în această perspectivă. Îi vom vedea pe Flaubert, pe Stendhal, pe Fromentin, pe Frații Goncourt preocupați succesiv, fără de a ști de altminteri ei înșiși, de căutarea unor anume soluții interioare. Fiecare dintre ei, în diversele teritorii pe care le-a străbătut existența lui concretă, experiență a spațiului, a timpului, a obiectului, a raportului cu semenii sau a relației cu sine însuși, ni s-a părut a regăsi și a afirma în acea experiență permanența anumitor

structuri interioare, a anumitor atitudini existențiale care-i definesc și-i califică originalitatea. „Căci nu poate exista un hiat între diversele experiențe ale unui singur om: indiferent dacă e vorba de iubire sau de memorie, de viață sensibilă, de cea speculativă, în domeniile aparent cele mai separate se pot descoperi aceleași scheme. (...) Cutare visare obscură a imaginației dinamice sau materiale întâlnește în adâncime speculația cea mai abstractă conceptuală. Iar cele câteva teme esențiale care orchestrează și viața cea mai secretă, meditația asupra timpului sau asupra morții, se verifică în lucruri, printre oameni, în inima senzației, a dorinței, a întâlnirii.”<sup>3</sup>

Cartea prozatorului Bogdan Popescu se dovedește a fi „o dezbatere publică” în vederea „clarificării unor aspecte ale vieții spirituale din comunitatea noastră”, mai exact, a clarificării temei morții, care debutează „cu niște cursuri speciale de iubire”.

Bogdan Popescu „pune degetul pe rană” – pe tema morții – prin scriitura sa în care personajele par a avea o valoare simbolică, fiind chiar voci ale autorului: „De multă vreme se cerea clarificarea unor aspecte ale vieții spirituale din comunitatea noastră. Nimeni nu a avut încă tăria să pună până acum degetul pe rană. Fiind vorba despre evenimente, credințe și tradiții care nu se vestesc în gura mare, ele ținând mai degrabă de laturile lăuntrice ale fiecărui individ în parte, nu e greu de închipuit de ce nimeni nu a pus până acum problema în dezbatere publică. Ideea acestui pas temerar a venit, firește, tot din partea domnului Primar, care ține să pună lucrurile la punct spre folosul întregii obști(...) înainte de abordarea propriu-zisă a singurului punct de pe ordinea de zi, poetul a ținut să dea citire, pentru a sensibiliza estetic pe cei care participau la dezbatere, dar și ca o subtilă pledoarie pentru introducerea în școală, începând cu clasa a cincea, a unor cursuri speciale de iubire, a câtorva fragmente din cea mai frumoasă poezie de dragoste care s-a scris vreodată.”<sup>4</sup>

3 Ibidem, p. 9.

4 Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, Editura Polirom, 2007, p. 292.

5 Ibidem, p. 293.

6 Ibidem.

*Cântarea Cântărilor*, prin taina iubirii, devine calea de trecere dintre viață și moarte, devine o împăcare cu moartea sau, mai exact, o lecție despre moarte chiar în sensul pe care-l dădea Eminescu: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”. Marginea mării din lirica eminesciană devine, la Bogdan Popescu, Codrul de la Miazănoapte. Moartea e un joc de-a v-ați ascunselea, e ascunderea sub urzici: „Se știe din bătrâni ori nu prea se știe că acela care s-a tupilat sub urzici și nu se mai trezește niciodată moare în cele din urmă sau poate fi omorât sau înlocuit de către un altul care se pricepe să-l găsească și care se arată gata să-i ia locul.”<sup>5</sup>

Preotul, „cu o înțelepciune pe care nu i-o bănuia nimeni”, pare să dețină secretul sensului morții, iar predica sa este o lecție despre moarte: „Dumnezeu, fiilor, a făcut și face tot ce este. De la El ne vine totul. Așa că se cuvine să fim încredințați că tot El ni l-a trimis și pe Cel ce Doarme, nu știm dacă spre a ne osândi sau pentru a ne ispiti și încerca. Dacă Cel ce Doarme este, atunci de la Dumnezeu este.”<sup>6</sup>

Omul trebuie să-l găsească pe Cel ce Doarme, ca la Pitita: „Cine se duce acolo (...) n-are ce vedea și singurul folos al excursiei sale ar fi că s-ar întoarce cu un braț de urzici pe bicicletă ...Ca să-l dibui pe Cel ce Doarme trebuie să știi să vezi scrânteala tuturor alor firii: să nimerеști clipa neștiută când soarele o dezmiardă incestuos pe buna sa soră, Luna, când lumina se face neagră și apele curg la deal, când vâzduhul încremenește și toate par a îngheța tăcute; să scrutezi fără uimire mișcările bezmetice ale stelelor, dar și cursul lin al țărâni în gaura rotundă a unui cuib de păianjen ascuns în pământ.”

Moartea e o lecție individuală: „...e nevoie de cineva care să găsească semnele, care să nu se teamă de moartea în care va păși îndată ce va ațipi, care să aibă și mintea, și sufletul aplecate spre zămislirea de întâmplări pe care să le trăiască alții. Iar pe un asemenea om să nu îl caute nimeni, căci nu-l va găsi: el singur se va alege și va urma calea.”

Toți Adormiții se îndreaptă către marginea întunecată a Codrului de la Miazănoapte: Foiște, văzând zeci și sute de Adormiți, se adresează Repetentului: „Ia uite, domnule! <sup>a</sup>i noi care credeam că e unul singur! Mă



întreb, Repetentule, dacă voi izbuti în timpul somnului mele să-l pun pe dealul acela - știi tu care - să-și nască taina”. Moartea e ca o întrecere în somn, dar contează cine adoarme ultimul; „poate cititorul”, afirmă criticul Daniel Cristea-Enache.

Poate... Poate nici nu contează... important este că toți oamenii au chipul înnobilit de apropierea morții. Poate toți oamenii, poate scriitorul se întâlnește cu cititorii, metaforic vorbind, la marginea mării, la marginea Codrului de la Miazănoapte, pe marginea textelor întru „dezbaterea publică” privind căutarea Adevărului despre Cel care moare ultimul.

Bogdan Popescu știe asta, de aceea îi lasă pe cititorii reali și potențiali să mediteze asupra iubirii și a morții în brațele somnului lecturii care se dovedește a fi „geneza” Adevărului despre moartea Celui care Doarme.

Revelând originalitatea viziunii artistice, cartea rămâne o capcană a somnului în „clipa neștiută” a reveriei pe marginea textelor, după cum definește Bachelard critica literară, rămâne o orchestrare a învățării morții născute în vraja iubirii din *Cântarea Cântărilor*.



# Un poet transmodern

## Résumé

Poetul Vasile Bardan comentează volumul de poezie al unui confrate mai tânăr, Teodor Dună, "De-a viul" (CR, Buc., 2010), pe care-l încadrează în conceptul de transmodernitate, ceea ce înseamnă o conectare a sensibilității poetice la toate nivelurile realității ființei și ființării în lume. Teodor Dună este un poet autentic și original, care abordează tematic un fel de "ars moriendi" într-un univers cuantic, lăsând poate pentru mai târziu pe "ars vivendi" și trăgându-și unele dintre sevele sale poetice din lecțiile lirice ale lui Nichita și Ioan Es. Pop, poeți vizionari și predecesori.

Cuvinte-cheie: transmodernism, Teodor Dună, arta de a muri, arta de a trăi, Nichita Stănescu, Ioan Es. Pop

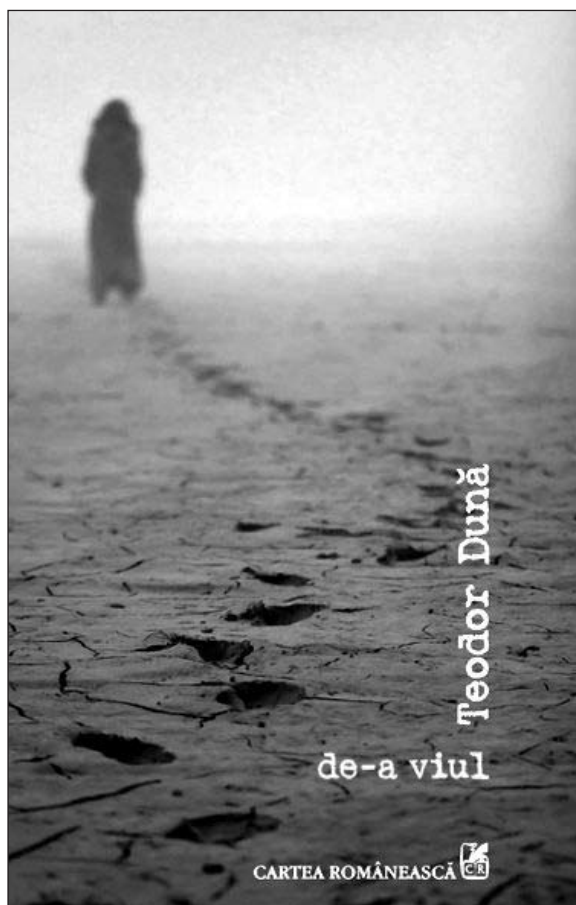
Le poète Vasile Bardan commente le volume de poésie d'un confrère plus jeune, âgé d'une trentaine d'années, Teodor Dună, "Le vivant" (CR, Buc., 2010), qu'il le fait encadrer dans le concept de trans-modernité, ce qui signifie, à son avis, une connexion de la sensibilité poétique à tous les niveaux de la réalité de l'être et de l'étant dans le monde. Teodor Dună est un poète authentique et original qui aborde, thématiquement parlant, une sorte d' "ars moriendi" (l'art de mourir) dans un univers quantique, en abandonnant peut-être pour plus tard l'art de vivre (ars vivendi) et extrayant certains de ses racines poétiques des leçons littéraires de Nichita Stănescu et Ioan Es. Pop, poètes visionnaires et prédécesseurs.

Mots-clé: transmodernisme, Teodor Dună, art de mourir, art de vivre, Nichita Stănescu, Ioan Es. Pop

Poezia pe care o scrie Teodor Dună poartă amprenta unei construcții lirice transmoderne prin câteva trăsături definitorii. Faptul era vizibil încă de la debutul său din 2002, cu volumul „Trenul de treieșunu februarie”, în care suntem avertizați că „de fapt trenul ăsta merge direct pe sub lume”. În prefața sa la acest volum, Mircea Ivănescu face o precizare: „dacă sunt convins de autenticitatea poeziei lui Teodor Dună, nu pot spune cât de originală este ea în contextul literaturii actuale” (s.n.). Recentul său volum – „De-a viul”, apărut la Ed. Cartea Românească, în 2010, m-a convins că originalitatea ei e de factură transmodernă, prin faptul că energia ei iradiază cu o forță de cuprindere excepțională. Teodor Dună își scrie poezia cu mortul în spate, transcriind

de fapt propriul limbaj A.D.N., proiecțiile sale lirice desfășurându-se pe un accentuat fundal escatologic. Încă din volumul de debut ni se spunea: „filmăm în direct pe sub piele propria noastră moarte”, fiind vizibilă o descindere în abis, în lumea tenebrelor, unde poetul vede cum se amestecă lumile, viețile, viii cu morții, cerul cu pământul, viitorul cu trecutul, prezentul cu absentul, azi cu mâine și ieri cu niciodată. Poezia sa e fondată pe un etern și fatidic „nevermore”, ca în celebrul poem „Corbul” al lui E.A. Poe, poetul cu care Teodor Dună are adânci afinități. Există în toată poezia lui Teodor Dună o febră recurentă a nevrozei stării de viu, provocată de “biologia conștiinței” celui respins în capcana durerosului joc „de-a viul”. Starea viului include viața

\* Poet, eseist, critic literar.



copacilor și a „granitului”, a verdelui naturii și a fenomenelor ei predominante, viața apelor, izvoarelor și animalelor, generând o stare aproape totemică a vieții cosmice dată omului. Nu e o stare serafică trăită de poet, ci dureroasa stare de a fi a ființei raționale integrate în acest țesut biologic. Să luăm de exemplu primul poem al cărții, „zgomotul cârnii” din prima secțiune – „destrupări” – unul emblematic și definitoriu pentru spațiul imaginarului poetic specific poeziei lui Teodor Dună: „și tot mai mult, zgomotul ierbii acoperă / zgomotul cârnii / atâră de mine, cu marginile vârâte una în alta. / doar câteva au mai rămas. / și abia atunci simt căt granit / emană acest soare de aur și căt granit în mine. / tot plin mă simt. Deși doar o adunătură de margini, / tot viu îmi sunt, până la piele tot viu îmi sunt - / și nu e îndeajuns. //

În cazul de față, acest granit „întins peste tot”, este echivalentul cunoscutului „plumb” bacovian. Prin conotațiile sale,

întregul poem degajă o autentică forță cognitivă a poeticității. În acest decor al descompunerii ființei prinse în marele joc „de-a viul”, ca „o adunătură de margini”, pe granitul compact, unde „zgomotul ierbii acoperă zgomotul cârnii”, nu mai e loc decât pentru niște „rămășițe”, „și când zgomotul ierbii acoperă zgomotul cârnii / și pe de-a-ntregul îl acoperă, la rămășițele mele merg. / mă înfrupt, mă înfrupt, nu mă satur - / și nu e îndeajuns. //

Dacă aici avem o „rostogolire” a ființei „de carne” în universul de granit, în poemul „sfoara” (asemănătoare unui cosmic ombilic) asistăm la o stranie navigare spre cer. „Dar nu un copil ține capătul sforii, / ci, din păcate, din nefericire, de piciorul unui mort / proaspăt, / al unui mort parfumat e legată sfoara”. Traseului ireversibil al celui „aruncat între ceruri și fără întoarcere”, e de un tragism perpetuu, fiind de fapt o fugă, o iluzie a salvării, deoarece „ca molii înfometate lumea peste mine, tot mai adânc sub piele, ca molii înfometate lumea peste mine. // (...) înotând printre găurile negre ca-ntr-un iaz cu pește. / văzând pământul ca un sâmbure, eu rodeam sfoara, / și degeaba. / tot legat de piciorul mortului proaspăt, mortului parfumat. // și așa, până și așa, oricât de departe în ceruri, / până și acolo, / oricât de adânc, sub piele, ca molii înfometate / lumea peste mine.”

Sfoara, ca un rest de țesătură în destrămare, e destinată moliilor înfometate, cum o știe oricine. Tot printr-o plutire și o evadare eșuată, eul viu încearcă să emigreze din condiția dată și în poemul „patul”: „și sunt atât, atât de fericit și nemișcat / în patul care se întinde ca un alt cer între pământ și cer. / un cer de lemn și arcuri de cearșafuri subțiate. / și atât de fericit deasupra apelor, polilor, / tropicelor, atât de deasupra și atât de nemișcat / că plâng de cătă fericire mi se îngăduie / și de cătă încremenire mi se îngăduie. // (...) și plâng, și sunt atât de adânc fericit / lacrimile vin din adânc învelite în carne / și tot plâng, și carnea prin ochi pleacă de la mine”.

Se pare că iubirea nu intră în ecuația acestei poezii predominant funebre. Este curios că la un poet tânăr de nici 30 de ani,



asta fiind vârsta lui Teodor Dună acum, poezia iubirii e aproape absentă. „*Ars morienti*” este preponderentă față de „*ars vivendi*”. Într-un poem dedicat „*lui Ioan es Pop*” din primul său volum, Dună preia tema sa obsedantă: „*aici toți suntem singuri / nimeni n-are pe nimeni*”. Singurul personaj feminin amintit în poeme este *Carla*, apărută episodic în volumul de debut, ocupând în schimb în volumul „*de-a viul*” secvența a III-a a cărții, numită chiar *Carla*, alcătuită tot din poeme agonice, funebre, triste.

Aceași destrămare ireversibilă a țesăturii biologice a cărnii sau „*destrupare*” – cum o definește poetul printr-o metaforă cuprinzătoare inspirată – continuă și în poemul „*o vază cu iriși*”: „*rămân și rămân, fac bine și tot rămân / în carnea de lemn și carnea grea, fără folos*”. Una dintre capodoperele cărții lui Teodor Dună este poemul „*înverzirea*”, în care-s invocați destrupății: „*și nici nu mai putem deosebi iarba de om, omul de destrupat și destrupatul de iarbă*”, toate acestea petrecându-se în cel mai spectaculos anotimp de pe această planetă: „*e atât de primăvară că iarba țâșnește din pământ ca dintr-o fântână arteziană. Și e atât de primăvară că paturile au înverzit, cimen-*

*tul a înverzit* ./ nici pielea nu rămâne în urmă: zeci de muguri grași / și umezi o împânzesc, după nici o oră, tuturor / le cresc crengi primitoare, un hățiş pe cinste. / un timp, și-au rupt unul altuia ramurile, / apoi le-au lăsat să înflorească. // să te bucuri ar fi puțin, / să plângi de bucurie ar fi încă și mai puțin. // pentru că dacă plângi într-o astfel de zi, lacrimile / se fac repede tot atâtea bulbi primăvăratice și iute / plesnesc / ca niște nuferi pe obraz și acoperă ochii. / și trebuie neapărat văzută o așa minunată întâmplare: // și într-o așa primăvară să fii destrupat este puțin. / să vezi cum crengile înverzite despart carnea / e și mai puțin. / iar să fii viu e încă și mai, și mai puțin”. În poezia lui Teodor Dună spațiul e aproximativ, la fel ca și timpul sau diferența dintre regnuri, conturându-se la acest poet o viziune poetică a lumii de natură cuantică. Datorită semnificațiilor coagulate în astfel de texte, distingem o boare cuantică a poeziei sale, prin transgresiuni între biologic, macrofizic, cuantic. Eliberarea de sine, evaporarea sau evacuarea sinelui e sugerată de poet și în poemul „*aerul alb*”; „*într-un trup îndelung pregătit pentru ierni interminabile. / într-un trup neted, întrerupt / am simțit ca un val imens – aerul alb, aerul rece,*



/ întinzându-se, făcându-și loc prin lemn, prin mortar, / prin țesuturi infiltrându-se / acoperind străzile, orașul, cu transparența asurzitoare, / lăsând în urma lui golul, golul alb și rece. // tot ce văd se acoperă, se învelește cu aer. / obiectele se sparg, se usucă, din ele rămân rămășițe / batjocoritoare, un contur aspru // deasupra, un oraș de ciment atârna prins în cârlige. / acum încremenirea în viu, în spaima de viu, / abandonul între straturile de frig / cu nimeni în jur, pe de-a ntregul lângă – aerul alb, / aerul rece. //

A doua secțiune a cărții, cea care a dat și titlul volumului „*De-a viul*”, începe cu poemul „*camera*”, o construcție lirică de respirație amplă, ocupând 10 pagini, un poem axat pe teme biblice, greu de rezumat în două trei fraze, finalizat cu o imagine puternică, memorabilă a „mieilor (care) încep să cânte deodată, prelung, asurzitor, / întocmai ca la tăiere”, // pe fondul râsului celui care trăiește pe viu această stranie experiență, cu cineva nevăzut, dar perceptibil în spațiul strâmt al camerei – habitat sau planetă, după apariția celui care „are legați de degete 30 de miei, cred că vrea să-i învețe să cânte, mieii sunt ușori, plutesc lipiți de tavan. / când își mișcă degetele, mieii se sperie și lovesc cu picioarele în aer. / când își ridică mâinile, ei aleargă deasupra / lui și cântă, a adus și niște femei oarbe, cred că le-a adus pentru somnul mieilor, stau ghemuite în partea lui de cameră. când nu e ceață. văd cum își petrece / nopțile: privește cum oarbele dorm cu mieii în brațe, pe podea și mie îmi place să-i privesc, mai ales când ninge peste ei”. Imaginația frenetică a poetului pune probleme aproape insurmontabile unor lectori neavizați, comozi, inapți să înțeleagă ceva din asemenea texte foarte complexe. Au pățit-o și unii critici cu pretenții la contactul cu poezia lui Nichita Stănescu, asimilată în toată profunzimea și frumusețea ei de Teodor Dună. Câteva urme vizibile, câteva „*noduri și semne*” amintesc de celebrele „*11 elegii*”, semn că memoria canonică lucrează fertil în conștiința poetică a lui Teodor Dună. Este cazul unor imagini memorabile, precum: „ochii crescuți sub piele”, „privirea mea iese din mine” sau „camera vărsată în altă cameră”.

Avem o foarte reușită altoire a imaginarului preluat de la *Ioan es Pop*, vizibil în volumul de debut – pe trunchiul poeziei bătrânului Nichita. Pornit pe acest drum fertil și plin de nebănuite surprize, Teodor Dună își structurează creația poetică pe fundamentul unei gravități extreme, cu o fantezie ineputabilă și debordantă, aspirând la poezia totală, neperisabilă, având o amprentă proprie și marca unei poezii de factură transmodernă, cum spuneam și la începutul acestui eseu critic. Avem de-a face cu viziunea artistică forțată de imaginarul unui spirit neliniștit, operând la nivel gnoseologic, parcurgând cu maximum de folos pentru poezie drumul anevoios și labirintic de la mister spre revelație și de la revelație spre mister. Puțini, extrem de puțini poeți reușesc să obțină efectele poetice durabile și memorabile, cum o face el. E vorba în definitiv despre misterul și miracolul trăirii vieții și morții în noua eră a transmodernității, în care poezii și savanții conlucrează și comunică între ei cu folos și la vedere. Fizicianul Basarab Nicolescu, în celebrele sale „*teoreme poetice*”, spunea că „*inspirația poetică este percepția respirației solidare a diferitelor niveluri de Realitate*”, iar poezia – suprema aproximare cuantică a lumii. Mecanica cuantică descrie mecanica universului, în timp ce poezia îi revelează secreta dinamică. Poezia – deschiderea limbajului către Marele joc. Marele joc – jocul cu zaruri al Marelui indeterminant”. Tocmai această deschidere a limbajului către marele joc „*de-a viul*” e miza majoră a poeziei lui Teodor Dună și în asta constă transmodernitatea ei. Iată două versuri emblematicate pentru deschiderea la care mă refer:

„și chiar dacă nu e nimeni în jur,  
lumea fierbe de viață cu nimeni în ea”.

Aceste versuri extrase din poemul „*de-a viul*” sunt precedate de altele pregătitoare, punctând o serie de inițieri:

„abia trecut prin miezul nopții  
și eu înspăimântător de viu.

viața a o mie de oameni a năvălit în mine  
atât de viu, că o sută de vieți au rămas

în afara mea, / înfășurate //și apoi viața a  
încă omie de oameni și apoi viața / pere-

tului, viața lemnului, viața carcasei, / toate se năpustesc spre mine / și mă umplu. //și orice este viu și orice a fost viu își face loc în mine. / și mă înconjoară. // viața mea e de neoprit. împânzește străzile, blocurile./ și totul începe să clocotească de viață. // și atâtea straturi de viu mă înconjoară, că sunt viu acum la un kilometru de jur împrejur. (...) viul ăsta de o sută de tone spulberă orice, străpunge / carcasele, străpunge cimentul / și totul clocotește de viață: asfaltul respiră, / lemnul respiră, miezul nopții respiră.//” Toate aceste versuri premergătoare fac să explodeze ca sens ideatic versurile dramatice amintite la început. „și chiar dacă nu e nimeni în jur, / lumea fierbe de viață cu nimeni în ea.” Există la Teodor Dună un sinergism al poemelor care curg din unul în altul, ca și al unei sintaxe sinuoase, care prin acumulare oferă o maximă flexibilitate a poemelor, în calitatea lor de organisme estetice. Astfel, continuitatea ideatică a poemului „*de-a viul*” o regăsim și în următorul poem, „*zgomotul zilei*”: „și nu e zgomotul orașului, zgomotul aerului, zgomotul meu. / e zgomotul nimănui. abia început. // și ziua urcă în mine. mă rupe de ei, mă rupe de etajul cinci, / mă rupe de tot și mă afundă mai mult în zgomotul / asurzitor, al nimănui. // ține-ți respirația. trebuie să-l auzi. ascultă-l”. Această aventură în zgomotul cuantic al lumii, între și dincolo de legi și regnuri cunoscute, palpabile, această scufundare și ascultare a „*zgomotului asurzitor al nimănui*”, acest ritual provocator al unei lumi „*care fierbe de viață cu nimeni în ea*”, face marca transmodernă a poeziei lui Teodor Dună. Cum argumenta și Theodor Codreanu în cartea sa dedicată acestui concept, „*practic, orice gând al trăirii sparențelor abisale poate intra în dialogul transmodernității, deoarece transmodernismul privește întreaga sferă a ființei și ființării: cultura, teologia, filosofia, arta, politica, știința și tehnica etc.*”. Un alt text emblematic pentru această viziune transmodernă a poeziei lui Teodor Dună este cel intitulat „*întâlnire*”, în care are loc un dialog foarte straniu, pe un drum, la marginea câmpului între „*nimeni*” cel viu și „*nimeni*” cel mort, care-i repetă primului:

„nu învie nimeni așa oricum oricând /de ce tremuri sunt nimeni de ce tremuri / aici se termină cerul” și asta în timp ce în jur totul e plin de viață și mai viu ca oricând. Aceeași atmosferă bacoviană întâlnim în poemul „*el putrezește mai repede*”, ultimul din cele 11 poeme care alcătuiesc secțiunea a doua a cărții „*de-a viul*”, secțiunea în care dialogul cu terțul tainic inclus este predominant.

Partea finală a volumului – „*Carla*” – însumează poeme de aceeași factură, atacând aceleași teme, precum hazardul, informul, dispariția, singurătatea, iubirea tragică, doar că poemele adunate aici sunt mai puțin izolate împotriva unei linearități monotone. Se cunoaște faptul că „o metodă care devine obicei își pierde virtuțile autentice”, cum spunea Bachelard. Un bacovianism apăsător străbate și această secțiune, așa zice chiar un bacovianism cuantic, dus la extrem, cu „o casă cu trepte în care plouă – plouă mereu”, cu întreg universul aflat într-o infinită plutire, cu un EL și o EA numită Carla – copila de 14 ani – plutind împreună cu „*orașul de sare*”, privind unul la altul prin „ochii de tablă”, în „*singura lume*”, cu „caii albaștri” care „umblă asemenea valurilor, și mult timp, în urma lor, rămâne foșnetul mărilor adunate”. Nu lipsesc din acest decor de abis bacovian „*paturile*” goale care „*alunecă pe apa unui râu*” și cei doi îndrăgostiți alunecând singuri și goi „*printr-o ploaie de o sută de ani*”, ducând cu ei „un pat cu arbori înfloriți”. Există în această poezie acut transmodernă o marcă distinctă a lui Teodor Dună, cu imagini ce scot în evidență originalitatea; „un trup îndelung pregătit pentru ierni interminabile”, aflat într-un dureros abandon în „*golul alb și cere*”, în „*aerul alb și rece*”, într-o „*încrămire în viu, în spaima de viu*”, străbătând un peisaj aproape lunar, „*lângă nimeni, / o carne albă încet legănată de arborii albi*”. Sau, cum exprimă Carla: „*e doar un vis atât un vis în care ești nicăieri*”. Prin toate aceste stranii straturi de realitate există și poetul, acest „*fizician el sensului*”, cum îl numește Basarab Nicolescu, ajuns acum la marginea neființei, acolo unde „*chiar dacă nu e nimeni în jur, lumea fierbe de viață cu nimeni în ea.*”

# Discours de Monsieur Henri Paul à l'Académie Roumaine



## Abstract

*Discursul Excelenței Sale d-l Henri Paul, Ambasador al Franței în România adresat Academiei Române cuprinde un amplu și vivace tablou actual al relațiilor și rolului Franței în lumea globalizării. Excelența Sa pledează în favoarea globalizării, arătând ce înseamnă acest lucru într-o etapă următoare, în ciuda eșecurilor și ratărilor de până acum și ale sentimentelor antiglobalizare, general împărtășite atât de către vechii, cât și de noii membri ai Uniunii Europene. Deși lumea globalizată s-a dovedit a fi nesigură și periculoasă, totuși obiectivele Franței într-un viitor apropiat ar fi acela al realizării unei guvernări mondiale, prin relații extinse cu numeroasele Asociații comerciale și politice zonale (precum Asociația națiunilor din Asia de Sud-est – ASEAN -, Comunitatea economică a statelor din Africa de Vest – CEDEAO -, Liga arabă etc), și al atingerii unei securități generale în lume, printr-o luptă consensuală împotriva terorismului și a deținerii de arme nucleare.*

*Cuvinte-cheie: Guvernarea mondială, lupta împotriva terorismului, rolul Franței, lumea globalizării, poziții antiglobalizare*

*Monsieur le Président,  
Mesdames, Messieurs les membres de  
l'Académie,  
Chers amis,*

C'est bien volontiers que j'ai répondu à l'invitation amicale du Président Sala, lorsqu'il m'a demandé de m'adresser à vous une dernière fois en ma qualité d'ambassadeur de France.

Je le fais avec d'autant plus de plaisir que j'ai été très sensible à l'accueil que m'a toujours fait votre académie au cours de mon mandat, accueil qui s'est même traduit par l'octroi du mérite académique, qui est l'une des distinctions dont je suis le plus fier.

Aussi ai-je choisi de vous parler des perspectives de la diplomatie française dans le monde, en m'inspirant très largement du discours que M. Juppe, notre ministre, vient de prononcer devant les étudiants de l'Institut d'études politiques de Paris.

Ce discours est d'autant plus intéressant qu'il brosse une fresque réaliste de la situation, et qu'il reste optimiste, ce qui, dans la situation actuelle, me paraît nécessaire.

Notre analyse part d'abord d'un constat essentiel, qui est pour nous une évidence: au cours des dernières 20 années, le monde a changé.

*Ce monde nouveau est d'abord un monde global*

Trop souvent, dans l'opinion, et particulièrement dans l'opinion française, la mondialisation est perçue comme une menace: menace d'une uniformisation du monde, menace d'un accroissement des inégalités, menace d'une dégradation de l'emploi et du niveau de vie. Trop souvent, l'émotion prend le pas sur la raison, la peur prend le pas sur l'audace, la tentation du repli sur soi prend le pas sur l'esprit d'ouverture.

\* Monsieur Henri Paul, Ambassadeur de France en Roumanie, Bucarest - 8 février 2012.





Pourtant, si nous savons l'organiser, la mondialisation offre au contraire des perspectives inédites. La mondialisation, c'est pour nos concitoyens l'élargissement de leurs horizons. C'est pour nos entreprises et nos investisseurs la voie ouverte vers de nouveaux marchés. C'est pour des milliards d'individus l'occasion d'accéder à l'éducation et de sortir enfin de la misère. C'est pour les cultures la possibilité de dialoguer ensemble, dans la tolérance et le respect de leur identité et de leur diversité.

A une condition: que nous ne subissions pas la mondialisation, mais que nous sachions la maîtriser; que nous parvenions à adopter, au niveau international, les lois, les institutions et les comportements comparables à ceux que nous avons construits chez nous pour civiliser nos sociétés. La mondialisation sera ce que nous en ferons.

*La deuxième caractéristique* de ce monde nouveau, c'est qu'il est multipolaire.

Au sein du G8, il y a 4 pays européens. Au sein du G20, il n'y en a pas davantage. Ce constat n'a rien d'inquiétant. Il est sim-

plement le reflet d'une mutation où de nouvelles puissances émergent et où de nouveaux rapports de force apparaissent. Pour les citoyens européens, la tentation est grande d'y voir le signe d'un déclin, à l'heure où le projet européen peine à retrouver un sens, où le message originel sur la réunification de notre continent ne parvient plus à faire rêver les peuples et où l'euro tarde à tenir ses promesses de croissance et d'emploi.

Mais croire qu'un pourcentage fait une identité ou une influence, c'est faire fausse route. Que l'Europe pèse 10 ou 15 pour-cent de la population mondiale n'y change rien: c'est de la richesse de sa culture, de la puissance de son économie et de la force de son message qu'elle a toujours tiré son rang dans le concert des nations.

Certes, l'Europe n'est plus le centre du monde. Mais il faut se souvenir qu'elle ne l'a pas toujours été. N'oublions pas qu'en 1820, avec 33% du PIB mondial et des excédents commerciaux considérables, la Chine était l'une des premières, sinon la première économie du monde. Cela n'empêchait pas l'Europe d'aller de l'avant. Nous sommes confrontés aujourd'hui, non pas à l'émergence implacable de nouvelles puissances qui menaceraient notre existence, mais à la réémergence de puissances au passé prestigieux, de peuples trop longtemps accablés de misère. Nous ne sommes pas dans un jeu de vases communicants, dans lequel l'enrichissement des uns signifierait nécessairement l'appauvrissement des autres. Nous sommes confrontés à la réalité d'un monde multipolaire, qui exige que nous nous dotions des instruments indispensables pour garantir notre compétitivité. Nous sommes face à une concurrence nouvelle qui doit stimuler l'esprit de créativité dans nos sociétés et redonner ainsi à notre jeunesse confiance en son avenir.

L'Europe n'est pas en déclin. Bien au contraire. Certes, elle vieillit, mais après le quasi-suicide des deux guerres mondiales et des totalitarismes de tous bords, après la décolonisation, elle a su se réinventer et construire un modèle qui a garanti à notre continent une paix, une prospérité et une stabilité

inégalées dans l'histoire. Avec une capacité d'innovation qui reste forte, un potentiel scientifique considérable et une richesse qui lui donne un avantage durable, elle demeure la première puissance économique mondiale. Dans le monde de demain, elle aura un rôle majeur à jouer, comme pôle de stabilité, de prospérité et de démocratie.

Elle aura aussi un rôle majeur à jouer pour contribuer à l'émergence d'une voix mondiale commune. Si le monde dans lequel nous vivons est désormais multipolaire, le multilatéralisme auquel nous aspirons reste largement de l'ordre du vœu pieux. Le nouveau concert des nations qui s'exprime au Conseil de sécurité ou au G20 a encore beaucoup de mal à faire émerger un intérêt supérieur, un bien public mondial qui ne soit pas le simple résultat du choc des intérêts particuliers. Avec son héritage, l'Europe a un exemple à proposer, un message à porter au monde.

*La troisième caractéristique* de ce monde nouveau - et celle-ci est sans doute moins nouvelle -, c'est qu'il est instable, imprévisible et dangereux.

Après la chute du mur de Berlin et l'effondrement de l'Union soviétique, certains observateurs ont cru pouvoir affirmer qu'en disparaissant, le monde bipolaire né de la guerre froide emporterait avec lui les haines, les rivalités et les guerres. Ils ont cru pouvoir annoncer que le temps de la paix des nations et de la sécurité du monde était enfin venu. Ils ont cru pouvoir prédire la fin de l'histoire et l'universalisation rapide de la démocratie et de l'économie de marché.

Et puis, il y a eu l'explosion de la Yougoslavie. Il y a eu la première guerre du Golfe. Il y a eu le 11 septembre 2001. Nous avons pris conscience de nouveaux risques: le terrorisme, bien sûr, mais aussi la criminalité organisée, la prolifération des armes nucléaires et des armes de destruction massive ou encore la cybercriminalité. Nous avons compris qu'aucune nation, si puissante soit-elle, ne pouvait se croire à l'abri de la menace. Nous avons été confrontés à la contestation radicale de l'ordre occidental, non pas au nom d'une idéologie, mais

au nom de croyances religieuses dévoyées et de réflexes anticolonialistes soudain revivifiés. Nous avons vu se développer un nouveau discours de méfiance et de division, un discours qui, en opposant les civilisations, attisait les incompréhensions et justifiait l'affrontement.

Ce discours, la France n'a cessé de le combattre. Elle n'a cessé de souligner que la lutte contre le terrorisme n'est pas l'affaire d'une nation contre une autre, d'une civilisation contre une autre, d'une religion contre une autre, mais bien l'affaire de tous, le combat de la raison contre l'obscurantisme, de l'humanité contre la barbarie, de la démocratie contre la terreur. Mais elle n'a cessé de dire aussi qu'elle était préparée à affronter sans faiblesse ceux qui la menaceraient.

*Mesdames, Messieurs,*

Dans ce monde nouveau, la diplomatie française est en initiative sur tous les fronts. Dans ce monde nouveau, elle refuse le *statu quo*, l'inertie et le renoncement.

**Dans ce monde nouveau, elle se déploie avec pragmatisme et volontarisme au service du rayonnement de la France, selon quatre axes prioritaires: la promotion de nos valeurs, l'avancée de l'Europe, la construction de la gouvernance mondiale, la recherche de la sécurité.**

*Le premier axe*, c'est de parier sur la contagion des valeurs.

Pendant des années, au nom de la sécurité et de la stabilité, de l'endiguement de l'islamisme djihadiste et de la lutte contre le terrorisme, des gouvernements qui ne respectaient pas les droits de l'homme et freinaient le développement de leur pays ont été soutenus avec complaisance. C'était sous-entendre que certaines régions du monde ne sont pas faites pour la démocratie. C'était aussi oublier que la liberté est en germe dans chaque homme et que partout dans le monde, les peuples se battent pour la conquérir.

Par son ampleur, le « printemps arabe » a balayé trente ans d'immobilisme. Il nous a montré la force des aspirations des peuples. Il nous a renvoyés à notre propre histoire,

en nous rappelant que le chemin vers la démocratie est long et exigeant et que chaque pays avance à son rythme. Il nous a engagés à faire le pari de la confiance tout en étant conscients des risques.

Nous croyons que le mouvement vers la démocratie est universel et que nous devons continuer à l'accompagner, malgré les soubresauts qu'il connaîtra nécessairement.

C'est ce que nous faisons en Birmanie, où nous encourageons les autorités à progresser sur le chemin de l'ouverture - le ministre a porté ce message il y a quelques semaines au peuple et au gouvernement birmans, ainsi qu'à Aung San Suu Kyi, avocate inlassable de la démocratie, prix Nobel de la paix et militante des droits de l'homme.

C'est ce que nous faisons en Europe, vigilants à l'égard des Etats membres de l'Union comme de nos premiers voisins, qui sont les pays de l'ex-Communauté des Etats Indépendants.

C'est ce que nous faisons en Afrique, quand nous aidons le peuple ivoirien à faire respecter ses choix, quand nous saluons la naissance d'un nouvel Etat au Sud-Soudan, quand nous appelons les autorités congolaises à la transparence et quand nous faisons preuve d'une vigilance accrue à l'approche de la présidentielle au Sénégal.

C'est enfin dans cet esprit que nous sommes aux côtés des gouvernements des pays arabes qui ont fait le choix de la démocratie. Avec la création de l'Union pour la Méditerranée, nous avons dessiné une grande ambition pour la Méditerranée: l'ambition d'un vaste espace commun dans lequel les pays des deux rives, chacun avec son héritage, chacun avec son horizon, puissent tisser sur un pied d'égalité des liens renouvelés au service de la paix, de la liberté et de la démocratie. Cette ambition, le « printemps arabe » lui a donné un nouveau souffle. Nous savons tous que la démocratie ne se fera pas en un jour. Nous savons tous que l'histoire peut réserver des déceptions ou des surprises. Et nous sommes tous déterminés à faire preuve de vigilance pour que les nouveaux gouvernements restent fidèles aux valeurs pour lesquelles ils ont été élus et respectent les règles de la vie

démocratique. Avec d'autres Etats, nous ne pouvons pas refuser à des peuples dont la voix a été si longtemps étouffée le droit d'exprimer leur choix. Ce qui s'est passé dans tant de pays, en Inde, en Amérique latine ou en Europe, doit pouvoir se produire aussi dans les pays arabes.

Il en est ainsi de la Syrie, où le peuple s'est levé et fait face avec courage à une répression sauvage. Au nom de la non-ingérence, au nom de la crainte de l'islamisme, beaucoup rechignent à agir. Ce n'est pas le choix de la France. Le choix de la France, l'honneur de la France, c'est de soutenir l'opposition syrienne et de travailler avec la Ligue arabe pour trouver une sortie de crise - c'est ce que nous avons fait à New York, au Conseil de sécurité des Nations-Unies. Et ne nous y trompons pas: si nous n'agissons pas, alors nous laisserons le champ libre au chaos; alors nous laisserons libre cours aux extrémismes de tout bord.

*Deuxième priorité:* franchir une nouvelle étape dans le projet européen, qui nous rendra plus forts pour peser dans les affaires du monde.

Il est évidemment urgent de surmonter la crise de la dette et de construire avec nos partenaires l'Europe de la compétitivité, de la croissance et de l'emploi.

Les décennies passées nous l'ont enseigné: l'histoire du projet européen est une histoire de crises à chaque fois surmontées, d'intégration à chaque fois renforcée, de compétences toujours plus partagées. La France est persuadée que l'Union européenne sortira plus forte de l'épreuve qu'elle traverse. Elle dispose aujourd'hui d'une occasion sans précédent pour s'engager dans la voie d'une intégration accrue, en mettant en place un véritable gouvernement économique de la zone euro, des règles de discipline et de solidarité budgétaires partagées par tous et des initiatives coordonnées en faveur de la croissance. J'en veux pour preuve les traités qui viennent d'être conclus pour doter enfin l'Europe d'un mécanisme de solidarité et d'une nouvelle gouvernance économique: quel chemin parcouru depuis mai 2010, où pour



venir en aide à la Grèce, nous avons dû additionner dans l'urgence des prêts bilatéraux ! C'est une avancée considérable.

Le chemin que nous avons choisi n'est pas celui de l'affaiblissement des nations par des transferts de souveraineté. C'est celui de l'établissement d'une souveraineté partagée, qui donne à nos peuples la certitude qu'ils pourront maîtriser leur destin face aux forces nouvelles libérées par la mondialisation. Ce qui donnera à nos concitoyens la force de résister à l'inacceptable toute-puissance des marchés financiers, ce n'est pas le repli nationaliste, c'est l'Europe.

Avec l'Allemagne, son partenaire historique, la France est aux avant-postes pour relever ce défi. Fidèles aux engagements scellés par le Général de Gaulle et le Chancelier Adenauer, forts d'une amitié forgée à l'épreuve des siècles, guidés par des aspirations puisées aux mêmes sources, nos deux pays sont déterminés à montrer la voie. L'accord du 9 décembre 2011 et les décisions prises lundi 30 janvier constituent un tournant: c'est bien grâce au couple franco-allemand que se met en place une réponse globale à la crise de la zone euro. Le cinquantième anniversaire du Traité de l'Elysée, en janvier 2013, sera l'occasion de réaffirmer notre vocation commune au service de l'Europe.

Mais la crise de la dette n'est qu'un révélateur. Elle n'est que le symptôme d'une crise plus profonde, dont les signes sont apparus bien avant la crise financière, qu'il s'agisse du « non » aux référendums néerlandais et français sur la Constitution européenne en 2005 ou de la montée d'un populisme europhobe dans plusieurs Etats membres. Bien heureusement cette europhobie n'a pas gagné la Roumanie.

Cette crise plus profonde, c'est celle du sens du projet européen, c'est celle de la difficile émergence d'une conscience politique européenne. Certes les peuples ont du mal à y voir clair: l'Europe n'est pas une fédération, elle n'est pas une confédération, elle n'est pas une organisation internationale. Elle constitue une entité politique d'un genre nouveau, ni empire, ni Etat, où les peuples ne trouvent pas encore le lieu de

leur citoyenneté. L'Europe se construit, et l'enjeu, pour nous tous, c'est de faire renaître un désir, là où trois décennies de crise économique ont conduit à un certain scepticisme.

Bien sûr, nous devons aujourd'hui construire le bouclier économique qui redonnera confiance aux citoyens européens. Mais si nous voulons les aider à renouer avec le rêve européen, nous devons aussi faire de l'Europe le creuset d'un nouvel humanisme. Je sais, en disant ces mots, que l'Académie roumaine adhèrera à cet idéal.

Du temps des cathédrales à la Renaissance, des universités médiévales au programme Erasmus, l'Europe a toujours été un berceau de culture et de modernité, de savoir et de création. Même à l'époque de la conquête et de la colonisation, elle a toujours fait rayonner dans le monde ses valeurs de dialogue, de tolérance et d'ouverture à l'autre. Elle s'est toujours imposée comme un modèle d'humanisme et de progrès.

Aujourd'hui, dans un monde de plus en plus interdépendant, l'Europe, sans prétendre donner de leçons, doit rester un exemple. Elle doit inventer un nouveau modèle et montrer la voie d'un humanisme moderne, qui allie unité et diversité, démocratie et cohésion, croissance et solidarité. Elle doit s'affirmer sans naïveté, en défendant ses intérêts et ses valeurs, tout en ayant à cœur de les incarner concrètement, aux yeux de ses citoyens comme du reste du monde. Car l'Europe élargie - nous serons 28 avec la Croatie le 1<sup>er</sup> juillet 2013 - conserve une identité qui lui est propre, tout en restant forte de ses Etats et de ses nations, parfois millénaires. Et cet ancrage est un atout dans la mondialisation.

Cet ancrage est aussi un atout pour permettre au projet européen de continuer à avancer. Qu'il s'agisse du premier cercle - le cœur intergouvernemental, toujours plus intégré, que constituent la zone euro et l'espace Schengen -, ou du second - l'Union européenne élargie, centrée sur un marché unique, fonctionnant selon la méthode communautaire -, force est de constater que la capacité d'attraction de l'Europe reste

intacte. Force est de constater que l'histoire que nous avons commencé à écrire est loin d'être achevée.

*Notre troisième priorité, c'est de travailler à la construction d'une nouvelle gouvernance mondiale. Il s'agit de faire émerger un multilatéralisme de l'action, dans lequel la réalité multipolaire du monde sera transcendée par la définition d'objectifs communs et par la mise en place de mécanismes collectifs efficaces.*

Aujourd'hui, on le voit bien, le monde se structure en ensembles régionaux. Il y a l'Union européenne qui, à bien des égards, fait figure de modèle. Il y a l'Association des nations d'Asie du Sud-Est (ASEAN) et les organisations qui se constituent en Amériques latine. Il y a la grande ambition qu'est l'Union africaine et ses structures régionales, telles que la Communauté économique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) ou la Communauté de développement d'Afrique australe (SADC). Il y a la Ligue arabe, qui semble renaître, portée par les changements politiques dans le monde arabe.

Notre objectif est d'appuyer la montée en puissance de ces organisations régionales, notamment sur le continent africain, avec lequel nous entretenons des liens anciens et profonds. Il est aussi de construire, entre l'Union européenne et ces différents ensembles, des relations structurelles susceptibles de les consolider et de contribuer à la stabilité du monde. Les crises politiques des derniers mois l'ont montré: c'est grâce à l'action de la Communauté économique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), de l'Union économique et monétaire ouest-africaine et de la Communauté de développement d'Afrique australe (SADC) que des solutions ont pu être trouvées en Côte d'Ivoire, à Anjouan et à Madagascar.

Le deuxième étage de ce système, ce sont les organisations internationales spécialisées consacrées au commerce, à l'agriculture, à l'éducation ou aux finances internationales. Ces organisations sont indispensables. Mais elles peinent à produire des

résultats, parce que les décisions à 190 Etats souverains sont difficiles à prendre. La France travaille dans deux directions:

- Promouvoir la création d'une organisation mondiale de l'environnement, pour rendre la gouvernance mondiale plus efficace en matière de développement durable. Nous souhaitons que la conférence de « Rio + 20 » soit l'occasion de lancer enfin cette initiative. Mais cette réforme ne prendra tout son sens que si nous entamons également, en parallèle, une réforme plus globale du pilier économique et social des Nations Unies.
- Donner une cohérence et une capacité d'impulsion à ce système. Ce travail de longue haleine, mais indispensable, est mené au sein du G8 et du G20.

Au-delà des organisations thématiques, nous devons faire évoluer le système international dans son ensemble. Il date de 1945 et doit mieux refléter la réalité du monde d'aujourd'hui. En relisant la charte des Nations Unies, on constate à quel point ses rédacteurs ont été visionnaires. Leur idéal reste intact, mais le fonctionnement de l'Organisation et des institutions qui lui sont associées, démontre que ces instruments ne correspondent plus aux nouveaux équilibres de la planète.

La France s'engage pour permettre aux pays émergents de s'y investir davantage. C'est tout le sens de la création du G20 et de notre position ouverte sur la réforme des droits de vote au Fonds monétaire international. C'est aussi le sens de l'appui sans ambiguïté que nous apportons à l'élargissement du Conseil de sécurité des Nations Unies, instance suprême en charge de la paix dans le monde.

Cette question de la paix et de la sécurité reste évidemment une question centrale, la *quatrième priorité* de la diplomatie française.

Nous sommes guidés par la conviction que, même si les menaces ont changé depuis le XX<sup>e</sup> siècle, la France doit garder la capacité de défendre ses valeurs et ses intérêts, son territoire et ses populations. Nous sommes donc très attachés à la dis-

suation nucléaire française indépendante, garantie ultime de nos intérêts vitaux, qui reste la clé de voûte de notre posture de défense. C'est la raison pour laquelle, au cours des dernières années, nos armées ont engagé deux réformes majeures: la professionnalisation, en 1996, pour doter la France d'une armée de métier, et la modernisation de notre outil de défense, à la suite du Livre blanc de 2008 sur la défense et la sécurité nationale, pour rendre nos armées toujours plus efficaces et toujours plus opérationnelles. L'intervention en Libye l'a démontré, comme nos engagements en Afghanistan, au Liban ou en Afrique: nous disposons désormais d'une capacité de projection efficace qui nous permet d'agir là où doivent être défendues la paix et la stabilité.

Mais nous savons aussi que la France n'est pas seule.

- Elle est pleinement dans l'Alliance atlantique, dont elle a fait le choix de rejoindre le commandement intégré. C'était indispensable pour peser davantage dans le processus de prise de décision et nous sommes aujourd'hui aux avant-postes des réformes engagées pour moderniser l'Alliance.
- En complémentarité avec l'Alliance atlantique renouvée, nous sommes également déterminés à faire progresser l'Europe de la défense. L'Europe ne doit pas renoncer à avoir les moyens de sa défense. Plus que jamais, elle se doit d'être capable de dire à tous ses citoyens qu'elle est, par elle-même, capable de les protéger contre les menaces sans dépendre des autres. Dans cet esprit, nous avons travaillé, avec « l'initiative Weimar » (qui regroupe la France, l'Allemagne et la Pologne), à relancer la politique étrangère de sécurité et de défense commune, tout en renforçant en parallèle nos coopérations bilatérales de défense avec nos principaux partenaires, au premier rang desquels le Royaume-Uni. Aujourd'hui, nous avançons concrètement sur des opérations de politique étrangère de sécu-

rité et de défense commune, au large de la Somalie, dans la Corne de l'Afrique et au Sahel, et dans la mutualisation de nos capacités de défense. La vieille rivalité entre l'OTAN et l'Union européenne est dépassée. Aujourd'hui, les choses sont claires: une Europe de la défense plus forte, c'est une relation transatlantique plus solide; c'est une Alliance atlantique plus efficace.

Ces efforts sont d'autant plus indispensables qu'en tant que puissance nucléaire, membre permanent du Conseil de sécurité des Nations Unies, notre pays a une responsabilité particulière dans le concert des nations. Nous l'avons assumée quand, face à la folie criminelle d'un régime à bout de souffle, nous avons appelé la communauté internationale à intervenir pour protéger le peuple libyen d'un massacre annoncé. Nous avons été en première ligne de l'intervention militaire conduite par la coalition dans le cadre de la résolution 1973 des Nations Unies.

Nous avons la responsabilité, aujourd'hui, de relever les grands défis de sécurité auxquels le monde est confronté.

- Qu'est-ce qui est en jeu en Iran ? C'est notre capacité à faire comprendre au régime de Téhéran qu'il est dans l'impasse, que nous n'accepterons jamais un Iran doté de l'arme nucléaire. C'est notre capacité à résoudre une crise majeure par la paix, en montrant qu'une démarche diplomatique est possible, sans transiger sur nos intérêts de sécurité, en évitant que certains ne fassent le choix d'une solution militaire dont les conséquences seraient imprévisibles.
- Qu'est-ce qui est en jeu en Afghanistan et au Sahel ? C'est notre capacité à protéger nos valeurs et notre sécurité, dans un monde où des menaces peuvent naître très loin de nos frontières, grâce à une coopération de tous les membres de la communauté internationale, au premier rang desquels, bien sûr, les pays des

régions concernées. En Afghanistan, où nos forces effectuent un travail remarquable, c'est également d'aider les autorités afghanes à prendre enfin leur destin en main, dans le cadre d'un retrait ordonné et non d'une retraite précipitée. C'est tout l'enjeu du traité d'amitié signé il y a dix jours à l'occasion de la visite du Président KARZAÏ à Paris.

- Qu'est-ce qui est en jeu au Proche Orient ? C'est notre capacité à relancer le processus de paix et à obtenir des parties la réouverture des négociations pour éviter que le statu quo ne dégénère en affrontement.
- Qu'est-ce qui est en jeu dans la lutte contre la piraterie ? C'est notre capacité à préserver la liberté des mers en construisant une coopération internationale ambitieuse, unissant l'Europe, les pays des régions concernées et les membres de la communauté internationale. C'est aussi notre capacité à aider à construire des systèmes efficaces pour que les prévenus puissent être traduits en justice. Je suis heureux que la Roumanie rejoigne cette année l'opération Atalanta.
- Qu'est-ce qui est en jeu en Afrique ? C'est notre capacité à aider le continent africain à construire sa propre architecture de défense et de sécurité. C'est dans cet esprit que nous avons révisé nos accords de défense avec les pays africains et réalisé une réforme profonde de notre dispositif prépositionné sur ce continent.

Vous le voyez, pour travailler à un monde plus sûr et défendre nos valeurs, nous avons besoin d'une défense forte, respectée, efficace, adaptée, en France et en Europe. Mais nous devons aussi, en parallèle, continuer à mobiliser tous les instruments nécessaires pour promouvoir la paix : l'aide publique au développement, l'action en faveur du renforcement de l'Etat de droit et la coopération - économique, judiciaire et culturelle. Cette intuition, la France l'a eue dès la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'elle a commencé à développer un

vaste réseau culturel sur la base des différentes « alliances », qu'il s'agisse de l'Alliance israélite universelle, de l'Alliance française, de la Mission laïque, de l'Association française d'action artistique ou du magnifique réseau des établissements d'enseignement français à l'étranger. Aujourd'hui, le *soft power* est au cœur de la compétition entre les pays. Et la France n'est pas la plus mal placée dans ce domaine, par la richesse de sa culture et de sa science, par la vitalité de sa langue et par sa capacité à participer au débat d'idées pour continuer à écrire l'histoire du monde. Ici en Roumanie, nous faisons vivre du mieux possible cette capacité d'influence et de réflexion, en partenariat avec tous ceux, francophones, institutions éducatives ou culturelles, qui souhaitent s'associer à nous. Je suis heureux d'avoir pu poser le 30 janvier, la première pierre du nouveau lycée français Anna de Noailles, qui pourra accueillir, dans des bâtiments fonctionnels, plus de 1000 élèves, grâce au don généreux d'un terrain par l'Etat roumain. Je suis heureux d'inaugurer demain soir le cinéma complètement rénové de l'Institut français. Cet Institut va prendre un nouveau départ, en fusionnant en son sein tous les centres culturels du territoire, sous une seule bannière, et va lancer prochainement une plate forme numérique de ressources, et une nouvelle médiathèque.

Vous le voyez, la politique étrangère de la France est ambitieuse, et pleine de défis à relever.

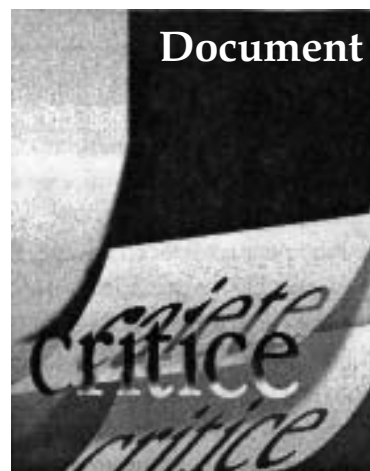
La France a tous les atouts pour relever ces défis. Notre pays est riche d'une identité forgée par des siècles d'histoire, porteur d'un message universel de démocratie, de solidarité et de respect des droits de l'homme, fort d'une population diverse et dynamique et d'un héritage économique et scientifique de premier plan. Il a toutes les cartes en main pour continuer à assurer à ses citoyens un avenir meilleur. Il a toutes les cartes en main pour continuer à être l'un des inspireurs de la modernité du monde. Il sera aussi dans l'avenir comme par le passé, le fidèle allié de notre sœur latine, la Roumanie.

*Je vous remercie.*



# Konstantin PAUSTOVSKI\*

## Topârceanu, un „Heine român”



### Résumé

*K. Paustovski face o prezentare rapidă, sentimentală și, deci, mai puțin critică, a întregii opere a lui G. Topârceanu, poet român de tentă parodistă și umoristă, pe care-l compară cu poetul romantic Heinrich Heine și cu poetul englez R. Burns. Paustovski ne arată versurile sale preferate, observând mai ales diferitele teme poetice abordate de G. Topârceanu. Analiza lui atinge ușor suprafața textului poetic și critica sa se oprește obosită la porțile explicației.*

**Cuvinte-cheie:** G. Topârceanu, Heinrich Heine, Robert Burns, critica literară, parodii

*K. Paustovski fait une présentation rapide, sentimentale et, donc, moins critique, de toute l'œuvre de G. Topârceanu, un poète roumain à teinte parodiste et humoriste, qu'il compare le poète romantique Heinrich Heine (!) et le poète R Burns. Pauskovski nous montre ses vers préférés, en remarquant surtout les différentes thèmes poétiques abordés par G. Topârceanu. Son analyse effleure la surface poétique du texte et sa critique s'arrête fatiguée aux portes de l'explication.*

**Mots clés:** G. Topârceanu, Heinrich Heine, Robert Burns, critique littéraire, parodies.

Nu știu dacă poporul român are un poet mai subtil și mai profund decât George Topârceanu.

Tristețea generată de o boală permanentă, de nedreptățile vieții și de suferința grea a poporului său răbdător este prezentă constant în rândurile sale glisante, chiar dacă nu în mod evident. În mod similar, se ascunde în iarba deasă un ciob de sticlă. Noi nu-l observăm, chiar dacă ne aflăm în preajmă; or, atunci când soarele îl luminează pe

neașteptate, el se aprinde cu un foc aprig, făcându-vă să clipiți din ochi.

Nu întâmplător, criticul român Mihai Gafița scria că tristețea sa este acoperită de un vâl de veselie neliniștită. Se poate afirma, și în mod contrar, că veselia este acoperită de un vâl de tristețe tragică. Ceea ce însă nu schimbă esența lucrurilor.

Nu întâmplător, însuși poetul compara versurile sale cu baloanele de săpun, născute de lacrimă. E suficient să se spargă ca

\* Constantin Paustovski (1892-1968) este unul dintre cei mai importanți prozatori ruși din secolul al XX-lea. S-a impus ca maestru al memorialisticii (două biografii romanțate ale lui Pușkin și Lermontov), al peisajului conceput ca „stare sufletească” și al descrierii, sub aspect conjugat liric și epic, al tărâmurilor exotice, pitorești – privite ca un Eldorado mitic, ca otium horatian și general-romantic. A fost un scriitor cu o conștiință artizanală a scrisului/scriiturii (în sens barthesian), care a meditat asupra imperativelor existențiale ale discursului narativ și mitopo(i)etic. *Trandafirul de aur*, tradus în românește, și *Cartea despre pictori* se axează pe reflecții asupra Condiției artei și Statutului ontologic/deontologic al artistului. Studiul despre Topârceanu, conceput ca o prefață la un volum de traduceri în limba rusă, care a cunoscut două ediții (1960; 1981; traducător: Yakov Șternberg), nu a fost unul circumstanțial, ci de credință profesională că a descoperit în autorul *Baladelor vesele și triste* un „remarcabil maestru, trăitor între Burns și Heine”. Studiul a fost inclus în toate edițiile operelor sale, inclusiv în cele complete, unde a rezervat spațiu unor eseuri despre marii creatori de valori ai lumii (a se vedea în acest sens: *Sobranie socinenii*, 1967-1970 și *Sobranie socinenii*, 1981-1985).

jocul culorilor să se transforme într-o picătură de vlagă sărată.

În continuare voi spune câteva cuvinte despre versurile lui Topârceanu. Acum aş vrea, fie şi în chip sumar, să reconstitui fizionomia acestui om foarte frumos, român până în măduva oaselor, ager, cu spirit de inteligenţă şi variat în viaţa sa sufletească.

Gândul despre Topârceanu îmi aminteşte de ţara sa. Eu am văzut-o în treacăt, toamna, când crângurile şi livezile, pajiştile şi chiar marginea îndepărtată de cer băteau în culoarea cafenie-roşietică a ştiuleţilor de porumb care se uscau la soare.

Ei se uscau pretutindeni, oriunde îţi îndreptai privirea, pe acoperişurile caselor, în poiene, prin curţi, pe gardurile clădirilor din gări. Ei atârnavă în legături grele pe pereţi şi se părea că şi casele de la ţară sunt acoperite de o za de rugină medievală.

Râul Prut scâldea cu vârtejurile verzi de apă malurile vechi de teracotă. Vântul legăna plopilor. Zgomotul oraşelor se rânduia cu liniştea viilor, văilor, câmpurilor deluroase şi bisericuţelor foarte mici.

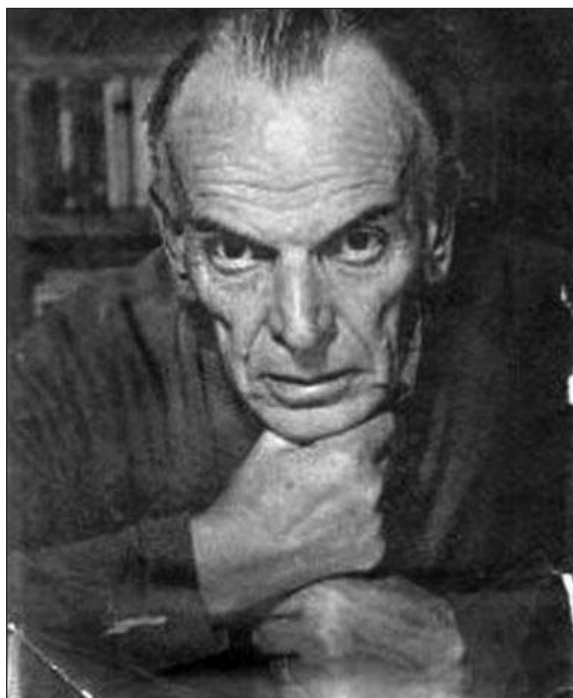
Dunărea îşi mână la vale apa tulbure. Ea părea că nu încapă în albia râului şi se umfla, ameninţând să inunde oraşele de pe mal.

Astfel mi se înfăţişa România din geamul vagonului, pitind în depărtările sale liniştea satelor şi cântecele poezilor săi. Acceleratul nostru a străbătut România o zi şi o noapte. Acest zbor bubuitor este exprimat cu exactitate în versurile lui Topârceanu, admirabile prin mişcarea ritmică: „Şi deodată, dintre dealuri / Se desprinde larg un zvon / Depărtat şi monoton, / Ca un murmur lung de ape / Revărsate peste maluri... / Creşte-n luncă, mai aproape, / Umplescă văile vecine / De răsunet mare... / Vine!...”.

E un accelerat ce merge cu o încărcătură de mii de tone şi puiul de piţigoii strigă tuturor păsărilor alarmate: „— Ce să fie? Nu-i nimic, / A trecut Acceleratul!”

Aceste versuri ale lui Topârceanu (la fel ca şi toate versurile sale) sunt superbe prin ritm, mişcându-se asemenea acceleratului şi nerămânând în urma lui.

Românii nutresc o dragoste fierbinte faţă de Topârceanu, şi cum să nu-ţi placă un



poet care stăpâneşte toate genurile (în cazul în care este acceptabil un asemenea termen) poeziei. Topârceanu e un liric şi un parodist caustic, un maestru al cronicilor în versuri, al baladelor şi romanţelor, e un satiric şi un polemist, un autor de cântece, care nu este inferior celor mai buni autori de cântece din Rusia şi Franţa, un fabulist şi un vizionar.

E, în afară de acestea, şi prozator – ipostază a unui om de statură mic, suferind înduioşător din cauza aceasta, a unui om viteaz, participant la război, a unui om ce se îndrăgosteşte repede şi care se pare că nu a cunoscut în deplinătate simpla fericire omenească. Pentru aşa ceva, acest chiriaş veşnic era prea înţelept şi sfios: „Trec anii, trec lunile-n goană / Şi-n zbor săptămânile trec. / Rămâi, sănătoasă, cucoană, / Că-mi iau geamantanul şi plec! // Eu nu ştiu limanul spre care / Pornesc cu bagajul acum, / Ce demon mă pune-n mişcare, / Ce taină mă-ndeamnă la drum. / Dar simt că m-apasă pereţii, – / Eu sunt chiriaş trecător: / În scurtul popas al vieţii / Vreau multe schimbări de decor”.

Aşa era acest poet, care a trăit pe pământ doar cincizeci de ani. (Topârceanu s-a născut la 20 martie 1886 şi a murit la 7 mai 1937). Arată slab, firav, dar, în ciuda acestui

fapt, a cutreierat pe jos aproape întreaga Românie.

Adesea, autorii de prefete la lucrările unui oarecare poet se ocupă de repovestirea versurilor sale. Criticii explică pe un ton povătuitor cititorilor conținutul lor în felul în care li se pare lor înșși.

E o preocupare neputincioasă și ingrată de felul aceleia de a încerca să repovestești cu cuvintele tale *Livada cu privighetori* a lui Blok. Dacă cineva se pregătește să intre în Ermitaj și să privească *Madonna Litta* a lui Leonardo da Vinci, este inutil să-i povestești conținutul acestui tablou. E ceva care apare oarecum naiv, nemaivorbând de faptul că astfel de „repovestiri ale tablourilor” sunt pur și simplu plictisitoare.

Or, și modul de a înțelege versurile e un fenomen complex și adesea contradictoriu. Noi mai degrabă simțim versurile, decât le înțelegem cu rațiunea, le simțim ca pe un întreg unitar, precum simțim și nu înțelegem noaptea rece și tihnită zi de toamnă, acea noapte când – „Sclipind departe, prin frunziș, / O stea smerită și albastră / Stă singuratică, pieziș / Deasupra noastră”.

Fiecare dintre versurile bune adaugă o mică greutate prețioasă pe cântarul cunoașterii lumii de către noi, pe cântarul pe care se cântărește apa cea moartă și cea vie. Este însă o greutate luminoasă și ușoară.

Fie ca cititorul să nu se sperie de cuvintele „greutatea ușoară” care se nimicesc reciproc. Este evident că limba noastră nu este destul de perfectă ca să exprime acea stare unică ce apare adesea și în viață, și în poezie. Amintiți-vă de acea expresie a lui Pușkin: „tristețea-mi plină de lumină”.

De aceea, nu voi „examina” (cum se spune în școală) versurile volatile și înaripate luate aparte și bucați întregi de poezie care se nasc sub pana lui Topârceanu. Ele se cer doar amintite.

Când am auzit de Topârceanu, m-am gândit fără să vreau că este „un Heine român”. Or, cine dintre scriitori și poeți n-a visat să obțină o proză și o poezie intempestivă și dumnezeiește de liberă a acestei sarcastice și gingașe ființe. Citesc, iată, ver-

surile: „Salcâmmii plini de floare / Se uită lung spre sat, / Și-n soare / Frunzișul legănat // Le-atârână ca o barbă... / Acolo mi-am găsit / În iarbă / Refugiul favorit. // Acolo, ca-ntr-un templu, / De-atâtea dimineți / Contemplu / O tufă de scaieți. // Pe când departe-n zare, / Mirat ca un copil, / Răsare / Un astru inutil...”

În aceste rânduri eu aud vocea lui Robert Burns. Anume, între acești doi poeți – Heine și Burns – „trăiește” românul Topârceanu.

Cu Topârceanu nu e atât de ușor să te familiarizezi, precum cu Burns. Acela-i simplu, ca un spic de secară, clar ca un izvor. Topârceanu însă este complicat. Farmecul lui nu acționează imediat asupra celor din jur.

Burns, dacă putem să ne exprimăm astfel, este omul unei singure iubiri, al unei singure suferințe, pe el nu e greu să-l vezi până în străfunduri, pe când Topârceanu e variat, schimbător, profund – este aci rapid și contaminant vesel, aci trist. Exactitatea clasică se împacă bine, la el, cu licența artistică, iar gravitatea – cu ușuraticia adolescentină.

Toate aceste trăsături coexistă, imprimând un farmec deosebit fizionomiei poetului.

El n-a trecut atât de ușor prin viață. A cunoscut ura și dragostea, știind puțin ce înseamnă liniște, odihnă, contemplare.

El a urât aparenta civilizație a societății burgheze românești – false, ieftine, de ochii lumii – care, într-un cuvânt, precum spun românii, e numai „șmecherie” și amăgire.

Din cele spuse mai sus este clar de partea cui a fost Topârceanu. Bineînțeles, de partea celor săraci, care au suferit și au muncit, și nu de partea celor pentru care au suferit răbdător și au muncit cei săraci. În versurile din *Noapte de mai* despre sârmanul cizmar a expus acest gând cu o deplină claritate: „Sârman cizmar! / Ce demon te-a ursit să stai / Pe trepidul tău barbar, / În noaptea limpede de mai!?...”. Cizmarul, revoltat, dorește un singur lucru: „A da nebun cu calapodul / În rânduiala asta crudă”.

Forța compasiunii poetului față de poporul său nenorocit era atât de mare, încât oamenii simpli care încă nu înțelegeau prea multe în poezia sa l-au iubit în mod





profund și pe drept cuvânt îl numeau al lor.

Topârceanu are mai multe fizionomii bine conturate. Una din ele este aceea a unui splendid și subtil peisagist.

De natură Topârceanu se atinge atent, precum te atingi de un tufar acoperit de nea pentru a nu o risipi sau de o aripă de fluture ca să nu-i ștergi pulberea atât de gingașă.

Se atinge de el atât de atent, deoarece o iubea cu toată inima – iată cum arată primăvara: „Lași în urmă, pe câmpii / Galbeni vii / De pădării, / Bălți albastre și-nsorite / De omăt topit abia, / Și pe dealuri mucezite / Arături de catifea”.

Acestea sunt înlocuite de cuvinte tot atât de exacte despre toamnă: „Vara trece; pe cărări / Frunza-n codru sună. / Trec cernite înserări, / Nopti adânci cu lună. // Iar când norii-nvăluiesc / Alba nopții Doamnă, / Peste groapa lui pornesc / Vânturi lungi de toamnă”.

Topârceanu nu se cade citat. El trebuie citit. Trebuie citit, în liniște și libertate, descoperind în curgerea versurilor sale mereu noi și noi bogății.

Da, românii nu întâmplător nutresc un sentiment de dragoste atât de ardent și atât de sincer față de poetul lor onest, talentat, cu dreptate și admirabil.

Nu cunosc limba română, dar, ca și mulți alții, o simt – îi simt ritmul deosebit, universul deosebit al imaginilor sale, sonoritatea sa, nota neobișnuită pe care o are în contextul limbilor popoarelor ce înconjoară România.

Toate aceste calități le găsim și în traducerile rusești ale versurilor remarcabilului maestru George Topârceanu.

Ialta, 1960

În românește de **Mihai Cimpoi**



Tudor NEDELCEA\*

În Serbia s-a inventat politic

## O nouă limbă: „vlaha”



### Abstract

Există o limbă valahă? Pentru a răspunde la această întrebare T. Nedelcea ne îndreaptă atenția spre problemele etnice ale minorității românești din Valea Timocului sârbesc care luptă pentru dreptul de a utiliza limba română (deoarece această minoritate vorbește un grai de limbă română străveche, atât de asemănătoare din punct de vedere fonetic, lexical și sintactic unei sinteze de graiuri actuale vorbite în Oltenia și Banat, regiuni din România de sud și de sud-est, cum o dovedește munca de cercetare din Atlasul lingvistic al Regiunii Văii Timocului, apărut în 2006) în școli, în biserică și prin mijloacele media (radio, presă). Sunt drepturi de care minoritatea sârbească, trăind pe teritoriul României se bucură din plin. Se pare că politicienii sârbi au izbutit să încurce lucrurile și au provocat confuzii între termenii "român" și "valah", susținând în mod fals în documentele oficiale că cei doi termeni sunt diferiți, deși, dimpotrivă, ei sunt în relație de sinonimie. Deci, răspunsul la întrebarea pusă este că limba valahă este o varietate de limbă română veche și că, în valea Timocului, trăiește o comunitate care vorbește română și nu limba valahă.

Cuvinte-cheie: limba română, Valea Timocului sârbesc, drepturile minorității românești, Eugen Simion, Atlas lingvistic al Văii Timocului

Y a-t-il une langue valaque? Pour répondre à cette question T. Nedelcea dirige notre attention vers les problèmes ethniques de la minorité roumaine de la Vallée de Timok serbe qui luttent pour le droit d'utiliser la langue roumaine (car cette minorité parle un idiome de langue roumaine ancienne, tellement ressemblante du point de vue phonétique, lexical et syntaxique à une synthèse d'idiomes actuels parlés en Olténie et en Banat, régions de la Roumanie de sud et de sud-ouest, comme le prouve le travail de recherche de l'Atlas linguistique de la Région de la Vallée de Timok, paru en 2006) dans les écoles, à l'église et dans les moyens média (la radio, la presse). Ce sont des droits dont la minorité serbe vivant sur le territoire de la Roumanie jouissent à plein coup. Il paraît que les politiciens serbes ont abouti à embrouiller les choses et ont provoqué, bon gré mal gré, des confusions entre les termes "roumain" et "valaque", soutenant fausement dans les documents officiels que les deux termes sont différents, bien qu'au contraire ils soient en relation de synonymie. Donc, la réponse à la question posée, c'est que la langue valaque est une variété de langue roumaine ancienne et que, dans la vallée de Timok, vit une communauté qui parle le roumain et pas la langue valaque.

Mots clés: langue roumaine, Vallée de Timok serbe, droits de la minorité roumaine, Eugen Simion, Atlas linguistique de la Vallée de Timok.

Speram ca, odată cu moartea dictatorului de la Kremlin, stalinismul să intre în desuetitudine sau la coșul de gunoi al istoriei, acolo unde îi este locul. Speram ca politicul să nu se mai implice malefic în pro-

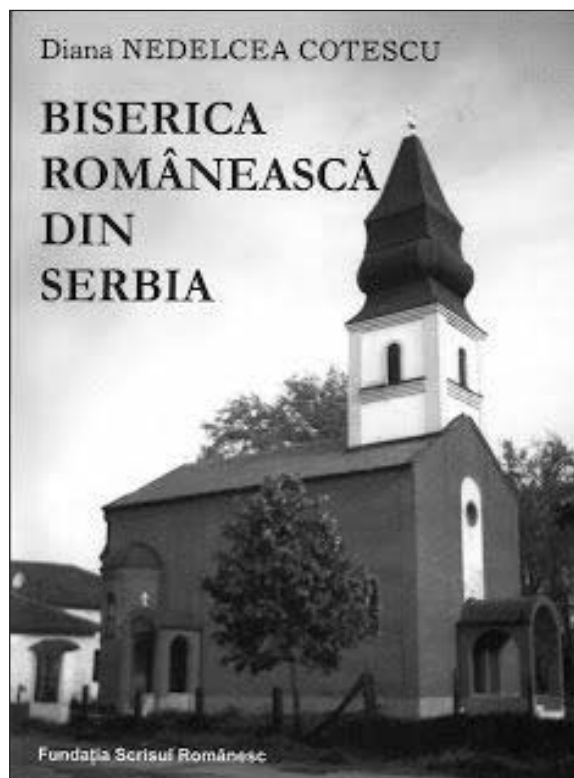
blemele științifice, așa cum Stalin dirija lingvistica din țările-satelit ale Moscovei, prin „vestita” sa lucrare *Cu privire la marxism în lingvistică*, inventând „limba moldovenească”, pe care urmașii săi au impus-o la

\* \* Cercetător dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane “C. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova.

Chișinău și Cernăuți și după destrămarea imperiului roșu.

Stafia lui Stalin bântuie încă și face prozelești acolo unde interesele politice primează în fața adevărului științific: în Valea Timocului sârbesc. Serbia este țara vecină cu care românii nu au purtat războaie; sârbii sunt un popor dârz, demn, calități dovedite în istorie la Kossovopolie (Câmpia Mierlei, 1448) ori în fața lui Hitler, dar și în fața lui Stalin. În Serbia trăiesc români în două zone distincte, privite diferit, din păcate, de Belgrad: 38.000 de locuitori în Voivodina (numit și Banatul sârbesc), care se bucură de toate drepturile cuvenite unei minorități naționale, și circa 300.000-400.000 locuitori în Timoc (sau Serbia de răsărit). Miza politică este aici deosebit de agravantă. Provenind din romanitatea balcanică sud-dunăreană, completați, în decursul veacurilor, cu români din nordul Dunării (căci, vorba lui Vasile Pârvan, „Dunărea nu a fost niciodată un dușman hain, care să despartă pe frați, ci a fost un prieten bun, care i-a unit”), românii timoceni își cer drepturile minime: folosirea limbii materne în biserică, școală, administrație, presă. Ei sunt cetățeni loiali statului sârb, nu vor să strice frontierele, să se unească cu România. „Nu unirea cu România o vrea cineva, ci concordia deplină”, scria Eminescu în „Timpul” (nr. 100, 5 mai 1883), referindu-se la românii sud-dunăreni. Și continuă Eminescu comentariul său, parcă scris în zilele noastre: „Dar nația românească are o singură șiră a spinării și un singur creier. Ceea ce se întâmplă dincolo ne doare pe noi, orice injurie făcută naționalității noastre dincolo e o injurie asupra sângelui și numelui nostru. Nu cuceriri urmărim sau am urmărit vreodată, căci nu suntem nebuni, ci oameni în toată firea și-n toată mintea. Dar voim respect pentru poporul românesc pretutindenea unde se află, și nu ne este amic acela care se preface a măguli susceptibilitatea mare și energică a întregului popor romanic din Răsărit” (Mss. 2264).

A fost doar un singur caz particular, când trei români timoceni (dr. A. Butoarcă și preoții Gh. I. Suveică și Adam Fistea) cer mareșalului I. Antonescu, la 29 aprilie 1941, rezolvarea problemelor românilor din



Serbia prin unirea cu România. Cu o corectitudine politică exemplară, mareșalul însărcinează pe unii specialiști (Victor Papacostea, Vasile Stoica) să elaboreze un amplu studiu științific pe marginea acestei cereri și, urmare respectivului studiu, nu acceptă alipirea acestor teritorii, ci solicită înființarea unui episcopat ortodox român pentru românii din Peninsula Balcanică și respectarea drepturilor minime ale conaționalilor noștri (apud Diana Nedelcea Cotescu, *Biserica românească din Serbia*, Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2006).

Se știe că, în perioada postbelică, țările bolșevizate erau conduse de Moscova, prin consilieri, în toate domeniile de activitate. În privința minorităților naționale se acordau drepturi preferențiale, cum a fost cazul minorității maghiare din România. O teză era obligatorie: problema sârbilor, germanilor, turcilor etc. din România se rezolva numai la București; cea a românilor din țările vecine se soluționa de către guvernele respective. Diaspora românească sau problematica românilor din jurul României nu era oficial în vizorul guvernanților de la București. S-a solicitat, totuși, în convorbi-

rile româno-sovietice, denunțarea Pactului Molotov-Ribbentrop și revenirea Basarabiei, Bucovinei și a Ținutului Herța la țara-mamă, dar cei care conduceau lagărul socialist – URSS – nici n-au vrut să audă (vezi Gh. Buzatu, N. Ceaușescu. *Biografii paralele. Stenograme și cuvântări secrete. Dosare inedite. „Procesul” și execuția*, Iași, Tipo Moldova, 2011). Doar Ungaria își sprijinea diaspora și chiar stimula unele acțiuni iredentiste.

Fosta Iugoslavie nu făcea parte, oficial, din rândul celor 12 state socialiste, comunitatea românească de aici bucurându-se de unele facilități acordate de constituția țării (vizite și munca în străinătate, de pildă).

După căderea firească a regimurilor comuniste în 1989 și mai ales după reglementările juridice ale Adunării Parlamentare a Consiliului Europei (APCE) și a Convenției-cadru pentru protecția minorităților naționale, problematica minorităților naționale a intrat în preocupările guvernelor din țara-matrice, cu o condiție subtilă: minoritatea respectivă să se regăsească, etnic și terminologic, într-o țară din configurația actuală a lumii, membră ONU. Există azi o țară numită Valahia, Vlahia?!

Prin întreruperea relațiilor dintre românii de pe ambele maluri ale Dunării, începând cu 1941, mai accentuat în perioada postbelică, cei din sud au fost supuși unui amplu și perfid proces de asimilare, derutându-i spre a nu-și cunoaște bine identitatea etnică și culturală, obârșiile și tradițiile comune. Li s-a inoculat ideea că ei sunt vlahi, valahi, vlași, de origine necunoscută sau slavă, în niciun caz români. Ei au rămas la stadiul cunoștințelor medievale, când „vlah”, „valahi” era termenul folosit de călătorii străini pentru românii din țările românești sau cei sud-dunăreni. Domnitorii români din epoca medievală nu și-au pus în titlatură „domn al Valahiei”, ci „domn al Țării Românești”. La Iași, apare, în 1643, *Carte românească (și nu moldovenească!!) de învățătură*, adresată întregii seminții românești. Râmnicul vâlcean devine, între 1726-1761, un puternic centru editorial și tipografie de tipărire de carte ortodoxă și pentru sârbi, fapt recunoscut de istoricii din țara vecină.

Termenul *vlah* este de origine celtică și a fost utilizat de popoarele europene nero-

manice (germani, slavi, turci, greci, maghiari, albanezi) în scrierile medievale și se referea la romanitatea balcanică, fiind echivalentul lui „roman (romanizat) și romanic (adesea specializat pentru francez, italian, dalmat sau român” (Marius Sala, *Începutul a fost făcut*, în „Academica”, XV, nr. 43, oct. 2005, p. 31.) Sensul său etnic a evoluat în decursul istoriei și în anumite regiuni geografice spre sensuri sociale (păstor nomad sau șerb), religioase (ortodox). Lingviștii anteriori secolului XX foloseau sensul numelui *vlah* ca echivalent pentru român sau, în sens restrâns, pentru locuitorii sud-dunăreni de la munte (Apud Diana Cotescu-Nedelcea, *op. cit.*, p. 237-238). Flavio Biondo scria, la 1453, că „valahii arată originea lor prin limba cu care se mândresc ca de o podoabă și pe care o proclamă română”. Iată și alte afirmații ale unor cărturari medievale străini: „Românii se trag din romani [...]. Sub valuri de barbari, ei totuși mai exală limba română și, ca să nu o părăsească nicidecum, se împotrivesc cu atâta îndârzire, încât îi vezi că luptă nu atât pentru păstrarea neatinată a vieții, cât a limbii” (A. Bonfini, 1434-1503). „Ei își zic în limba lor români [...] și când vreunul întreabă dacă știe careva să vorbească în limba lor valahă, ei spun în felul acesta: «știi românește»” (Fr. della Valle, ? – 1545). „Acest popor al valahilor se numește român” (Al. Guagnini, 1535-1614).

În Valea Timocului, politica înlocuiește adevărul științific, în suferință fiind românii din zonă; problema a fost internaționalizată în zilele noastre. Iată un scurt istoric al problematicei:

La inițiativa parlamentarului basarabean Vlad Cubreacov, europarlamentarul german Jurgen Herrmann a elaborat, în urma unei anchete, un raport înaintat Adunării Parlamentare a Consiliului Europei (APCE), care a emis Rezoluția 1632/2008 cu privire la drepturile minorității române din Timocul sârbesc, demonstrând că românii și vlahii sunt aceeași, spre deosebire de delegația Serbiei, sprijinită de Grecia, Cipru și Rusia, care considerau că există două minorități. Rezoluția 1632/2008 constată că minoritățile naționale din estul Serbiei sunt defavorizate față de cele din Voivodina și „roagă



insistent autoritățile sârbe să coopereze deopotrivă cu B.O. Sârbă și B.O. Română pentru găsirea unei soluții practice de natură să facă efectivă libertatea religiei și în partea de răsărit a țării, așa cum este deja în cazul Voivodinei". Totodată, „conștientă de faptul că cooperarea dintre statul de reședință și statul înrudit, prin intermediul acordurilor bilaterale, prezintă un interes real în scopul garantării stabilității în Europa, Adunarea cheamă autoritățile sârbe să-și intensifice relațiile de bună vecinătate cu statele înrudite (România...)” Prin urmare, Adunarea invită autoritățile competente din Serbia „să continue să dezvolte școlile bilingve și școlile în limba maternă; să suprimă diferențele regionale existente în ceea ce privește garantarea efectivă a drepturilor minorităților (în special privind folosirea limbilor minoritare în administrație, învățământul în limbile minoritare, libertatea religiei etc.), punând integral în aplicare și pe întreg teritoriul legislația în vigoare în acest domeniu; să ia măsurile necesare pentru a le înlesni valahilor/românilor care locuiesc în estul Serbiei (pe văile Timocului, Moravei și Dunării) accesul la învățământ, la presă și la administrație publică în limba lor maternă și să le ofere acestora mijloacele de a-și ține servicii religioase în această limbă; să identifice și să aplice soluții tehnice care să le permită persoanelor din estul Serbiei să recepționeze emisiunile în limba română difuzate în Voivodina. Sintagma inițială „minoritatea română/vlahă”, propusă de Jurgen, a fost modificată special spre a crea confuzie: „minoritatea română și vlahă”, și a fost admisă ultima formulă cu sprijinul europarlamentarului român Cornelia Cazacu (care a votat amendamentul Serbiei!?) și al absenței de la vot a lui Cezar Preda, Ilie Ilașcu, Relu Fenechiu și M. Tudose.

La 29 aprilie 2010, europarlamentarii români și basarabeni (Titus Corlățean, Cristian David, G. Frunda, Valeriu Ghilețchi, Ana Guțu, Adrian Năstase, Cezar Preda, M. Tudose) au introdus un amendament prin care solicitau APCE ca Serbia să respecte drepturile minorității române.

În luna decembrie 2011, două asociații

care se declară reprezentantele vlahilor, Consiliul Național al Minorității Vlahe (care primește oficial de la Belgrad 90.000 euro anual pentru astfel de activități) și Asociația „Gergina” anulează hotărârea vechii conducere a Consiliului Național al Rumânilor și declară încheiat procesul de standardizare a alfabetului vlah cu 35 de semne grafice, testat pe internet și votat prin ridicări de mână.

La 25 ianuarie 2012, APCE a votat un amendament la Rezoluția 1632/2008, prin care consfințește limba vlahă în școlile și mass-media din Timoc. Noua Rezoluție 12813/25.I.2012 este un pas înapoi față de cea anterioară. Cum este posibil ca în decurs de numai patru ani „vlahi/români” să devină „vlahi și români” și ei să nu existe (conform recensământului din 2002) decât în număr de 2778 de etnici români, care nu depășesc 15% din totalul populației? Rezultatul recensământului din octombrie 2011 nu este încă dat publicității. Din motive strategice? Un singur punct din Rezoluție este conform cu realitatea etnică și istorică: îndemnul către autoritățile din Serbia de a găsi „soluții practice pentru ca libertatea serviciului religios să devină o realitate în Serbia de Răsărit, așa cum se întâmplă deja în Voivodina”. Și mai este un crud adevăr: existența a „trei grupări ale vlahilor din Serbia de Răsărit”. Iată unde duce lipsa de unitate a românilor. Există o explicație: toți românii, declarați ca atare și care s-au înscris pe liste românești la alegerile din toamna anului trecut, au fost amenințați și anchetați, unii localnici din Petrovaț și Pojarevaț au fost chiar reținuți sub stare de arest. Și încă o precizare: Belgradul alocă pentru cei 300.000 români (care sunt autohtoni, provenind din aria etnogenezei românești) suma de 60.000 euro, pe când Bucureștiul repartizează, pentru cei 22.000 de etnici sârbi din România, suma de 700.000 euro, aceștia neavând motiv de creare de instituții private de învățământ sau cultură.

Pentru aflarea adevărului la fața locului, o delegație a Academiei Române (care are bune relații științifice cu Academia Sârbă), formată din președintele ei, acad. Eugen



Simion, acad. Marius Sala, acad. Mihai Cimpoi, Răzvan Voncu, au întreprins, la 5 septembrie 2005, o vizită de documentare în Valea Timocului, la invitația Forumului pentru Cultura Românilor din Bor. Despre românii timoceni, Eugen Simion a scris cu acest prilej: „sunt creștini ortodocși, vorbesc o limbă română veche, cu multe sârbisme (proces firesc), își păstrează tradițiile (la nuntă, înmormântare, botez), cântecele (unele splendide)”, iar doleanțele lor „mi s-au părut rezonabile. Sunt cetățeni fideli ai statului sârb. Vor doar limba română, acces la mijloacele de comunicare. („Academica”, XV, nr. 43, oct. 2005, p. 30). Vizita reprezentanților Academiei Române (la care s-au alăturat scriitorii sârbi Adam Puslojici, Srba Ignatovici, Radomir Andrici) s-a vrut, cum sublinia Eugen Simion, „doar să dea un semnal: semnalul că intrarea noastră în Europa (a românilor și a sârbilor) presupune, între altele, respectarea drepturilor minorităților de a avea școală și de a se putea ruga în limba lor” (Ibidem).

Urmare acestei vizite, a fost elaborat *Atlasul lingvistic al Regiunii Valea Timocului*, în 2006, de cercetătorii clujeni Petru Neiescu, Eugen Beltechi și Nicolae Mocanu, care dovedesc, cu argumente pur științifice, că românii timoceni vorbesc un grai de sinteză bănățean și oltenesc.

Academia Română, ca for științific, fără nicio coloratură politică, a organizat, la 31 octombrie 1994, o sesiune științifică cu tema „Limba română și varietățile ei locale”, adevărind că „unitatea limbii române vorbite la nordul și la sudul Dunării este atât de concludentă, încât se poate spune nu numai că aromâna (ca și megleno-româna) și daco-româna sunt asemănătoare și că sunt chiar identice în trăsăturile lor fundamentale, constituite de-a lungul secolelor (unele excepții în vocabular, cel mai sensibil la schimbări, în contactele cu alte limbi)”.

Niciun for științific (Academia, institute de cercetare) de la Belgrad nu s-a pronunțat în privința existenței limbii vlahe. Întrebări firești se impun: de unde atâta înverșunare din partea unor politicieni sau „asociații”, chiar a unor vorbitori de limbă română din Timoc (atât cel sârbesc, cât și cel bulgăresc) de a se considera și declara vlahi, și nu români? Din rea-credință sau neștiință?! De



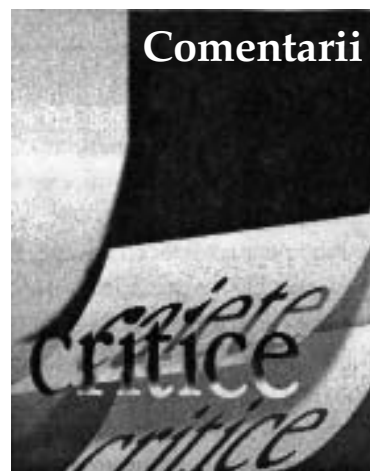
ce unii cosângeni din sudul Dunării se declară români din România, dar vlah în Serbia și Bulgaria? De ce Episcopia Ortodoxă Română, condusă de P.S. Daniil Partoșanu, pendinte de Biserica Ortodoxă Română, sau preotul protopop Boian Alexandrovici din Timoc nu sunt recunoscuți de unii protopopi sau lideri români din Voivodina? De ce, în cele din urmă, românii timoceni nu se declară ca atare în statisticile oficiale? Ce au făcut diplomația românească și cei 35 de europarlamentari români care-și arată patriotismul la televiziunile din țară? Unde au fost aceștia când s-a adoptat această rezoluție? Unde mai încap atâta duplicitate!

Sunt întrebări la care timpul și diplomația vor da răspunsul cuvenit. Dar trebuie să îi amintim minorității sârbe din România (și ei cetățeni loiali statului în care trăiesc) că ei se bucură de toate drepturile firești pentru orice minoritate etnică, exact de aceleași drepturi pe care le solicită și cosângenii noștri din Serbia de Răsărit.

Poate o colaborare între cele două minorități din cele două state vecine și prietene ar putea fi o „poartă a sărutului” peste Dunăre și peste interesele politicianiste ale unora și altora.

Caius Traian  
DRAGOMIR\*

## Noua decadență austro-ungară



### Abstract

*Umanitatea a trecut – evident – prin perioade ale progresului, renașterii, revoluțiilor, precum și prin epoci decadente. Lumea actuală parcurge o decadență impusă, elaborată de forțele socio-politico-economice, care încearcă să impună drept gândire unică ideologia dominantă a începutului de secol XX, antiiluministă și antireligioasă în același timp, antiraționalistă, bazată, tehnic, pe inducerea deprimării și angoasei. Absurdul este introdus încă din anii de formare a personalității.*

*Cuvinte-cheie: progres, renaștere, decadență, rațiune, Iluminism, control al personalității, antidemocrație*

*The humanity passed – evidently – through periods of progress, renaissance, revolutions, as well as crossing ages of decadence. The world, today, has to face a new and imposed decadence, induced by social, political and economical forces tending to bring over the human existence an unique thought and conception which controlled most of the minds at the beginning of the XXth century - characterised by anti-enlightenment, anti-religious beliefs, founded, as method, on the introduction of depression and anxiety. The irrational colaps of the spirit tried to be oposed to the development of the personality of the young.*

*Keywords: progress, renaissance, decadence, reason, Enlightenment, personality control, anti-democracy*

Ce trebuie să existe pentru a apărea decadența, care este condiția preliminară unei epoci a decadentei? Evident, este necesar să fi fost constituită o mare putere sau, mai exact, autoritate, structură, forță – nu se poate destrăma decât ceea ce este structurat. Fără anterioritatea și energia unui sistem, slăbiciunea, starea amorfă, absența aptitudinii pentru o creație sănătoasă, pentru forța perfect exprimată nu sunt decadență, ci pur și simplu nimicul lipsit până și de legitatea clară, transparentă, inconfundabilă a vidului. Structura care va trece înspre deconstrucția lipsită de un plan în spate, de un obiectiv, de un orizont și perspectivă, deci spre o aparentă decadență nu poate să se reducă la o simplă iradiere a

forței – Imperiul Persan nu intră în decadență; el este pur și simplu spulberat de geniul lui Alexandru cel Mare și de armata sa irezistibilă, falanga organizată de tatăl său, Filip al II-lea, despre care cronicarii vremii scriau că este cel mai mare om pe care l-a dat până atunci și nu va mai da pentru multă vreme – atenție! – Europa. O anumită decadență compromise Sparta, invincibila, pentru multă vreme, prin declinul său demografic. Aici este însă, mai curând, vorba de intrarea în declin și decădere – un concept total diferit de acela al decadentei – a unui stat de o mare capacitate de luptă, care nu a aspirat niciodată însă la un statut global, imperial. Despre decadență se poate vorbi în cazul

\* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța.

Romei republicane târzii și, ulterior, al Imperiului Roman. În Roma lui Marius și Sula, a listelor de proscricție, în imperiul lui Caligula, Nero, Comodus, destructurarea vine din interior; este o consecință a înseși ordinii care susținea, într-o formă extrem de complexă, autoritatea universală a acestui centru de putere unic în întreaga istorie a lumii. Cine vrea să își reprezinte în chip clar conceptul decadenței nu are decât să revadă binecunoscuta scriere istorică *“Viețile a doisprezece Cezari”* de Caius Suetonius Tranquillus. Preferențialul în toată profunzimea dezarticulărilor decadente ale unei civilizații rămâne însă cartea supremă, o operă literară desăvârșită, și anume, desigur, *“Satiriconul”* lui Caius Petronius Arbiter. Decadența este descompunerea unei societăți, a unei culturi, a civilizației, în integralitatea sa ori numai în anumite modalități sau compartimente constitutive, descompunere însă introjectată în personalitatea umană specifică epocii. În măsura în care deriva nu accede în conștiința și inconștientul individual – majoritar sau fie și numai reprezentativ -, din nou cuvântul decadență își pierde aplicabilitatea. Personajele *“Satiriconului”* aparțin unei lumi decadente – astfel, nu este de neînțeles motivul pentru care Federico Fellini ecraniza, în 1969, creația lui Petronius, după ce, în 1960, crease *“La Dolce Vita”*, relevând, precum într-o descriere simetrică, prin reprezentarea unei antice decadențe, realitatea și caracteristicile decadenței acelei vremi – nu este însă vorba de ceea ce în titlul de mai sus denumeam noua decadență; pentru a pătrunde întrucâtva în esența și semnificația acesteia, sunt utile însă unele elemente de preambul.

Decadența în Imperiul Roman durează secole – imperiul se destramă, dar principiul imperial roman domină existența politico-istorică a lumii și, probabil, o va mai domina încă foarte multă vreme. Plimbându-mă prin Roma cu un prieten român, cândva, la începutul perioadei 1990, am intrat într-un restaurant-bar purtând numele unuia dintre eroii reprezentativi ai generației existențialismului postbelic; totul în interior era o punere în scenă, încercând



să inducă nostalgia anilor de un romantism regenerat, ostentativ și tandru al anilor așezați sub semnul unor personaje precum James Dean sau, ulterior, Jim Morrison. I-am spus celui care mă însoțea că mă deranjează, într-o anumită măsură, atmosfera decadentă a locului; acesta, un scriitor cunoscut, mi-a replicat: fii liniștit, în Occident, se trăiește din decadență de două mii de ani. Prietenul meu deschidea, conștient, cu siguranță, o importantă problemă filosofică: este decadența o realitate care se manifestă uneori și dispare sau nu reprezintă decât o simplă perspectivă pe care privitorul – noi înșine – o adoptăm în actul perceperii lumii? Pot răspunde încă de pe acum: decadența, adevărata decadență este o formă de control introjectată celui pe care autoritățile societății umane doresc să îl controleze, să îl domine, să îl facă inapt de a rezista în fața actelor sale de forță. Acesta – conținutul afirmației mele – nu are un punct



de pornire conspiraționist: unul dintre cele mai importante săptămânale politice internaționale – în fapt, poate, chiar cel mai influent și larg difuzat – descria, într-un editorial de acum zece ani sau mai mult, cum se distruge un adversar, într-o confruntare interstatală. Se vorbea de metoda celor doi C – containment and contamination. Conținția este metoda dezvoltată în celebrul articol al “Domnului X” - în fapt George Kennan, care a elaborat, de partea americană, doctrina Războiului Rece, în perioada în care autorul era membru al Ambasadei SUA la Moscova, avându-l drept șef și deci ambasador pe foarte celebrul Averel Harriman, oponent hotărât al unei asemenea idei, care a fost însă ocolit în momentul creării respectivei teze. Odată realizată conținția, trebuie aplicată – după autorul recentului editorial la care m-am referit – contaminarea culturală, care să îl facă inapt de reacție pe adversar sau oponent: “vor fi lansați *adevărații câini ai războiului*: Mickey Mouse, internetul...” (mă abțin de la menționarea numelor unor companii internaționale ale căror produse au o mare atractivitate pentru omul actual).

Decadența este însă termenul unei acuzații foarte ușor lansate, cu deosebire fie în perioade tradiționaliste de către susținătorii autorității conservatoare, fie de către dictatori și regimurile totalitare, opresive. Prudența trebuie să însoțească adaptarea, acceptarea oricărei amprente a decadenței aplicate asupra unor oameni, perioade, curente culturale sau politice. Ea, cu toate acestea, există. Cine dorește, pe de o parte, să înțeleagă în ce anume a constat decadența în secolul XX, dar și motivul pentru care Franța a pierdut primul act al celui de al Doilea Război Mondial în fața Germaniei ar trebui să citească “Le Feu Follet” (tradusă în română cu titlul modificat “Foc Viu”), de Pierre Drieu la Rochelle, scriitor al dreptei extremiste franceze, autor reeditat astăzi relativ intens, îndreptățit întrucâtva la aceasta ca persoană care nu a practicat nici delatiunea în favoarea ocupantului și nici un colaboraționism efectiv - o personalitate ea însăși decadentă, poate dezorientată și slabă, într-o lume a dezorientării, ce s-ar

părea că atrage însă relativ larg tineretul actual, cel puțin după opinia exprimată de criticul cel mai distins al Franței de azi – îl numesc pe Angelo Rinaldi.

Postromantismul, simbolismul au fost acuzate de acest decadentism, ca imoralitate și lipsă de forță expresivă rațională. Charles Baudelaire a fost subiectul unui amplu scandal și al urmăririi judiciare pentru ale sale “Fleurs du Mal”. Nonsensul și stupiditatea unor astfel de agresiuni se descifrează simplu, căutând în antologiile de maxime, contribuțiile poetului francez – ele sunt de o perfectă puritate și de un extrem de coerent raționalism; poeziile sale nu fac decât să releve complexitatea existențială umană și au contribuit din plin la evoluția dinamică, întru totul demnă, a artei poetice în perioada ce a urmat apariției operei baudelairene.

Un nou decadentism se instalează însă și el este propagat cu toate mijloacele de comunicare, fiind un element – și un fenomen – central al mediilor. Artele plastice nu sunt scutite de alienare: la Centrul Georges Pompidou, în fapt un muzeu al artelor plastice în secolul XX, operele de artă sunt clasate în două sectoare distincte: producțiile de până la 1965 și cele ulterioare. Primele arată coerență, participarea la marile tendințe evolutive ale spiritului uman, semnificația viguroasă și un mare curaj inovator. Creația post-65 este dispersă, constând din încercări seci și necorelate, în cea mai mare parte a lor. Consecutiv acestei dezintegrări creative, constatăm că, în volumul “Art Now”, tipărit de Tatchen, spre a prezenta o sută treizeci de plasticieni aflați în plină perioadă a manifestării lor care ar putea deveni reprezentativi, în opinia editorilor, pentru secolul XXI, nu afli decât nimicuri, jenante prin sărăcia lor egală în formă și conținut, dacă cel din urmă nu este însă chiar cu totul nul. Acestea nu sunt însă realitățile cele mai severe.

Momentele evolutive cele mai importante ale antidecadentismului, dacă se poate folosi un asemenea termen, sunt Iluminismul în secolul XVIII și revirimentul religios al sfârșitului secolului XX și începutul actual de secol - “Dieu Sauve la



Raison", Benoît XVI și o serie de alți autori, catolici, arabi musulmani, israeliți. Am afirmat insistent că epoca noastră trebuie să vadă apărând un nou Iluminism. Acest nou Iluminism ar putea foarte bine să fie sinteza, doar aparent dificilă, a celor două momente de opoziție în fața decadenței aici menționate și, în plus, o dezvoltare nouă, actuală a multor concepte clasice ale Iluminismului, raționalismului, credinței și justiției, astfel precum drepturile fundamentale ale omului, laicitatea societății și statului, principiile inalienabile ale dreptului și, implicit, ale oricărui sistem judiciar.

În realitate, valoarea preceptelor iluministe ale existenței, statului și dreptului au fost pervertite și lipsite de completări absolut necesare.

Omul actual, conectat la presa de toate tipurile, ca și la rețelele de socializare, corespondență etc., este continuu angoasat expres prin relatarea unor cazuri medicale contrafăcute, în care maladii banale, dar penibil tratate sunt date drept exemple de incapacitate funciară de acțiune a medicinei în fața suferinței; revin continuu, în medii care se pretind științifice, stupiditățile așa-zisului paranormal care nu merită alt nume decât acela al falsului conștiință și deci minciunii; paranormalul nu are nicio relație cu normalul, nefiind nimic altceva decât vrăjitorie, deci irațional pur; se alterează conceptele esențiale înțelegerii lumii – noțiunea de energie nu mai are nimic a face nici cu fizica galileo-newtoniană, nici cu teoria cuantică sau relativitatea și aceasta idealizată, sanctificată, în fond, prin coruperea sensurilor termenilor; s-ar părea că fizicienii cei mai mari ai lumii moderne (moderne în sensul unei vârste de o sută de ani) nu s-au priceput să citească nici Platon, nici Augustin, nici Descartes, Newton, Leibnitz, Kant. Spațiul și timpul sunt în fizică parametri în descrierile matematice formale – realitatea lor, forma acesteia se relevă în filosofie de la criticismul kantian și până la intuiționismul lui Henri Bergson. Toate aceste asalturi sunt adresate conștiinței adulte – lucrul încă și mai grav constă în iraționalizarea conștiinței în formare a copilului. Tot ceea ce se oferea copilăriei în

perioada clasică și apoi iluministă era dedicat orientării logice, consolidării elementului aprioric, a intelectului în formare. De la Esop și La Fontaine sau Frații Grimm ori Hans Cristian Andersen și până la începutul de secol XX, popoarele au căutat să ofere copiilor modele de realism, fie și idealizant, de logică, etică și credință. Acum raportul dintre actul educativ și cel alienant în funcționarea comunicării cu ființa tânără este enorm deplasat în defavoarea primului, deși excepțiile remarcabile nu lipsesc. Școala are de făcut un efort enorm pentru a compensa deculturalizarea aplicată copilului în epoca ulterioară "Galaxiei Gutenberg". Norocul este că în conștiința și în inconștientul uman persistă apriori o tendință superioară etic și logic; spiritul uman, fără a deține cunoștințe înnăscute, este departe de a fi o simplă tabula rasa.

Este necesar ca lucrurile să fie văzute clar: nu suntem pe calea Noului Iluminism – suntem în plină și nouă decadență: în antiiluminism, antiraționalism și antimoralism (nu doar i sau amoralism).

Cultivăm, în conformitate cu mai vechile sau mai noile carte ale drepturilor omului, aceste drepturi, dar nu în relația persoană umană-societate și stat, ci, de regulă, doar în aceea de nivel interpersonal și intim, unde ar trebui să dispară, legea lăsând terenul de manifestare iubirii. Drepturile omului, individului, în concret, se cer completate prin carte ale obligațiilor, mai exact ale datoriei societății și statului față de individ, prin carte ale posibilităților pe care omul individual trebuie să le dețină, venite din partea comunității umane.

Omul are de ales acum, chiar acum, la nivel global, planetar, ce preferă: un Nou Iluminism sau o nouă decadență, cu mult mai adâncă decât aceea a "Satiriconului". Interesant și cu adevărat providențial este faptul că în această dilemă fiecare poate alege pentru sine. Dincolo de aceasta, mai rămâne Punctul Omega al lui Pierre Teilhard de Chardin sau o evoluție de tip bergsonian ori ceea ce ar putea izvorî din aceeași sursă și reprezenta același lucru, Ierusalimul Ceresc, anunțat cândva la Patmos.

# Estetica grotescului între infernul penitenciar și utopia neagră din prozele lui Arghezi. *Tablete din Țara de Kutu*

## Abstract

Autoarea analizează *Tablete din Țara de Kutu* ale lui Tudor Arghezi, insistând asupra structurii lor de utopie neagră. Lumea descrisă este copleșită de corupție, lăcomie și violență. Adevăratele valori sunt abandonate și moralitatea publică este pervertită. Scriitorul crează un univers cu susul în jos, o țară a Nimănui, în care guvernanții manipulează cetățenii și școlarii, este un fals intelectual. Orice devine grotesc în această societate.

Cuvinte-cheie: Tudor Arghezi, *Tablete din Țara de Kutu*, utopie neagră, Țara Nimănui, corupție, false valori

The authoress analyzes Tudor Arghezi's "*Tablete din Tara de Kutu*" ("*Stories from Kutysland*"), insisting on its dystopian structure. The world described is overwhelmed by corruption, greed and violence. The true values are abandoned and the public morality is perverted. The writer creates an upside down universe, a No man's land, in which the governors manipulate the citizens and the scholars, is a false intellectual. Everything becomes grotesque in that society.

Keywords: Tudor Arghezi, "*Tablete din Tara de Kutu*" ("*Stories from Kutysland*"), distopy, No man's land, corruption, false values

Sub forma unei ficțiuni robinsoniene, cel de-al treilea volum de mozaicuri epice, *Tablete din Țara de Kutu*, ilustrează o utopie socială „pe dos” față de cea închipuită de Thomas Morus sau de Campanella cu a sa Cetate a Soarelui. Kutu este o utopie absurdă<sup>1</sup> sau negativă<sup>2</sup> care se află la antipozii Cetății Soarelui, e un univers concentraționar, hiperprogramat, nu un eden social-politic și moral. Caricatură supersarjată și mult mai crudă a unei lumi care se vrea hipercivilizată și nu face decât să vegeteze

într-o stare de idioțenie mintală și de vid sufletesc, țara, descoperită de aviatorii Muir și Kuic, pendulează simbolic și descriptiv între o „țară a nimănui” (o „Niemandsländ”), o Americă fabuloasă și o prea binecunoscută societate românească interbelică. Unii critici ai volumului, precum Pompiliu Constantinescu, au găsit corespondențe, ca pentru o „istorie ieroglifică”, între personajele ridiculizate în carte și persoane reale; așa, de pildă, *Savantul* în „cevacumva” este o imagine batjocoritoare

\* Lect. drd, catedra de Limbi Romanice și Comunicare în Afaceri, ASE București.

1 N. Balotă, *op. cit.*, p. 351.

2 M. Ionescu, *op.cit.*, p. 123.



a lui N. Iorga, *Prezidenta* este figura grotescă a Alexandrinei Cantacuzino, iar *Mya LaK* – o persiflare violentă a criticului estet, Mihail Dragomirescu<sup>3</sup>.

Dacă, în volumele anterioare, mai puteam surprinde, pe alocuri, irizări luminoase, din spectrul categoriilor estetice tributare frumosului, în acest al treilea volum de „zigzaguri” narrative, totul este acaparat, absorbit de tăvălugul răscolitor și zdrobitor al urâtului excesiv împletit cu comicul caricatural și vulgar, de extracție ubuescă. Dedicându-și paginile lui François Rabelais, mod de a-și recunoaște afinități estetice cu autorul lui Gargantua, Arghezi construiește un univers absurd, „de-a-ndoașelea”, guvernat până în cele mai mărunte articulații ale funcționării sale sociale cu ajutorul minciunii, necinstei, violenței, in justiției, incompetenței, hoției, toate ridicate la rang de lege. Există, implicit, o pedagogie a absurdului, căci scriitorul cultivă programatic

dezgustul și oroarea față de lucrurile înfățișate, care indică sensul căutării unui etos pozitiv, unica ieșire posibilă dintr-o lume răsturnată cu susu-n jos. Chiar dacă așa s-ar putea crede, conform unei mărturisiri finale (*O răzbunare*), Kuty nu este „produsul” imaginar al unui puternic fond resentimentar sau vindicativ, al unei răzbunări de scriitor alungat de la ospățul mai-marilor societății. Dimpotrivă, ea reprezintă o datorie morală a unei înalte conștiințe a timpului său care nu poate rămâne indiferentă față de atotstăpânitoarea degradare și depravare a omenescului:

„Eu împlinesc o datorie, care îmi comandă să nu particip cu o beatitudine criminală la răsfațul social. Nu sunt un scriitor, sunt un om care se răzbună că a fost mințit de toate construcțiile ipotetice ale autorilor de cărți, mințiți și ei de o năzuință disproporționată cu capacitatea obștească. [...] Mi-este de ajuns ca într-un punct oarecare al povestirii mele cititorul să stea. E oprirea în loc a monstrului pe care îl urmăresc. Și cititorul stă. E momentul în care scapără iute punctul de foc al condeiului meu și când între sufletul cititorului și haos fulgeră, rapidă, dunga lui fosforescentă” (p. 207).

Nu se poate însă nega existența unui patos al exprimării, ascunzând mânie, cruzime, frustrare, dublat de infuzii moralizator-sentențioase drastice, cu înțeles atât ironic, întors invers (*„Normele, regulile, sunt pentru mulțime; puțintimea, ca să zic așa, se conduce după excepții”*). *„Ca și intelectul, cinstea e personală: nu există filieră unică a acestui lucru, din care proștii doresc să creeze o verighetă uniformă pentru un inelar moral, egal de gros și deopotrivă de lung, lipit cu mâna societății”* – *Punctul pe I*, p. 92), cât și deschis, transparent (*„[...] fiecare avea de lichidat o ticăloșie, care cerea timp, de secat o latrină morală. Niciunul nu s-a încumetat să supere pe cel ce-i pofteste nevasta, surioara, fata și care se complăce în pipăitul limbii pe încălțăminte”* – *O răzbunare*, p. 206).

Într-o țară în care neprevăzutul, purtând numele anarhiei în politică și pe cel al șomajului în economie, este eliminat „știin-

3 M. Ionescu, *op.cit.*, p. 127.



țificește” prin controlul riguros al procreării și al morții (oamenii neavând voie să se împerecheze, dând naștere unei progenituri, până când n-a rămas un loc vacant în societate prin moartea cuiva), membrii comunității au un comportament automatizat, sunt niște marionete urmuziene, fără gânduri și fără viață privată. Elementele perturbatoare ale ordinii statale prestabilite, precum băuturile alcoolice, cafeaua, tutunul, sexul întâmplător și limbajul necodificat în formulări edulcorate, sunt prohibite pentru a împiedica orice răzmeriță (sic!) din partea populației (*O vizită matinală*, p. 30-34). Cei trei călători, eșuați în Kutysland, constată plini de stupeoare că, dintr-o pudibonderie prostească, oamenii nu vorbesc pe șleau, folosindu-se un fel de limbaj întortocheat și artificial, asemeni vorbirii prețioșelor lui Molière, care exclude lexicul “urât mirositor”, injurios, trivial. Nu este vorba numai de sinceritatea exprimării (J. Hašek formula, narând peripețiile bravului său soldat, următoarea cugetare axiomatică: *Numai proștii se feresc să vorbească pe șleau*), ci, mai ales, de o concepție totalizantă, sumativă, cosmotică asupra limbajului și, implicit, a universului reflectat în el. Spre deosebire de modurile de exprimare retorică ale grotescului, deja precizate în cele două volume anterioare, în cel de față, ele se îmbogățesc cu ceea ce am numit *grotesc de limbaj*, întemeiat în special pe invenții lexicale aberante, pe jargoane ininteligibile (ținând de o proliferare formală “cancerigenă” a limbajului fără niciun sens), pe silogime aberante (corecte formal, dar nu și în conținut) și pe jocuri de cuvinte ori calambururi obscene (datorate, majoritar, asemănării formale dintre două cuvinte cu sensuri total diferite).

Grotescul lingvistic, care indică persistența în imaginație sau ficțiune a unei *ființe verbale* și redă impasuri ori dileme ale gândirii logice, precum *cercul pătrat* al lui Spinoza sau *cușitul fără lamă căruia îi lipsește mânerul* al lui Lichtenberg<sup>4</sup>, este acceptat, în principiu, de unii cercetători ai esteticii

grotescului, ca Th. Wright, dar exclus din câmpul analizei lor. Argumentul fundamental pentru excluderea lui din cercetare este că nu poate fi reprezentat, așa cum se întâmplă în cazul ficțiunilor fantastice monstruoase, latura cea mai frecventă a grotescului. Iar ceea ce nu poate fi imaginat, întruchipat pe o hartă a minții nu poate, în general, exista. Dar dereglarea și deformarea limbajului corespunde, în genere, unei îmbolnăviri a lumii (datorate îndeosebi absenței unei supraordonări morale) și unor maladii ale gândirii („Somnul rațiunii naște monștri”, spunea Goya). Grotescul este tot ceea ce poate fi mai irațional sau illogic, aberant, straniu și anormal. Obișnuitele tipare ale percepției sunt depășite și e nevoie de o sensibilitate halucinantă, de genul celei promulgate de Rimbaud prin „dereglarea tuturor simțurilor”, ce permite *ex-stazul*, ieșirea în afara tiparelor raționale, delimitate logic, o investigare a lucrurilor imperceptibile în mod normal.

În *Poarta neagră*, pocirea limbajului folosit de o brută asasină, care, părăsindu-și nevasta, își ucide concubina necredincioasă, urmărește să ni-l facă și mai odios (*Legătorul de cărți*: „– Coțit ? oite, era cot brațol meo de long”, p. 66) sau prezența unui raționament absurd, privitor la profitul comercial de pe urma vânzării unui ziar, persiflează malițios incompetența confrăților într-ale condeiului, deoarece multe ziare sunt atât de proaste încât ar trebui să fie plătit cumpărătorul ca să le ia (v. *Un proiect de ziar*: „Atunci s-a propus un ziar în patruzeci și opt până la o sută douăzeci de pagini, cartonat zilnic cu marochin flexibil, purtând pe cotor numele încrustat cu aur al cumpărătorului. Acesta va fi obligat să plătească chioșcarului prețul ziarului într-o monedă de douăzeci și cinci de bani, la care va primi un rest de un leu și patruzeci de bani plus o pereche de ghete”, p. 114).

În utopia neagră a lui Kutysland există un idiom la fel de aberant ca și țara de origine, ale cărui trăsături sunt, în primul rând, *multiplicitatea de sensuri* a unui

4 V. *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art*, p. 21.

vocabular extrem de sărac, o *polisemie* provocatoare de mari confuzii, fiindcă un singur termen denumește realități total diferite, ba chiar contradictorii, anulându-se reciproc, iar în al doilea rând, *imposibilitatea translației* lui inteligibile într-un grai cunoscut. Născocirea unui asemenea limbaj, straniu și cu neputință de pronunțat, nu se aseamănă nici pe departe cu o unificare lingvistică a mai multor popoare (în genul limbii *esperanto*), recurgând la un supradidiom al înțelegerii universale, ci, dimpotrivă, este mai degrabă o limbă „pășarească” care-i izolează drastic pe vorbitorii ei de restul lumii. E un fel de a susține că limba kuților nu-i făcută pentru comunicare și înțelegere, că e perfect inutilă existența ei, atât timp cât un singur termen, „bilifox”, adaugă la cele nouă conotații și o referință funambulescă de felul: „ieretele cu patru picioare despărechiate, fără unghii, care fuge la deal târâș, iar la vale de-a berbeleacul, și zboară peste apele fără punte” (v. *Cumul de atribuții*, p. 57). Și, ca și cum n-ar fi fost suficientă absurditatea unui asemenea „grai” național, se mai ivesc în interiorul lui o serie de subdiviziuni lingvistice, jargoane ale diferitelor categorii sociale (ale celor guvernante, în special), precum „vorbirea politicească” a Omului de stat. Arghezi acoperă de sarcasm gargariseala pompoasă și pretențioasă a oratorilor politici, ce, din dorința de epatare a publicului, elector sau nu, folosesc anapoda, neconform cu spiritul limbii, sufixe sonore ca „-țiune, -iție, -iziune”. Este foarte clară referința la societatea românească, care, se vede treaba, în această privință nu prea evoluase, de vreme ce, în urmă cu vreo șaptezeci de ani, Alecsandri scotea un *Dicționar grotesc* pe aceeași temă a sufixelor incriminate și de Arghezi. Atașate cuvintelor banale, ele au aerul de-a le da un aspect de noutate elitistă și savantă, dar, în realitate, nu fac decât să le *golească de conținut*: „(...) pentru a intra în mișcarea militantă, prima *condițiune* nu este numai să fii versat în *complicațiunile Constituțiunii*, dar făcând chiar *excluziune* de această condițiune, dar o imperioasă datorie îți dă *obligațiunea* (...). Nefiind un ce vulgar,

politica subînțelege o educațiune, și numai *terminațiunea*, indiferent de *observațiune*, permite o justă operațiune” (v. *Ministrul*, p. 122-123). Nici stupizenia monumentală a profesorului universitar, ilustrat de personajul Mya Lak, nu scapă de găunoșenia unui limbaj stricat, alandala. El este Răul ajuns într-un post de decizie și influență și, de aceea, trebuie sancționat fără milă. Nulitatea personajului este demonstrată pe larg prin mijloacele excesului de absurd și de ilogisme. Total inapt să cugete singur, să învețe cum trebuie și să priceapă lucruri simple, el se simte chemat să-i dascălească pe alții, din nefericire, având la îndemână și mijloacele de a-și impune oficial ineptiile. Jargonul „franțuzit” pe care-l vântură prin fața celor opt clienți ai unei frizerii nu convinge pe nimeni de „valoarea” insului: cu toții ajung rapid la concluzia că îndelungata ședere în Franța nu l-a făcut să deprindă o boabă de franceză. *Apoteoza grotescă* a „științei” lui este punctată de o glumă trivială, *obsenă*: toată lumea în Franța se hrănește cu carne „de poule” și, ca să evite o consumație atât de... spurcată, individul își adusese de acasă, într-un geamantan, ouă răscoapte și covrigi (*Mya Lak*, p. 84-85).

Tonul arghezian coboară la nivelul comicalului grotesc al mășcărilor și al glumelor fără perdea, când insul adoptă conduita vicioasă în fapte, iar în vorbe, se arată pudibond. Aneantizarea individului prin trimiterea la *corporalul indecent* începe să funcționeze răvășitor când țintele scriitorului sunt falsul, impostura, escrocheria, minciuna, necinstea, toată gama înșelătoare a neconcordanței dintre formă și fond, dintre suprafață și adâncime, dintre exterior și interior în natura umană. Așa, de pildă, un pornografic concurs de frumusețe a patruzeci și cinci de concurente, exhibându-și rușinea prin fața Președintelui țării kuților și a celor trei oaspeți străini, contrazice flagrant epurarea pudibondă a limbajului kut de lexicul injurios, vulgar și frust. Unul dintre oaspeți, Kuic, cel mai slobod la gură, investește termeni indecenți ca „târțiță”, „găoz”, „pipoașcă” cu sensuri nobile de „Mare Apostol”, „Mare Geniu”

în fața nedumeritei ignoranțe terminologice a spectatorilor kuți, culminând cu un calambur licențios: „E ciudat, într-adevăr, cum cuvintele stau, în mai multe limbi, cu semnificații paralel neașteptate și cum o fantezie slobodă a permis, fără tratate și organizare internațională, ca, de pildă, termenul *cui* să devie într-altă limbă *couilles* [„boașe”] ” (*Un concurs de frumusețe*, p. 50-51).

Atinse de răsul schimonosit și ricanant al grotescului, de tentă absurdă și sinistă sunt toate instituțiile statului din Kutysland și toți diriguitorii lor: Familia, Academia, Învățământul, Administrația fiscală, Cercetarea „Științifică”, Justiția etc. Argezi demolează, rând pe rând, o serie de prejudecăți ale mentalității gregare, din care pe cea mai nocivă o socotește a fi supunerea oarbă a majorității față de o autoritate viciată. Dresajul social al maselor este o plagă ce împiedică schimbări benefice în sistemul comunitar peste care domnește absolutist-totalitar autoritatea Statului și perpetuează un sclavagism mecanizat al kuților obișnuți, striviți de taxe și impozite. Cum hoția este ridicată, în Kuty, la rang de lege, iar guvernării „inovează” domeniul juridic prin eliminarea Dreptului și a Celui de Sus, încurajând ciupeala, căci era greu de trăit numai printre oamenii cumsecade (*Emulații*, p. 86), simplul cetățean este considerat „bandit” și impozitat „eminamente democratic și progresiv” printr-o multiplicare geometrică, aberantă și, dacă n-are cum plăti, sărac lipit pământului, este „taxat” printr-o „cafeală bună, cum scrie la Regulament” (*Finanțe*, p. 63). Din fragedă pruncie, tinerele vlăstare sunt încurajate (și „educate” în acest sens) să-și aleagă „profesiuni” rentabile, ca cele de „pungaș” și „circular” (*Copii Kuți*, p. 52); în schimb, în instituțiile de învățământ superior, ca „Universitatea pentru moral”, se face mai ales educația câinilor și pisicilor, căutându-se armonizarea lor frățească și urmărindu-se înverșunat „jugularea naturii prin studiu și reflecții” (*Universitatea pentru moral*, p. 101). În concepția d-lui Mamelon, rectorul menționatei Universități, natura se face vinovată de o regretabilă imoralitate și



asupra ei trebuie exercitată o sistematică acțiune de instruire: „Marea noastră cauză este să ameliorăm cu de-amănuntul natura, să facem din ea o natură onestă și științifică, o natură morală, prin adaose și privative. (...) De mii de ani, luna umblă goală: e posibil? Cine va inventa un combinezon pentru această tristă nuditate?” (p. 104). Ministrul Învățământului, Jugănilă, un zbanghiu sclerosat, decide „curățirea” programei universitare de materii teoretice nefolositoare și înlocuirea lor prin meșteșuguri practice asemeni artei fotografice, masajului, tunsului și rasului bărbii (*Învățământul și literatura*, p. 147). Știința medicală este numai un „meșteșug îndătinat de a omorî cu onorarii” pe bieții pacienți (*Medicină*, p. 158), iar oamenii de știință sunt preocupați să descopere Polul al Treilea, aerul lichid, oțelul transparent, betonul fluierător și tibișirul vocal (*Explorări*, p. 166; *Invenții*, p. 188). Într-un cuvânt, mințile „luminate” ale statului kut, savanții, sunt specializați și instruiți în „cevacumva



despre care nimeni nu știa nimic" și, prin urmare, într-un astfel de domeniu al „cunoașterii” nu puteau fi controlați (*Savantul*, p. 193). Sinistre și abracadabrante, de un umor negru înfricoșător, sunt recomandările făcute de medici pentru a feri populația de maladii contagioase, transmisibile prin viruși: „[...] noii-născuți să fie obligatoriu cusuți. Nu uitați că marea terapie consistă în astuparea radicală. [...] Gura este suficient să fie înseilată într-un singur punct, la mijloc, atârându-se de o cheotoare un clopoțel, ceea ce ar permite urmărirea bolnavului, cu auzul de la distanță” (p. 161), iar explicațiile „științifice” date despre fenomenul epidemic sunt modele ubuești de absurdități și iraționalism: „Boala nu se ia de la unul la altul, ci numai de către unul singur de la nimeni. Am examinat familii cu câte unsprezece copii, din care șase erau bolnavi și cinci sănătoși. Modul de propagare este, după mine, plafonul și, după alții, petrolul lampant. Virusul merge pe sus [...]. Să nu se mai ție copiii culcați. Un prunc instruit nu mai sugă în poziția orizontală, în care bate unda virusului, ci în picioare” (*Medicină*, p. 162).

Cât despre egalitatea socială a femeilor cu bărbații, ea este „rezolvată” foarte simplu: prin împărțirea gravidității pe din două! În pofida acestei „egalități” în durerile facerii, insularii kuți, pretinde naratorul, au argumente puternice pentru păstrarea unui statut marginal al femeii: „[...] că femeia nu era o ființă, ci numai un complement direct și indirect. [...] că ar fi marfă umedă [...], umezeala socotindu-se ca producătoare de mucegai, de râncezeală, de râme și fiind o modalitate de puroi” (*Femeia Kutu*, p. 43). Produsul extrem al acestui mediu purulent, o țară demnă de Ubu și de marionetele urmuziene, este ipochimenul monstruos al Prezidentei, asamblat din elemente de proveniență variată (infrauman, animalier, obiectual, vegetal) ce asociază simultan hipertrofia și atrofia viului și fixează o culme a hidoșeniei și ororii grotești: „[...] picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu cincizeci de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprâncene pe

buze zâmbitoare, ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chineză, ca și cum trupul ei, umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lăptos în creștet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat cu călcâiele într-un ghiveci” (*Prezidenta*, p. 36).

Părăsind aici „aventura cunoașterii” celor trei spații infernale ale smârcului, biserică, închisoarea și societatea totalitară, din cele trei narațiuni „mozaicate”, a venit momentul să ne îndreptăm atenția spre mai întinsele toposuri epice ale romanului.

### Bibliografie:

- Arghezi, Tudor, „Poarta neagră”, în vol. *Scrieri 13*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Arghezi, Tudor, „Tablete din Țara de Kutu”, în vol. *Scrieri 14*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Enciclopedică, București, 1979.
- Călin, Vera, *Romantismul* (capitolele: *Estetica, Spiritul satiric, Ironia romantică, Feeric și fantastic*), Editura Univers, București, 1975.
- Călin, Vera, *Metamorfozele măștilor comice*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Cioculescu, Șerban, *Argheziana*, Editura Enciclopedică, București, 1985.
- Ciorănescu, Al., *Viitorul trecutului. Utopie și literatură*, Editura Cartea Românească, București, 1996.
- Ionescu, Mariana, *Ochiul ciclopului*, Editura Enciclopedică, București, 1981.
- Micu, Dumitru, *Modernismul românesc*, vol. II (*De la Arghezi la suprarealism*), Editura Minerva, București, 1985.
- Ralea, Mihai, *Scrieri din trecut* (capitolul: *Teorie literară*, articolul: *Arta și urâtul, Contradicțiile interne ale romantismului*), Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului*, Editura Meridiane, București, 1984.
- Wright, Theodor, *Histoire de la caricature et du grotesque*, (capitolul: *Origine de la caricature et du grotesque*), Garnier Frères, Paris, 1864.



# Iordan Datcu și dubla atracție

## Résumé

*Autorul ne introduce în universul cercetării științifice literare, punctând contribuțiile istoricului literar și folcloristului român, cercetătorul Iordan Datcu, a cărui activitate asiduă a fost recent recompensată cu premiul "Perpessicius" de la Muzeul Literaturii Române în 2009. Munca de istoric literar a lui Iordan Datcu este strânsă în două volume "Pagini de istorie literară" (2011) și "Miscellanea ethnologică" (2010), în care el clarifică uneori erori de judecată precum, d. ex., afirmația criticului N. Manolescu că originea scenei în care eroul Toma Alimoș este îngropat de calul lui în balada omonimă, este cultă, nu folclorică. Ceea ce este total fals, deoarece scena descrisă există într-o variantă folclorică anterioară a celei publicată de Alecsandri în culegerea sa.*

**Cuvinte-cheie:** istoria literară, muncă de folclorist, Iordan Datcu, Eugen Simion, N. Manolescu

*L'auteur nous introduit dans l'univers de la recherche scientifique littéraire, en pointant sur les contributions d'historien littéraire et de folkloriste roumain, le chercheur Iordan Datcu, dont l'activité assidue a été récemment récompensée avec le Prix "Perpessicius" du Musée de la Littérature Roumaine en 2009. Le travail d'historien littéraire de Iordan Datcu est réuni dans deux tomes "Pages d'histoire littéraire" (2011) et "Miscellanea ethnologique" (2010) dans lesquels il éclaire parfois des erreurs de jugement comme, p. ex., l'affirmation du critique N. Manolescu que l'origine de la scène où l'héros Toma Alimoch est enterré par son cheval dans la ballade homonyme, est livresque, pas folklorique. Ce qui est complètement faux, car la scène décrite existe dans une variante folklorique antérieure à celle publiée par Alecsandri dans son recueil.*

**Mots-clé:** histoire littéraire, travail de folkloriste, Iordan Datcu, Eugen Simion, N. Manolescu

Deținător al premiului „Timotei Cipariu” al Academiei Române (1987) și al Premiului „Perpessicius” al Muzeului Literaturii Române (2009) pentru rodnică sa activitate de folclorist, etnolog și editor, Iordan Datcu a arătat, de la începuturi, o dublă disponibilitate (și atracție) pentru etnologie și istorie literară. Prima a fost mai pregnantă, lucru dovedit și de lucrările sale de anvergură în domeniul folcloristicii și etnologiei, în special după 1989, când maturitatea și experiența și-au spus cuvântul, a doua s-a concretizat mai târziu, când autorul și-a adunat în trei volume merituosele sale contribuții de istorie literară, risipite, până în urmă cu doi-trei ani, prin

presa culturală: „Miscellanea ethnologica” (2010), „Pagini de istorie literară” (2011), la care se adaugă „Pagini de istorie literară și etnologie” (2011), acesta din urmă apărut la sfârșitul anului ce tocmai a trecut, la Editura *Bibliotheca* din Târgoviște, datorită generozității lui Mihai Stan, în dubla sa calitate de redactor-șef al revistei „Litere” și de editor.

Dacă în volumul „Pagini de istorie literară”, cu prea puține excepții, apar texte în care autorul explorează argumentat, nuanțat activitatea unor personalități de prim-plan ce și-au încheiat opera ori se află în etapa de finalizare, în „Pagini de istorie literară și etnologie”, mută centrul de interes pe acele personalități aflate într-o susținută

\* Profesor, critic literar, scriitor.



și eficientă activitate, la care se adaugă: G.T. Kirileanu, L. Șăineanu, Mozes Gaster, Mihai Pop, Isidor Chicet, G. Bogdan-Duică, Perpessicius, Petru Comarnescu, Radu Petrescu și G. Gană. Mult mai aproape de noi se află N. Constantinescu, Viorel Cosma, Ion Cherciu, Emilia Pavel, Eugen Simion, N. Manolescu, I. Opreșan ș.a.m.d.

Impresionat de gestul reverențios al lui Mihai Mitu, care a îngrijit, cu prilejul sărbătoririi centenarului fostului său profesor, I.C. Chițimia, volumul de „Scrieri alese” (2008), Iordan Datcu insistă asupra acelor contribuții ale acestuia ce vizează relațiile polono-române, precum și reflexele acestei relații, din perspectivă culturală (influențe, interferențe cultural-științifice, traduceri). Asta nu-l împiedică să observe și neajunsurile acestei ediții: absența unei prefețe temeinice, *însoțite de bibliografia operei și de bibliografia opiniilor critice despre ea*. Aceeași bucurie de a saluta un lucru bine făcut, fără ca asta să-i amortească simțul critic, o are acesta atunci când discută ediția lui Zoltán Rostás, „Vreau să fiu revizuit. Publicistica din anii 1937-1940”, la zece ani

de la dispariția eminentului folclorist și profesor, Mihai Pop, prezentat aici într-o ipostază pe care nu i-a bănuț-o nimeni. Între articolele publicate în acea perioadă, de o mare varietate tematică, predomină cele pe teme sociologice și culturale. Privind lucrurile din punctul de vedere al unui sociolog, Mihai Pop vedea limpede, încă de pe atunci, că *Dezagregarea satului tradițional este ireversibilă*.

Pornind de la trista realitate a imposibilității de a publica într-o revistă de specialitate, folcloristul, etnologul, recenzentul unor cărți de acest gen se văd nevoiți să apeleze la publicații cu profil cultural/literar, lucru nu întotdeauna la îndemână. De aceea, șansa lui – realistă – este să-și adune textele într-un volum, așa cum procedează N. Constantinescu, una dintre personalitățile de prim-plan ale folcloristicii contemporane, în volumul „Citite de mine... Folclor. Etnologie. Antropologie. Repere ale cercetării” (2008), cuprinzând texte publicate între 1967 și 2007. Așa cum a procedat în atâtea alte cazuri, Iordan Datcu își pregătește terenul cu grijă: schițează profilul

autorului discutat, după care trece la prezentarea cărții, cu observații nu neapărat encomiastice, dar cu scoaterea în evidență a trăsăturilor definitorii. În cazul de față, nu pregetă să-și arate prețuirea față de distinsul său coleg, cu argumente la îndemână, dar asta nu-l reține să observe că reproșul conform căruia nu ar exista studii muzicale despre „Miorița”, justificat la data apariției articolului, este inactual la această oră, întrucât, în 2006, a apărut cartea Elisabetei Moldoveanu pe această temă. Trecând la autori mai tineri, îi atrage atenția Ion Cherciu, cu cercetările sale despre Vrancea etnografică, reușind – printr-o serie de patru volume, apărute între 2003 și 2008, despre bisericile de lemn, costume, tradiții și credințe, artă populară – să pună în evidență specificitatea acestei zone, dar fără să negligeze *similitudini(le) cu alte zone etnofolclorice*.

Un spațiu important în economia lucrării îl reprezintă cele trei capitole dedicate lucrărilor și proiectelor ce poartă semnătura inconfundabilă a criticului și istoricului literar Eugen Simion. Prima cronică are ca obiect studiul monografic „Tânărul Eugen Ionescu” (2006), aflat în prelungirea firească a preocupărilor sale încă din anii când s-a aflat lector la Sorbona (1970-1973). Iordan Datcu admiră finețea și justetea opiniilor critice, fie că e vorba despre meritele incontestabile ale eseistului, comentatorului ce a *desolemnizat* discursul critic, ale dramaturgului inovator, chiar pe tărâm autohton, cu singura piesă scrisă în limba română, „Englezește fără profesor”, anticipând teatrul absurdului al cărui pionier va fi peste puțini ani, la Paris, fie că e vorba despre unele păreri exagerate ale lui Eugen Ionescu, care vorbea despre *lipsa de spirit critic a românilor, absența unei tradiții românești*, penuria de valori naționale ș.a.m.d. Rezervele criticului român sunt întotdeauna argumentate și echilibrate, observând, de exemplu, că tocmai *gustul negației vine pe o tradiție românească*. La rândul-i, cronicarul Iordan Datcu ia distanță și amendează exagerările lui E. Simion, limitând rolul viitorului dramaturg, în cultura română a anilor '30, la acela de *detonator*.

Pentru a ajunge la reproducerea prin fac-

similare a manuscriselor eminesciene (23 de caiete), din care au rezultat 35 de volume tipărite între 2005 și 2009, cu ecouri *pro* și *contra*, autorul acestei cărți pe care o comentăm aici prezintă – pe scurt – *Odissea manuscriselor* poetului, insistând asupra momentelor Titu Maiorescu, Ilarie Chendi, N. Iorga, până la momentul C. Noica, de fapt, punctul de plecare al unei inițiative de interes național, finalizate de Eugen Simion, pe atunci președintele Academiei Române. Un alt proiect, ce poartă titlul „Cronologia vieții românești”, inițiat de același neobosit critic român, din care au apărut, în anul 2010, vol. I pentru perioada 1944-1945, vol. II, pentru perioada 1946-1947 și vol. III, pentru anul 1948, își propune să fie o sursă de informații pentru toți aceia, în special pentru cei tineri, care vor să cunoască mai bine viața literară postbelică. În acei ani, lupta pentru „purificarea” vieții culturale prin ideologizare forțată a întâmpinat, la început, o rezistență demnă din partea unor intelectuali (Ștefan Aug. Doinaș, Vladimir Streinu, Perpessicius), tot așa cum, de cealaltă parte a baricadei, se aliniază oportuniștii, nu puțini, din ce în ce mai imperativi și agresivi. Cititorii pot înțelege mai bine cum a fost posibil să se prăbușească, vremelnice, o întreagă scară de valori, iar o bună parte a intelectualității române să se prostitueze, cu prețul ratării personale și al compromiterii pe termen lung a culturii naționale. Meritul pentru împlinirea acestor fapte literare finalizate ori în curs de finalizare revine, fără îndoială, lui Eugen Simion.

Pentru a dovedi, încă o dată, că Iordan Datcu este, prin tot ce întreprinde, riguros, metodic și exact, voi da un ultim exemplu. În „Istoria critică a literaturii române” (2008), N. Manolescu susține, fără o umbră de îndoială, că toate textele din culegerile populare ale lui Alecsandri sunt... culte și că, spre exemplu, scena îngropării lui Toma Alimoș de calul său nu există în folclor, decât după apariția variantei Alecsandri. Or, există! Varianta Dimitrie Ardelean este mai veche cu două decenii decât varianta Alecsandri și conține episodul de mai sus, argument decisiv în defavoarea lui N. Manolescu.



# Debutul Anei Blandiana

---

## Abstract

*Autoarea articolului își propune să precizeze și chiar să amendeze unele date relative la debutul și „redebutul” Anei Blandiana, precum și la prima sa interdicție de publicare.*

Cuvinte-cheie: debut, „redebut”; interdicție de publicare

---

*The author assesses and also amends some of the data regarding the appearance and „the second appearance” of Ana Blandiana as well as the details of her publication history and censorship.*

Keywords: Blandiana, publication history, censorship

---

Talentul literar al Anei Blandiana s-a manifestat foarte de timpuriu. În clasa a doua primară își întreba învățătoarea dacă poate să-și scrie impresiile de vacanță în versuri<sup>1</sup>. Cu această amintire din clasele primare, când a avut revelația naturii poeziei, își va începe mai târziu eseu intitulat *Poezia, între tăcere și păcat*<sup>2</sup>.

Pe atunci i s-a publicat și o poezie chiar, dar poeta își amintește cu aproximație perioada, clasa a patra primară<sup>3</sup>; de aici, probabil, criticii au dedus că ar fi vorba de anul 1954, pe care îl indică drept anul debutului și Ion Pop și Lucian Raicu („debut absolut”) în articolele lor din *Dicționarul scriitorilor români* (1995) și, respectiv, *Dicționarul general al literaturii române* (2005).

În realitate, poezia – intitulată *Dragostea de țară* și semnată Doina P. (sic) Coman, cl.

VIII C, Șc. medie de fete nr. 2 Oradea – a apărut doi ani mai târziu, în 1956 (în „Cravata roșie”, nr. 2, p. 24). Această compoziție școlărească este amintită mai mult din rațiuni afective, întrucât poeta – pe bună dreptate – a indicat întotdeauna ca an al debutului anul 1959, când i se publică în „Tribuna” (nr. 10, p. 5) poezia *Originalitate*.

Anul 1959 este și anul debutului editorial colectiv, neconsemnat în notele bio-bibliografice nici înainte, nici după 1989. Volumul, intitulat după poezia de deschidere a Florenței Albu, *Sub semnul revoluției. 30 de tineri poeți*<sup>4</sup> era conceput ca un omagiu adus aniversării a cincisprezece ani de la eliberare, cu un conținut congruent cu acel eveniment. În afară de Ana Blandiana și de mai sus menționata Florența Albu, printre cei 30 de tineri poeți se mai aflau Nichita

---

\* Universitatea din Catania, Italia.

1 „Dincolo de pesimism – peste pragul celei de-a șaptea grădini”, interviu realizat de Leo Butnaru, „Literatura și arta”, februarie 1996, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 263-264.

2 Ana Blandiana, *Poezia, între tăcere și păcat*, conferință rostită în limba italiană la Roma, în cadrul Catedrei de Poezie a Cercului Internațional „Eugenio Montale”, în februarie 1998, „Familia”, nr. 3, 2000, p. 46-52.

3 „Îmi amintesc și acum ce mândră am fost când am văzut în «Cravata roșie» o poezie semnată cu numele meu întreg, ca în catalog: Otilia Doina Coman, elevă cl. IV”, Titus Crișciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 21, 1982, p. 1.

4 *Sub semnul revoluției. 30 de tineri poeți*, cu un „Cuvânt despre tinerețea poeziei”, de Mihai Gafița, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.

Stănescu, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Ilie Constantin, alături de alte nume care au rămas obscure pentru istoria literară. Contribuția Anei Blandiana la această antologie constă în două poezii: *Ploaia* și *Originalitate* (ordinea nu respectă cronologia, ci aderența la tema antologiei).

Dicționarele și istoriile literare antedecembriste ignoră perioada cuprinsă între 1959, anul debutului publicistic și al celui editorial colectiv, și 1963, anul începerii colaborării la „Contemporanul”.

Anul 1963 este deosebit de important în biografia poetei, deoarece marchează deblocarea într-un fel a situației în care se afla: i se permite accesul la studiile superioare, după trei ani de la terminarea liceului; pe plan literar, are acces – după încercări precedente infructuoase<sup>5</sup> – la paginile revistei „Contemporanul”, unde ulterior va ține și o rubrică permanentă; poate conta pe sprijinul lui George Ivașcu, care își asumase „cazul” Blandiana, fapt pentru care aceasta îi va rămâne mereu recunoscătoare celui „care a girat cu prestigiul revistei și cu propriul prestigiu începutul destinului meu literar”<sup>6</sup>. Aproape că nu există interviu sau alt prilej de rememorare biografică în care poeta să nu amintească rolul benefic al lui George Ivașcu. Într-un singur loc însă, se pot găsi și câteva detalii privitoare la felul în care au decurs faptele, și anume în tableta scrisă la aniversarea revistei „Contemporanul”:

“Născut în urmă cu 100 de ani «Contemporanul» s-a născut totuși pentru mine atunci când (abia ieșită din adolescență și privind cu groază cum sunt încuiată ca într-un țarc în biografia părinților mei) am trimis



câteva poezii redactorului-șef de atunci al revistei și George Ivașcu mi-a transmis prin persoana rugată să i le predea că ele vor apărea în numărul următor. Bineînțeles, nu am crezut. Aveam suficientă experiență literară ca să știu că nimeni nu te publică de azi pe mâine și, mai ales, fără a-ți fi pus întrebările cărora li se cunoaște dinainte răspunsul. Faptul că acele poezii au apărut totuși în numărul următor a însemnat pentru mine o răscruce...”<sup>7</sup>.

5 Cu câțiva ani mai înainte, în 1960, „Contemporanul” îi refuzase poeziile trimise spre publicare, fiind sfătuită să persevereze și mai ales să adopte un ton mai optimist, în sintonie cu epoca. Iată răspunsul primit la poșta redacției sub genericul *Pe aripile poeziei (Corespondență)*: „ANA BLANDIANA – Cluj: Poezia dumneavoastră se înfățișează contradictorie sub raportul conținutului, căci în vreme ce în *Fericire* mergeți atât de departe cu optimismul, încât parcă vă plângeți că e prea frumos, în celelalte două (*Spital I* și *Spital II*) tristețea curge în fluviu. Altminteri, expresia vie și vigoarea care străbat versurile ne îndreptătesc îndemnul pe care vi-l dăm de a stărui, părăsind însă acest ton amar, nepotrivit cu năzuințele noastre”. În același număr al „Contemporanului”, primește răspuns și „CEZAR IVĂNESCU – elev, Bârlad”, căruia i se recunosc „certe însușiri” și este, de asemenea, sfătuit să persevereze, dar să se inspire din realitățile epocii: „Scrieți mai mult, inspirându-vă din rosturile vieții actuale și mai trimiteți-ne și alte încercări”, „Contemporanul”, nr. 33, 1960, p. 2. Elevul Cezar Ivănescu se va conforma acestor recomandări și la scurtă vreme va publica poezia *Comunistul*, în „Iașul literar”, nr. 12, 1960, p. 47.

6 Ana Blandiana, *Centenarul revistei „Contemporanul”*. *Istorie și amintiri*, „România liberă”, 10 iulie 1981, p. 2.

7 Idem.

La rândul său, George Ivașcu își trece la activ gestul generos în recenzia la *Persoana întâia plural*, chiar dacă modest, într-o paranteză: „Cu o amprență de certă originalitate, poezia Anei Blandiana (publicată în «Contemporanul» când încă versul ei era de sporadică prezență) este astăzi o realitate deosebit de pregnantă...”<sup>8</sup>.

Publicarea în acel an, 1963, a două poezii în „Contemporanul”<sup>9</sup> echivalează pentru poetă cu un „redebute”<sup>10</sup>. Termenul este, desigur, o forțare semantică. Folosit de poetă și înainte de '89, termenul „redebute” (sau „re-debute”) s-a impus după această dată, prin repetare, fiind actualmente de uz curent în notele bio-bibliografice ale Anei Blandiana (și sub forma verbală „redebutează” sau „re-debutează”).

Ana Blandiana a dat unele detalii legate de debutul și de „redebuteul” său („un fel de debut în trepte”<sup>11</sup>) în mod mai voalat, prin anii '80: „(«Contemporanul») a însemnat pentru mine o răscruce nu numai prin re-debuteul pe care l-a reprezentat (după ce debutul dintr-o altă revistă fusese anulat de forurile administrative)...”<sup>12</sup>; în mod mai explicit, după 1989: „după ce am publicat primele două poezii, aveam 18 ani, de la Oradea, de unde locuiam, s-a trimis o circulară la toate revistele din țară să nu mai fiu publicată pentru că sunt fiica unui dușman al

poporului, tata era închis, într-adevăr, fusese preot și avea de pățimit pentru acest fapt”<sup>13</sup>.

Circulara culturnicilor orădeni, citată de poetă, a fost reprodusă într-un volum de documente literare, recent apărut. Documentul este adresat Uniunii Scriitorilor din București, poartă data de 9 noiembrie 1959 și are următorul conținut:

*Obiect: Probleme de redactare*

Având în vedere că în recenta antologie a tinerilor poeți „Sub semnul revoluției” se cuprind și versuri semnate de „Ana Blandiana”, Secțiunea de învățământ și cultură a Comitetului Executiv al Sfatului Popular al Regiunii Oradea (,) consideră că este necesar să vă aducă la cunoștință că sub acest pseudonim se ascunde Doina Coman, fiica preotului Coman Gheorghe, care în prezent este reținut de organele în drept pentru activitate subversivă îndreptată împotriva statului.

Menționăm că în nr. 43 al revistei „Gazeta literară” tov. Savin Bratu în articolul „Virtuțile poeziei” o socotește printre „firele de aur ale viitorului”.

În funcție de cele mai sus arătate, vă rugăm să luați măsurile pe care le veți socoti necesare<sup>14</sup>.

După cum rezultă din textul circularii, nu era vorba de o dispoziție strictă „să nu mai fiu publicată”, admitând că aceasta este

8 George Ivașcu, *Ana Blandiana – „Persoana întâia plural”*, „Contemporanul”, nr. 23, 1964, p. 3.

9 Ana Blandiana, *Timpul*, *De dragoste*, „Contemporanul”, nr. 17, 1963, p. 3.

10 Ana Blandiana, *Centenarul revistei „Contemporanul”*. *Istorie și amintiri*, „România liberă”, 10 iulie 1981, p. 2; Titus Crișciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 4.

11 Titus Crișciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 1; „Nu numai pământul, ci și adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele”, interviu realizat de Nicolae Băicuț, „Vatra”, octombrie 1985, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 58.

12 Ana Blandiana, *Centenarul revistei „Contemporanul”: Istorie și amintiri*, „România liberă”, 10 iulie 1981, p. 2.

13 *Rememorări*, interviu realizat de Ovidiu Șimonca, „Opera studențească”, noiembrie 1990, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 106. Poeta cunoaște identitatea celui care a semnat circulara, dar consideră că nu e cazul să-i divulge numele („cineva din Oradea, al cărui nume îl știu, dar n-are nicio importanță...”, *Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur și simplu*, interviu realizat de Virgil Podoabă, „Vatra”, octombrie 1991, *Cine sunt eu?...*, p. 166). Marian Popa știe și el despre cine e vorba, dar preferă să dea doar unele sugestii, spre a fi identificat, eventual: „un activist superior local cu nume ultrascurt”, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, ediția a II-a, București, Editura Semne, 2009, vol. II, p. 506.

14 Lucian Dumbravă, *Ei, care au scris... Din istoria Asociației Scriitorilor din Iași. Documente inedite*, volumul I, 1949-1959, Iași, Everest, Editura Evenimentul, 2000, p. 207. Poeta însăși face trimiteri la acest volum în repetate rânduri: *Ana Blandiana: Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacșișurilor electorale* (26 aprilie 2003), în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuuri*, București, Editura Curtea Veche, 2006, p. 37; *Ana Blandiana: Nu venim dintr-un pustiu, ci dintr-o cultură*, dialog realizat de Iolanda Malamen, „Ziua literară”, Supliment USR la „Ziua”, 3 aprilie 2004, p. 1.



singura adresă, transmisă în copie celorlalte instituții culturale. De aceea, revista „Tribuna”, urmată mai apoi de alte câteva reviste („Luceafărul”, „Gazeta literară”, „Scrișul bănațean”), a continuat să-i publice versurile, dar aproape exclusiv versuri angajate ideologic<sup>15</sup>. Ana Blandiana însă, după ce până în '89 afirmase că debutul său a fost urmat de „o pauză de câțiva ani”<sup>16</sup>, începând cu ianuarie 1990 vorbește de interdicție de publicare<sup>17</sup>. Cu începere din acel moment, în toate dicționarele, tabelele cronologice, notele bio-bibliografice etc., intervalul dintre debut (1959) și ceea ce poeta numește „redebut” (1963)<sup>18</sup> va figura, în mod eronat, ca perioadă de interdicție de publicare.

Mai plauzibilă pare a fi posibilitatea

exercitării unei presiuni prin interdicție de publicare înainte de debutul din 1959, debut condiționat de consimțământul tinerei poete de a scrie în ton cu ideologia epocii. Ca dovadă, faptul că, după debutul cu *Originalitate*, poezia publicată imediat după aceea este deja o poezie clar aliniată ideologic, *Colectivizare*, cum vor fi, de altfel, toate din acel an, 1959, și majoritatea din anii următori până în 1964 (anul apariției primului ei volum), când acest tip de poezie va înceta brusc și definitiv.

În legătură cu aceste două prime poezii publicate în „Tribuna” mai trebuie făcută o precizare, deoarece poeta își amintește, desigur, cu aproximație, cronologia faptelor atunci când afirmă<sup>19</sup> că publicarea acestora i-ar fi atras interdicția de publicare, difuzată

15 *Originalitate*, „Tribuna”, nr. 10, 1959, p. 5; *Colectivizare*, „Tribuna”, nr. 17, 1959, p. 4; *Ploaia*, „Tribuna”, nr. 24, 1959, p. 9; *Cadru 1944-1945*, „Tribuna”, nr. 35, 1959, p. 9; 1073, „Tribuna”, nr. 41, 1959, p. 5; *Balada omului în haină de piele*, „Tribuna”, nr. 45, 1959, p. 12; *Cântec pentru fericire*; *Odă 1918*, „Tribuna”, nr. 46, 1959, p. 7; *Aniversare*, „Tribuna”, nr. 50, 1959, p. 9; *Poem despre mine. I Ursitoarele*; *Întâiul cântec*; *Al doilea cântec*; *Al treilea cântec. II Bucurie. III Imn*; *Comentar politic*, „Tribuna”, nr. 18, 1960, p. 3; *Arghezi*, „Tribuna”, nr. 20, 1960, p. 6; *Cântec dintr-o fereastră. Poem*, „Tribuna”, nr. 21, 1960, p. 7; *Regenerare*, „Tribuna”, nr. 19, 1960, p. 10; *Despre cei ce se nasc*, „Luceafărul”, nr. 20, 1960, p. 6; *Popas 1917*, „Tribuna”, nr. 44, 1960, p. 3; *Furnal pe șantier*, „Tribuna”, nr. 51, 1960, p. 6; *Memorie*; *Manifest*; *Comunistul*, „Tribuna”, nr. 49, 1960, p. 6; *Grădina roșie*, „Tribuna”, nr. 52, 1960, p. 12; *Copaci cu frunze fierbinți*, „Luceafărul”, nr. 2, 1961, p. 1; *Pretext de baladă*, „Tribuna”, nr. 10, 1961, p. 4; *Blocul-cer*, „Gazeta literară”, nr. 27, 1961, p. 4; *Drum în Maramureș*, „Luceafărul”, nr. 14, 1961, p. 7; *Drum în Maramureș*, „Tribuna”, nr. 31, 1961, p. 6; *Combina*; *Pământul*; *Soarele*, „Scrișul bănațean”, nr. 9, 1961, p. 18-19; *Identitate*, „Gazeta literară”, nr. 47, 1961, p. 5; *Cântec de zidari*, în ianuarie: *Autobuz, ora 6 dimineața*; *Înmulțire*; *Cântec de iarnă*; *Exaltare*; *A patra dimensiune*, „Luceafărul”, nr. 6, 1961, p. 3; *Cosmonaut*, „Luceafărul”, nr. 20, 1962, p. 6; *Vigneta*, „Scrișul bănațean”, nr. 5, 1962, p. 31; *Răspundere*; *Ora cinci*; *Alb-negru*; *Miting intim*, „Luceafărul”, nr. 8, 1963, p. 4; *Timpul*; *De dragoste*, „Contemporanul”, nr. 17, 1963, p. 3.

Este posibil ca lista să nu fie completă. În medalionul de prezentare a poetei din volumul *Sub semnul revoluției* sunt indicate colaborări și la „Crișana” și la „Almanahul Țara Crișurilor”, texte pe care nu le-am identificat. De asemenea, nu am identificat în ce constă colaborarea la „Iașul literar”, semnalată de Lucian Dumbravă în volumul *Ei, care au scris... Din istoria Asociației Scriitorilor din Iași. Documente inedite*, Volumul I 1949-1959, Iași, Everest, Editura Evenimentul, 2000, p. 207.

16 Titus Crișciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 1.

17 *Condamnarea la insomnie*, interviu realizat de Tia Șerbănescu, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 73. Inițial, acest interviu a apărut, cu titluri diferite, în trei numere din „România liberă”: *Înainte de a fi devenit un nume literar, am fost un nume interzis*, 26 ianuarie 1990, p. 1-2; *Oroarea de politică*, 27 ianuarie 1990, p. 1-2; *Condamnarea la insomnie*, 30 ianuarie 1990, p. 1-2.

18 Uneori, în loc de anul 1963 este indicat chiar și 1964. Vezi, de exemplu, în notele bio-bibliografice din seria *Opere*, Editura Humanitas.

19 „După ce am publicat primele două poezii...”. În alte interviuri: „primele două-trei poezii” sau mai generic „după primele poezii publicate” sau chiar „după publicarea primelor trei poezii”: *Rememorări*, interviu realizat de Ovidiu Șimonca, „Opera studențească”, noiembrie 1990; *Viitorul cu asupra de măsură*, interviu realizat de Pavel Chihaia, în Revista „22”, aprilie 1991; *Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur și simplu*, interviu realizat de Virgil Podoabă, în „Vatra”, octombrie 1994; *Dincolo de pesimism – peste pragul celei de-a șaptea grădini*, interviu realizat de Leo Butnaru, în „Literatura și arta”, februarie 1994. Interviurile sunt reproduse în volumul *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 106, p. 125; p. 166; p. 265.



prin circulara mai sus-citată. În realitate, circulara, așa cum rezultă chiar din conținutul ei, trebuie pusă în relație nu cu „primele două poezii (*Originalitate* și *Colectivizare*) publicate în «Tribuna»”, ci cu volumul *Sub semnul revoluției*, în care tânăra poetă este, într-adevăr, prezentă cu două poezii (*Ploaia* și *Originalitate*), dar niciuna nu este inedită. Ambele apăruseră deja în „Tribuna”, unde, cum am văzut, Ana Blandiana publica în mod curent.

Revenind la circulară și privind mai atent datele, vom constata că nu a avut niciun efect practic, adică nu a impus interdicția de publicare, pentru că Ana

Blandiana a publicat și înainte, și după data emiterii ei; și nu a avut un rol coercitiv în determinarea poetei de a scrie în ton cu ideologia epocii, pentru că, la data aceea, 9 noiembrie 1959, pasul fusese făcut deja.

În schimb, circulara sintetizează foarte bine situația ce părea fără ieșire în care se afla poeta („sunt încuiată ca într-un țarc”<sup>20</sup>) și care a avut drept consecință amânarea exagerată a debutului în volum. Iar când volumul de debut a apărut, finalmente, impresia lăsată era de „carte întârziată”, alcătuită din „cioburi” și „frânturi răzlețe” ale unor vârste și experiențe lirice pierdute iremediabil<sup>21</sup>.

20 Ana Blandiana, *Centenarul revistei „Contemporanul”. Istorie și amintiri*, „România liberă”, 10 iulie 1981, p. 2.

21 Geo Dumitrescu. *Madrigal critic pentru o tânără colegă*, „Gazeta literară”, nr. 28, 1964, p. 2. Veronica Porumbacu observa și ea, la rândul ei, că „volumul Anei Blandiana e și nu e un debut. Este fiindcă e prima carte de vizită a autoarei. Nu este fiindcă versurile ei sunt risipite în presa literară de cinci ani încoace, cartea închizând în coperte un profil, nu o intrare în scenă”: Ana Blandiana. „Persoana întâia plural”, „România liberă”, 15 iulie 1964, p.2.

Placheta de debut *Persoana întâia plural*, apărută în 1964 la Editura pentru Literatură, în colecția „Luceafărul”, a fost întâmpinată elogios de critică.

Cu toate acestea, poeta a primit în lacrimi<sup>22</sup> apariția volumului său de debut, debut condiționat de includerea unui număr de poezii convenționale, ceea ce i se va fi părut excesiv și desigur superfluu în clima de dezgheț ce începuse a se face simțit și în lumea literelor.

Cartea avusese avizul „bun de tipar” în martie, iar o lună mai târziu, prin *Declarația din aprilie*, are loc o mai marcată destindere, impresia generală fiind aceea că pentru arte începe o perioadă benefică.

Din acest motiv, dar și pentru faptul că era o „carte întârziată”, cum spunea Geo Dumitrescu, adică nu mai reprezenta vârsta lirică a poetei, „aparținea primului debut”<sup>23</sup>, Ana Blandiana a fost adesea tentată să considere ca adevărata sa carte de debut nu *Persoana întâia plural*, ci *Călcâiul vulnerabil*<sup>24</sup>, a doua carte, ba chiar să sugereze ideea debutului reiterat cu fiecare nouă carte publicată, într-un „șir de debuturi”<sup>25</sup>.

„Debut absolut”, „(debut) reînnoit”, „debut în trepte”, „redebute”, „primul debut”, „șir de debuturi”, „e și nu e un debut”<sup>26</sup>, „redebute irevocabil”<sup>27</sup>: iată câte moduri de a desemna un început literar din epoca stalinist-dejistă, o perioadă grea pentru poetă<sup>28</sup>, cunoscută în genere din amănuntele pe care ea însăși le-a dat în mai multe interviuri (cu parcimonie, însă, despre episodul de muncitoare pe șantier, ca zidar<sup>29</sup>).

*Lipsa de apărare a umbrelor*<sup>30</sup> este titlul sugestiv al unei tablete, în care poeta se arată a fi timorată de perspectiva posterității sale critice, de faptul că cercetătorii de mâine ai operei sale („armatele de cercetători”) nu vor proceda cu discernământ și nu vor ști să circumscrie obiectul cercetării lor exclusiv la operă, la eul poetic, fără să alunece spre zona derizorie a eului biografic.

Orice fel de studiu se va întreprinde în viitor, va fi cercetat în mod inevitabil și momentul debutului. Și ca să fie cât mai bine înțeles, poate că n-ar trebui așteptat timpul umbrelor. Nici lăsat pe mâna detractorilor.

22 „...mi-am întâmpinat volumul de debut nu cu mândria de care vorbește ironic Arghezi, ci cu lacrimi”, Ana Blandiana: „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacșișurilor electorale” (26 aprilie 2003), în Nicolae Coandă, *Celălalt capăt. Interviuri*, București, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

23 „Nu numai pământul este rotund, ci și adevărul este rotund. Dovadă stau capodoperele”, interviu realizat de Nicolae Băicuț, „Vatra”, octombrie 1985, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 58.

24 „Dincolo de pesimism – peste pragul celei de-a șaptea grădinii”, interviu realizat de Leo Butnaru, „Literatura și arta”, februarie 1996, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 264.

25 Titus Crișciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 4.

26 Vezi nota nr. 21.

27 „Redebute irevocabil”, derivat de la formula standard care circulă prin multe tabele cronologice: „după o interdicție de patru ani, redebutează, de data aceasta irevocabil, în revista *Contemporanul*, condusă de G. Ivașcu”: *Imitație de coșmar*, București, Editura Du Style, 1995, p. 377; „Cronica”, nr. 11, 1999, p. 16; *Cele patru anotimpuri*, București, Editura Cartea Românească, 2000, p. 123.

28 „Cei patru ani au fost printre cei mai grei din viața mea...”, „Ana Blandiana: Nu venim dintr-un pustiu, ci dintr-o cultură”, dialog realizat de Iolanda Malamen, „Ziua literară”, Supliment al USR la „Ziua”, 3 aprilie 2004, p. 1.

29 Interviul realizat de Cornel Mihai Ungureanu, [www.pravaliaculturala.ro](http://www.pravaliaculturala.ro), nr. 7, 2006. De altfel, faptul era cunoscut la vremea aceea, Geo Dumitrescu îl amintește în recenzie la *Persoana întâia plural*: „Ana Blandiana a trăit efectiv experiența zidarului și versurile închinete acestei perioade alcătuiesc un adevărat jurnal plin de autenticitate, simplu, vibrant, partea cea mai bună din jumătatea finală a cărții”, *Madrigal critic pentru o tânără colegă*, „Gazeta literară”, nr. 28, 1964, p. 2. Este posterioară acestei experiențe adresa din 1 iunie 1961 către Mihai Beniuc prin care poeta declară că vrea să se stabilească timp de un an „într-un centru muncitoresc sau pe un șantier”, în vederea documentării, Dan Cățănuș (coord.), *Intellectualii români în arhivele comunismului*, București, Editura Nemira, 2006, p. 537.

30 „Lipsa de apărare a umbrelor”, în *Coridoare de oglinzi*, București, Editura Cartea Românească, 1984, p. 172-173; vezi în același volum și tableta „Fără apărare”, p. 99-100.



Mircea PLATON\*

# În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (VI)

---

## Abstract

---

*Junimistul Petru Th. Missir (1856-1929) e sortit să devină unul dintre cele mai importante repere ale oricărei mișcări de renaștere națională românească. Cunoscut până acum doar unui mănunchi firav de specialiști, Missir e un gânditor conservator a cărui recuperare nu are nimic de a face cu sentimentalismul de arhivă. Missir nu e un autor care trebuie scos din uitare, ci un gânditor care ne poate smulge din amnezie. Asemenea oricărui conservator autentic, Missir e interesat de realitate și de lupta împotriva falsificării ideologice și, de fapt, a realității, realitatea având de a face și cu trecutul, prezentul și potențialul unei națiuni, așadar, cu semnificația ei.*

Cuvinte-cheie: Petru Th. Missir, Junimea, conservatorism, ideologie, realitate, națiune

**Conservatory Peter Th. Missir and representative state.** *Petru Th. Missir (1856-1929) is destined to become one of the most important marks of any national resurrection movement. Known until now by a small group of specialists, Missir is a conservative thinker whose recovery has nothing in commune with the archive's sentimentalism. Missir is not an author, who must be kept out from oblivion, but a scholar, who saves us from amnesia. As any veritable conservative, Missir is interested by reality and the battle against the ideological forgery and, in fact, of the reality itself, reality being related with the past, present and the potential of a nation, with its sense.*

Keywords: Petru Th. Missir, Junimea, conservative, ideology, reality, nation

---

Acest sistem economic, arată Carey, inhibă dezvoltarea economică a tuturor națiunilor de dragul unui singur stat.<sup>1</sup> Principalii beneficiari ai unui asemenea sistem, arată Carey, sunt metropola și intermediarii, care transportă materiile prime înspre metropolă și bunurile prelucrate înspre periferiile coloniale sau semicoloniale.

De aceea, Carey opune idealului diviziunii internaționale a muncii, sau globalizării, idealul dezvoltării independente a națiunilor, fiecare națiune urmând a-și dezvolta o economie complexă, ale cărei ramuri de

activitate se întrepătrund și a cărei producție beneficiază de o piață internă. Pentru Carey, problema nu era de natură pur economică, ci antropologică. Interesat de om, nu de *homo oeconomicus*, Carey nota că un om dedicat doar consumului e un om larvar, nedevelopat: "Oportunitatea îl face pe om. În fiecare societate există un mare potențial așteptând să se împlinească; de aceea, în comunitățile în care nu există o diversitate a meseriilor, puterea intelectuală e în majoritatea cazurilor irosită, pentru că nu produce nici un rezultat."<sup>2</sup> Varietatea

---

\* Lector, Columbus University, Ohio, S.U.A.

1 Green, Henry Charles Carey, *Nineteenth-Century Sociologist*, 147. Astăzi, vezi cazul influenței negative a Germaniei asupra țărilor mici din UE.

2 Henry Carey, *Principles of Social Science*, Philadelphia, J. B. Lippincott, 3 vols., 1858-60, I, 54.

întreprinderilor economice și a asociațiilor profesionale, imposibilă în țările-furnizoare, monoculturale din punct de vedere economic, produse de globalizare, duce la dezvoltarea capacităților omului, la propășirea lui. Din acest punct de vedere, înțelegem de ce conservatorul Theodor C. Rosetti, în *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874), vorbea de “crearea unui popor” prin reformele agricole care au împroprietărit pe țărani. Națiunea a fost într-adevăr “inventată”, dar nu în sensul deconstructivist al lui Lucian Boia. Națiunea română a fost inventată în secolul al XIX-lea nu în sensul etnic, ci în cel civic, în sensul că li s-au dat și țăranilor câteva acțiuni în întreprinderea României modern-liberale. Țăranul român a fost legat de glie ca proprietar, nu ca rob: “Putem zice, că de la acea lege numai cuvântul de popor român a început a avea un sens concret și practic. Interesând de-a dreptul la cultivarea țarinei pe mulțimea până atunci desmoștenită a locuitorilor ei, legea rurală părea că urmărește, pe lângă scopul cel mai apropiat al unei reforme economice, acel mai înalt al unei reforme sociale și politice, că țintește într-un cuvânt la crearea unui popor acolo unde până atunci nu fusese decât o turmă inertă de muncitori.”<sup>3</sup> Dar dacă poporul român a fost creat, din punct de vedere civic, printr-o împroprietărire, comuniștii au căutat să-l desființeze printr-o expropriere, continuată în cheie neoliberală astăzi. Într-adevăr, de-construcția practică

de “școala Boia” e un avatar al “cooperativizării” comuniste, de vreme ce un popor care nu mai e stăpân pe pământul său nu mai are nici puterea de a-și ști sau apăra istoria. Din acest punct de vedere, adevăratul anti-comunism ar trebui să constea în re-împroprietărirea românilor, adevăratul patriotism civic ar trebui să pornească de la refacerea națiunii române ca națiune de proprietari, nu ca populație de muncitori cu ora pe plantațiile de beton corporate, ca proletariat corporat amăgit că în acest fel a devenit “clasă de mijloc”.

Lui Carey, liberal (Whig) protecționist, ca și lui Missir, conservator-junimist, le era clară legătura dintre pământ, proprietate și libertate.<sup>4</sup> Carey avansa chiar ideea unei simbioze între agricultură și industrie, idee cu rădăcini în gândirea economică premodernă și de actualitate și astăzi.<sup>5</sup> Convergența zonelor agricole și industriale ar avea ca rezultat, arată Carey, crearea de piețe de desfacere în vecinătatea zonelor agricole. Hrana “locală” e mai sănătoasă, mai proaspătă și mai ieftină, ca urmare a reducerii costului transportului, a cheltuielilor cu refrigerarea, conservanții etc., iar solul nu e văduvit de îngrășământul rezultat din roadele sale.<sup>6</sup>

Legătura dintre Carey și Missir, chiar dacă neexplicită în aceste pagini – poate Liviu Papuc va scoate la iveală niște note de lectură ale lui Missir –, nu surprinde în context junimist.<sup>7</sup> Operele lui Carey au fost citite de către junimiști. Unii au ajuns la ele

3 Laurențiu Vlad, ed., *Conservatorismul românesc*, 155-56.

4 Vezi și Eminescu, care scria despre cum gospodăria țăranului român premergătoare liberalismului oferea un exemplu de economie integrată armonios: “Gospodăria lui de altădată, oricât de simplă, își avea ramificările ei. Alături de munca câmpului își avea industria lui de casă, care-i ocupa iarna împreună cu toată familia: frumoasele datini strămoșești statornice ca și caracterul și limba, înlocuiau până la un oarecare grad civilizația ce lipsea. Astăzi acele datini s-au stins în mare parte, iar în loc a rămas golul sufletesc, mai amar și mai greu de suportat decât chiar sărăcia. Neavând nimic de sperat de la aliații străinilor pe care nu-i mai pricepe, poporul nostru se abrutizează prin băuturi și e cuprins de fatalismul raselor condamnate la nefericire” (“Pe când discutăm...”, *Timpul*, 21 februarie 1881, *Opere politice*, II, 476).

5 Dincolo de fiziocrați, vezi teoria “statului izolat” a lui Johann Heinrich von Thünen precum și bogata literatură recentă referitoare la diferitele forme de “deep economy”.

6 Carey, *Principles of Social Science*, I, 273-74. Vezi și Charles Gide, Charles Rist, *A History of Economic Doctrines from the Time of the Physiocrats to the Present Day*, trad. R. Richards, Boston, D. C. Heath, 282-85; 332-346.

7 Vezi Ion Răducanu, *Henry Charles Carey – Doctrinar al naționalismului economic și spiritualitatea românească 1795-1879*, București, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1944, 15-20

prin Dühring, ale cărui cursuri au fost audiate de un A. D. Xenopol (junimist literar, trecut la liberali), care nota că, pe perioada studiilor sale la Berlin studiasse "cu mai mare osârdie pe economiștii Carey, Americanul, și pe Germanul Fr. List. Aplicând teoriile lor la starea României, am scos unele principii și învățături care pe atunci erau lucruri aproape necunoscute în țara noastră, cauză pentru care *Studiile economice* tipărite la Craiova [în 1882, n. M. P.] avuse un așa de mare succes."<sup>8</sup> Eminescu, un alt student al lui Dühring, îl citează și îl citește pe Carey, în original sau în traduceri în franceză și germană. Într-una din notele sale, Eminescu scria că lucrează la un dicționar de economie politică: "Pe Carey (îl) cumpăr în ediție mare, (îl) leg cu hârtie intercalată, șterg toate pasajele netrebnice din el, traduc *juxta lineam* tot ce e sănătos ca idee. Tot așa fac cu List și cu alți economiști ce-mi convin."<sup>9</sup> Probabil că pasajele "netrebnice" la care se referea Eminescu au de a face cu analogiile mecanice folosite de Carey pentru ilustrarea teoriilor sale sociale. Dar cu toate că Eminescu prefera analogiile organice analogiilor mecanice, Carey e unul din punctele de referință ale discursului său economico-politic. Susținând importanța agriculturii și a industriei împotriva comerțului, și dezvoltarea economică autonomă împotriva globalizării, Eminescu preciza: "Noi credem însă, și ne declarăm în apostazie împreună cu Carey, că negoțul e într-o atât folositor într-o cât sporește puterea de muncă și aptitudinile unui popor. Într-o cât el o împuținează și simplifică ori reduce aptitudinile unui popor e stricăcios. E ciudat că tocmai meritul negoțului de-a căuta piața cea mai ieftină pentru a cumpăra și cea mai scumpă pentru a vinde constituie și demeritul lui și

se ascute într-o antinomie. 'Da, zice umanul Carey, el opune piedeci oricărei comunicații ce se întâmplă fără mijlocirea lui, căutând a câștiga un monopol; pentru ca producătorul de alimente să capete cât se poate de puțin postav pentru produsele lui, iar postavarul cât se poate de puțină pâine pentru postavul lui.' (V. *Principles of political economy*, Philadelphia, 1837. 4<sup>o</sup>. vol. I. cap. 8, § 4). Tot așa ni se pare de prios citarea fiziocraților. În realitate fiziocrații au cuvânt, deplin cuvânt, când pun producțiunea asupra negoțului, și citarea genialului pamfletist Voltaire în contra școalei lui *àuesnay* nu are tocmai multă putere de convingere. Chiar balanța comercială, atât de mult combătută ca erezie științifică, are o însemnătate reală și dureroasă pentru țările agricole. Dar, în genere vorbind, este economia politică o știință atât de pozitivă și absolută precum par a ne-o reprezenta c-un aer mare confrății de la 'Cumpăna'? Cuprinde ea adevăruri absolute ca matematica, de-o probabilitate aproape de certitudine ca științele naturale, încât să se opereze cu atâta ușurință cu noțiunile ei abia stabilite? Dar asupra 'valorii', desigur una din cele mai elementare noțiuni, fiecă economist însemnat își are definiția sa proprie, necum asupra altor noțiuni. Pentru noi e exactă definiția lui Carey: 'Valoarea e măsura economizării de muncă'. Am întreba acum, în ce vânzarea de rachiu, privită ca producțiune de valori de timp și loc, au economizat munca, timpul și puterea musculară a țaranului? În ce introducerea de obiecte din străinătate au economizat munca meseriașului nostru? Da, i-or fi dat foarte mult timp, dar timp pentru a nu face nimic, pentru a nu ști de ce să se apuce, timp pentru a muri în mizerie, căci i-au luat piața în care și oferea brațele, l-au lăsat fără lucru. De aceea școala modernă de economiști are o

(Memoriile Academiei Române); Rizalia Kicsi, Simona Buta, "Protectionism and 'Infant' Industries. Theoretical Approaches", în *The Annals of Dunarea de Jos University of Galați*, Fascicle I – 2010. Economics and Applied Informatics, an XVI, no. 1, 173-180 (din păcate, deși vorbesc de contribuția lui Manoilescu la teoria generală a protecționismului, autoarele articolului nu fac conexiunea dintre Carey, discutat în articol, și protecționistii români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea).

8 A. D. Xenopol, *Istoria ideilor mele*, în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV. Junimea (București, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1933), 368-428. Torouțiu notează că, probabil, A. D. Xenopol a auzit de Carey de la Dühring.

9 *Manuscriptum*, vol. 31-33, Muzeul Literaturii Române, 2001, p. 5.



formă atât de răspingătoare și privește pe om nu ca pe obiectul perfecțiunii, ci ca pe o mașină, ca pe-un animal condamnat a munci pentru cel mai tare sau pentru cel mai viclean. În „Apărătorul” un tânăr student în științele sociale ne răspunde. Cam confuz nu-i vorbă, dar nu de asta ne preocupăm. Nu ne vom ocupa mult cu citatele din cărți germane, ci ne mărginim la o rectificare. De aceeași părere (în privirea mijloacilor) este și americanul Carey, care nu stă departe de socialiști, zice „Apărătorul”. Departe sau nedeparte, Carey *nu este* socialist. Dacă Eugen Dühring, care este socialist, utilizează idei de-ale lui Carey în contra teoriei populaționiste a lui Malthus și a teoriei rentei fonciare a lui Ricardo, asta nu dovedește că scriitorul american are a face cu socialiștii. E în genere foarte ieften de-a numi pe orice om care se ocupă cu cestiuni sociale socialist. Socialismul consistă în anume *soluțiuni* ale cestiunii sociale, de-un caracter propriu și revoluționar, nu în recunoașterea, studiul și regularea legală a acestei cestiuni. Cestiunea evreilor la noi în țară este socială; dar ocupându-ne cu ea, pentru a-i căuta o soluțiune conformă cu interesele statului și rasei române, nu devenim socialiști. Tânărul student, în loc de-a cita pe Dühring, ar face bine să consulte pe Carey însuși în bună traducere germană de

Adler.”<sup>10</sup>

Conexiunea dintre Missir, Eminescu, junimiști în general, și Carey e foarte importantă pentru că ne arată înțelesul și scopul precis al anumitor afirmații naționaliste eminesciene considerate “xenofobe” de anumiți ideologi de astăzi. Astfel, dacă Eminescu scrie: “Astăzi grație liberalismului am izbutit a face din România o nouă Americă, un teren pentru colonii, pe care poporul românesc se stinge prin simplificarea muncii, prin pierderea pieței pe care să și-o ofere, prin mizeria cauzată de mulțimea dărilor”<sup>11</sup>, acest lucru nu înseamnă că Eminescu era un simplu pășunist, paseist, proto-legionar, ci un om care participa la dezbaterea politico-economică folosind cele mai sofisticate lecturi economice ale vremii sale. Eminescu editorialistul conservator condamna un anumit tip de “americanizare” a României, și atrăgea atenția că am fi avut la îndemână, prin Carey – șeful echipei de consilieri economici ai lui Abraham Lincoln - și exemplul realității economice americane, un alt tip de dezvoltare a economiei naționale.<sup>12</sup> Eminescu a combătut globalizarea în numele micii industrii românești, pe care a susținut-o împotriva marilor carteluri industriale străine și a megafoanelor lor din România Mică.<sup>13</sup> Exemplul se aplică și astăzi, când în

10 Mihai Eminescu, “Atât ‘Cumpăna’ cât și ‘Apărătorul’ găsesc...” (30 octombrie 1881), în *Opere complete*, București, Editura Academiei Române, vol. XII, 386-87; vezi și vol. X, 9, articolul “Situația din Franța” (18 noiembrie 1877).

11 “Măine, duminică, e ziua hotărâtă”, în *Timpul*, 8 octombrie 1878, *Opere*, București, 1989, Ed. Academiei, vol. X, 136-37.

12 Vezi modul strălucit în care invocă Eminescu exemplul conservator-protecționist american în “Ce imperturbabili sunt confrății...” (*Timpul*, 4 septembrie 1882), *Opere politice*, II, 535-536.

13 Vezi apologia micului meseriaș român și a industriei de lux din România, în “Espoziția industrială...” (*Timpul*, 1 ianuarie 1881), *Opere politice*, II, 507. Vezi și “Emanciparea economică și intelectuală...” (manuscris 2257), *Opere politice*, II, 262. Vorbind de megafoanele globalizării din România, Eminescu atrăgea atenția că guvernele României tind să devină o “societate anonimă de exploatare a țărilor Românești (...) analogă cu Maffia și Camorra”. Vezi articolul “Teoria noastră...” (*Timpul*, 17-18 august 1881), *Opere politice*, I, 55. Pentru cine vrea să înțeleaga legătura dintre subdezvoltarea economică a României și liniile de forță ale politicii imperiale germane, să citească articolul lui Mihai Eminescu, “‘Românul’ nu are cuvânt...” (*Timpul*, 15 ianuarie 1882), *Opere politice*, II, 272-74, și apoi să îl compare cu politica nazistă față de România descrisă de economistul Radu Golban în articole precum “Distrușterea țărănimii românești și planurile celui de-al Treilea Reich”, CorectNews, 21 ianuarie 2011, <http://news.corect.com/social/distrușterea-taranimii-romanesti-si-planurile-economice-ale-celui-de-al-treilea-reich>). În final, să compare totul cu politica Germaniei față de România și periferiile eurozonei descrisă în articolul meu “La loc telecomanda!”. Din secolul al nouăsprezecelea și până astăzi, cu excepția perioadei Războiului Rece, Germania a tratat România nu ca un stat-națiune, ci ca un teritoriu populat de “mâncăi” și de “leneși”. Reducerea numărului “mâncăilor” e un pas obligatoriu al coloni-

America se vorbește din ce în ce mai mult de capitalismul popular, de importanța industriei mici și mijlocii, de distributism, de economia profundă (organică, la scară umană), de importanța piețelor agricole, în vreme ce în România autodeclarații agenți ai “occidentalizării” și “modernizării” României vorbesc doar de beneficiile capitalismului global, ale corporațiilor multinaționale, ale hranei modificate genetic și ale supermarketurilor, acuzându-i în plus de facsim pe toți cei care, la curent cu dezbaterele occidentale, vorbesc firesc de economia la scară umană.

America a devenit o mare putere uitându-se la ce face, nu la ce spune Anglia. Anglia vorbea de liber-schimbism pentru că așa convenea intereselor ei naționale. S.U.A. au luat exemplul Angliei și și-au văzut de propriile interese promovând protecționismul în vederea dezvoltării industriei americane. S.U.A. au îmbrățișat liberul-schimb abia după ce, în urma celui de al doilea război mondial care a ruinat economiile europene concurente, a ajuns în poziția de hegemonie industrială în care se afla cândva Anglia. Eminescu, atrăgând atenția asupra stingerii românilor datorită “simplificării muncii”, vorbea în “numele statului complex” al lui Carey, adică al ideii conform căreia o societate nu are a deveni o rotiță a sistemului capitalist global, nu are a se supune diviziunii internaționale a muncii în folosul unei singure țări producătoare, ci are a deveni o țară care își devolvă propria personalitate economică și care, în acest proces, ajută și la dezvoltarea libertății, personalității și demnității cetățenilor ei.<sup>14</sup> O țară care poate sta economic pe propriile picioare indică o țară de oameni care produc și care deci au competențe complexe. Incompetența profesională produce

dependența politică. Comuniștii au știut acest lucru și din această cauză au și luptat pentru politizarea și deprofesionalizarea românilor. Neoliberalii din România de astăzi și finanțatorii lor știu și ei acest lucru, și din această cauză militează pentru “integrarea” României, ca simplă rotiță – piață de desfacere și producătoare de materii prime –, în sistemul economic neoliberal global. Lipsa de vigoare economică a României, criza statului reprezentativ e, în primul rând o criză a culturii românești reprezentative.

#### 4. Cultura statului reprezentativ

Pornind de la premisele sociologiei lui Émile Durkheim, căruia îi citează cartea *Les règles de la méthode sociologique* (1895), Missir afirmă existența culturilor specific naționale, a tradițiilor, pre-judecăților, miturilor, reflexelor moștenite și modelelor sedimentate în timp care nu pot fi reduse la simpla voință individuală și care sunt rezultatul unui anumit contact social permanent între oameni, contact produs în anumite condiții: “Ne dăm atunci seama că sunt legături sociale care durează de veacuri, față de care individul este ca unda pururea trecătoare a unui imens și nețărmurit ocean, pe când societatea este ființa permanentă și veșnică în brațele căreia se nasc, trăiesc și dispar indivizii.” Aceste “obligații”, moduri de a gândi, de a simți și de a se comporta, pre-formate social și deci moștenite, independente de voința sau chiar de gusturile individului, fiind “stabilite obiectiv în afară de mine și înainte de mine”, sunt fenomenele sociale “care fac ca fiecare societate să aibă conștiința și spiritul ei colectiv, în deosebire de ceea ce funcționează în om ca spirit și conștiință particulară.”<sup>15</sup>

zării. Astfel înțelegem poate de ce un Mihail Neamțu, fruntaș al Fundației Creștin-Democrate sprijinite prin Fundația Konrad Adenauer de guvernul german, salută dezrădăcinarea românilor ca “dar al libertății”. E darul libertății nemților de a-și întinde aripa celui de-al Patrulea Reich până la gurile Dunării.

14 Vezi genialul articol eminescian, “Alexandria, odinioară...” (*Timpul*, 2 iulie 1882), *Opere politice*, III, 655-56. Pentru o viziune empatică a conservatorismului economic al lui Eminescu, vezi Mihail Manoilescu, *Tragica predestinare a geniului moldovenesc*, ed. Valeriu Dinu, Iași, Moldova, 1993, 50-72.

15 Missir, *Scriseri literare și politice*, 227-228.

Obişnuinţa cu acest tip – social – de obiectivitate, respectul faţă de o anumită structură socială a realităţii, edificată pe durate lungi, aduce după sine obişnuinţa cu obiectivitatea şi cu respectul faţă de adevăr, faţă de adevărul duratei lungi, aflat în opoziţie faţă de consensul manufacturat al momentului, faţă de moda zilei. De aceea, respectul tradiţiei, conştiinţa existenţei unui adevăr “obiectiv” pentru că independe de voinţa mea, antrenează respectul faţă de adevăr. Omul care respectă adevărul duratei lungi a unei societăţi va avea şi puterea şi tăria de a sta împotriva nebuniei de moment a “spiritului colectiv”. Şi asta pentru că va recunoaşte că o societate, ca şi un individ, poate fi, pe moment, supusă manipulării şi orbirii egotiste sau oportunismului laş. Dar, observă Missir, odată ce ne-am obișnuit cu “disciplina minţii” de a recunoaşte un adevăr obiectiv, cugetul nostru “simte o necesitate sufletească de a nu afirma decât ceea ce crede şi de a crede ceea ce afirmă.”<sup>16</sup> Opusul acestei tendinţe spre întregire socială sau personală, refuzul acestei întemeieri în adevăr a omului şi a societăţii întregi e deschiderea către toate sofismele şi către adoptarea ideilor neacoperite de realitate, ipostazierea fantasmelor ideologice şi evaporarea realului.

“Frazeologia uşoară” impusă cu sila corpului social românesc a adus cu sine “o atmosferă de ameţală publică” tipică societăţii care nu mai ascultă de impulsurile propriului ei adevăr, propriei ei naturi şi conştiinţe colective.<sup>17</sup> “Formele fără fond” denunţate de Maiorescu rămân cal de bătaie şi pentru Missir. Una dintre “formele fără fond” e şi umanitarismul găunos care combate naţionalismul, dragostea faţă de neam şi de patrie. În pagini publicate acum acum pentru prima dată, Missir dezvoltă, probabil tot pe urmele lui Durkheim, ideea naţionalismului ca filantropie, ca iubire de

semeni la scară umană: “Omenirea este neclintită pe pământ, individul din contra se succede neconţinut, iar între omenire şi individ este un alt element care nici nu are o viaţă permanentă, nici nu e în stare de succesiune, ci are o viaţă proprie şi unică care e menită să se mântuie fără a se mai re\nturna. Acest element mijlociu este poporul, care precum apare tot aşa trebuie să se piardă în valurile lumii. Prin urmare, cât se bucură încă de viaţă trebuie să caute a-şi întrebuinţa timpul spre a-şi ajunge scopul ce fiecare popor trebuie să aibă în lume.”<sup>18</sup> Arătând cum, într-un anumit grup uman, specificul geografic dă naştere la deosebiri de limbă, cultură şi interese, Missir descrie “popoarele” ca pe formaţiuni perfect naturale: “Spiritul particular al fiecărui popor se numeşte spiritul naţional şi legătura ce există între individ şi popor pe de o parte şi între acest spirit cu toţi factorii ce au fost şi sunt fundaţi pe acest spirit de altă parte se numeşte naţionalitate.”<sup>19</sup>

Din moment ce existenţa popoarelor e un lucru “bazat în natură”, Missir e liber să considere că “acei ce privesc naţionalitatea ca germene de ură în lume o fac numai din interese lăaturalnice şi pe nedrept”. Cosmopolitii, afirmă Missir, sunt în eroare atunci când neagă legătura dintre om şi naţiune şi când îi cer individului să lucreze doar pentru binele omenirii: “Această afirmaţie însă este un rezultat al unui avânt prea mare de egoism, căci rămânând individul să contribuie la realizarea scopurilor omenirii, el poate să şi nu lucreze nimic, căci nu e grabă, omenirea e permanentă şi ceea ce nu face el - îşi poate gândi fiecare - o va face altul, ceea ce nu poate să o zică cel ce lucrează pentru viaţa mărginită a unui popor.”<sup>20</sup>

Această lectură a naţionalismului ca formă de dragoste şi de activitate la scară umană se întâlneşte şi la Durkheim. Durkheim era sceptic în privinţa umani-

16 Missir, *Scrieri literare şi politice*, 230.

17 Missir, *Scrieri literare şi politice*, 231.

18 Missir, *Scrieri literare şi politice*, 383.

19 Missir, *Scrieri literare şi politice*, 385.

20 Missir, *Scrieri literare şi politice*, 385.



tarismului global, a cruciadelor democratice globale, din cauză că, spunea el, numai oamenii care împartasesc aceeași cultură se pot simți solidari unii cu alții. Or, nu există o cultură globală pentru că nu există o societate globală.

Să mai reținem și că, deși după 1989 mediile cosmopolite (în sensul lui Missir) și vocile globalizării din România au făcut mare haz de ideea unui "spirit al popoarelor", lucrurile nu sunt tocmai simple. În primul rând, chiar partizanii globalizării, ai neoliberalismului și ai transumanismului fac uz de clișee naționale sau rasiale atunci când le vine lor bine pentru a intimidă poporul român și a-l face să se miște într-o anumită direcție.<sup>21</sup>

Pe de altă parte, sociologi din cei mai mari și mai anti-fasciști, precum Marcel Mauss, vorbeau de existența specificului național, a specificului cultural și a importanței factorului etnic, nu rasial, în crearea acestui specific. Departe de a fi un semn al barbariei, Missir socotește sentimentul apartenenței naționale ca un "element de cultură pentru orice individ ce face parte dintr-un popor"<sup>22</sup>. Într-adevăr, arcul orizontal-geografic și vertical-istoric al naționalismului este un element de cultură care scoate individul din egoismul familiei mononucleare contemporane. După cum scria gânditorul victorian Coventry Patmore, apropiat de prerafaeliști și apreciat astăzi de Roger Scruton, toți cei care sapă la temelia unei națiuni nici nu își dau seama ce pierd: "Deși nu știa, îi era zi de zi mult mai bine pe vremea când era membru al unei

mari națiuni [...]. Dacă nu resimte pierderea vieții sale naționale, mulțumindu-se să viermuiască, să împrute și să muște împreună cu restul viesparului în care s-a transformat, decăzând, corpul națiunii, cu atât mai rău pentru el. Nesimțirea lui e desăvârșirea propriei sale nimicnii"<sup>23</sup>. Criza culturală a României se datorește deci și demitizării istoriei naționale, distrugerii acestei forme de cultură istorică "de masse". E o solidaritate mai puțin, o solidaritate care ne lipsește într-o țară care nu mai are pentru ce adevăruri să trăiască, în jurul căror focuri să se mai adune.

Conform lui Missir, orice om cult e naționalist, și deci orice anti-naționalist e un incult. Orice om incult ajuns la putere "scurtează" viața unui popor, spune Missir, referindu-se la abuzuri birocratice, delapidări, porniri despotice și incapacitatea de a asigura independența țării.<sup>24</sup> Deci nu e cu puțință o elită anti-naționalistă: "Individul cult are pentru nația lui un interes și o legătură în puterea căreia să lucreze pentru dânsa."<sup>25</sup> A conduce o țară nu e o simplă chestiune de competență, de profesionalism, pentru că a conduce o țară nu presupune doar pricepere, ci curajul de a înfrunta anumite pericole și tăria de a respinge anumite momeli. Pe lângă competență, pe care Missir o cere, i se cere omului politic și naționalism, pentru că de acolo vine "puterea". Missir face distincția între naționalism, iubirea de nație, și patriotism, iubirea de locurile natale și de "moșie". De aceea, Missir, naționalist autentic și deci om cu sensibilitate istorică, nu considera că

21 Vezi paginile românofobe din H.-R. Patapievic, *Politice* (București, Humanitas, 1996), și generalizările patologizante ale lui Vladimir Tismăneanu referitoare la Europa de Est, *Fantasies of Salvation* (Princeton, Princeton University Press, 1998). Vezi și Daniel Barbu, coord., *Firea românilor* (lucrare finanțată de Fundația Soros pentru o Societate Deschisă), București, Nemira, 2004, mai ales paginile pătimaș anti-ortodoxe ale lui Daniel Barbu și cele dubioase metodologice ale lui Cristian Preda. Celor tentați să justifice paginile de mai sus, le recomand să facă un mic exercițiu de imaginație și să aplice, nu aceleași judecăți de valoare, ci aceleași metode hermeneutice, aceleași tipuri de lectură, altor popoare sau etnii. O lectură a Psalmilor efectuată cu ochiul cu care citește Daniel Barbu vechii cronicari români ne va duce direct la antisemitismul lui Voltaire, de exemplu. Un portret psihologic al oricărei etnii efectuat cu instrumentele folosite de Patapievic sau de Tismăneanu în cazul poporului român ar duce direct la retorica exterminatoare nazistă.

22 Missir, *Scrieri literare și politice*, 386.

23 Coventry Patmore, *The Bow Set in the Cloud*, Sevenoaks, Fisher Press, 1996, 115-16.

24 Missir, *Scrieri literare și politice*, 395-410.

25 Missir, *Scrieri literare și politice*, 399.

iubirea de nație a fost principalul mobil al întregii istorii românești. "Apoi poporul român, pe timpurile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, a luptat cu atâta iubire de nație contra turcilor. Aici observăm că iubirea de nație n-a fost mobilul principal al acestor lupte, ci iubirea moșiei sau a patriei și deosebirea de religie [...] Apărându-se religia se apăra, fără conștiință, și naționalitatea. Dar ce stimul de rezistență va avea un asemenea popor necult când cel ce-l amenință e de aceeași religie cu dânsul?" se întreaba Missir gândindu-se la "înădușirea rusească".<sup>26</sup> Elita unei națiuni e acel grup de oameni în care devin evidente adevărurile acelei națiuni, așa cum elita profesională e cea care se selectează de la sine în cursul muncii, nu pe bază de discuții sau alegeri, ci ca urmare a detașării firești a calității muncii unora față de alții. Elita unei țări active întrupează adevărurile de viață ale acelei țări. "Șefii nu se aleg, nu se aclamă, ci se impun"<sup>27</sup>, notează Missir. Așadar liderii se impun de la sine, în virtutea faptului că întrupează principiile de viață ale unei națiuni. Și cum principiile de viață ale unei națiuni sunt principii morale, o elită nu poate fi niciodată amorală sau imorală. După cum spune Missir, combătând demagogia și minciunile patriotice fără acoperire: "Nu poate fi vorba de înaltarea sentimentelor nobile în inimile cetățenilor acestei țări, nu poate fi vorbă de o regenerare morală venită din sus în jos, câtă vreme sus se exhibă ca modele de frumusețe stârpiciuni morale și secături ridicole."<sup>28</sup>

Dacă naționalismul e sentimentul apartenenței la o comunitate cu limbă, cultură și strămoși comuni, patriotismul poate fi înțeles și ca o cultivare a acestei apartenen-

te, ca o articulare a acestui sentiment. Patriotismul, ca articulare valorică, instituțională, constituțională a naționalismului implică, de exemplu, la Missir, sentimentul responsabilității față de țărani și de oameni simpli care duc pe umerii lor țara și față de care elita are niște datorii clare, dincolo de gratitudine: "Sacrificăm pentru cultul științei milioanele pe care le luăm din munca unei populații producătoare, căreia nu i-am putut încă completa învățământul elementar, nici ameliora în mod simțitor condițiile materiale de trai."<sup>29</sup> Respectul față de oamenii simpli se leagă de dragostea pentru România profundă,<sup>30</sup> de legătura cu România provincială, legătură cultivată programatic de junimiști. Dacă toți oportuniștii visează să fie oamenii cuiva, și dacă toți oamenii care sunt "cineva" sunt mai ales la centru, în capitală, Missir articulează provincialismul ca refuz de a fi "omul unui om" pentru a fi omul unor principii. Distanța față de oamenii care se cred și care sunt considerați "cineva" le îngaduie junimiștilor să rămâie oamenii unor "idei morale". România de seră a capitalei e înlocuită cu România organică a provinciei: "Aceste mici foi de provincie – foi de varză, cum le-a numit un negustor din capitală, adresându-se *Erei noi* [publicație editată de Missir și de A. C. Cuza, n. M.P.] – pe care lumea nu și le poate explica altfel decât că ar fi scrise sub imediata înrâurire a dlui P. Carp, sunt deci în tot cazul recolta unui sistem de grădinarie ce nu se poate cumpăra în piață."<sup>31</sup> Distanța față de capitală, departe de a fi semnul unui provincialism prăfos, nu e decât oportunitatea și indiciul unei independențe de idei, a distanței față de vârtejul de "forme fără fond" bântuind centrul.<sup>32</sup>

26 Missir, *Scieri literare și politice*, 398.

27 Missir, *Scieri literare și politice*, 260.

28 Missir, *Scieri literare și politice*, 283. Vezi și pagina 334.

29 Missir, *Scieri literare și politice*, 289.

30 Vezi fragmentul "Fluviul", în Missir, *Scieri literare și politice*, 380-382.

31 Missir, *Scieri literare și politice*, 295.

32 În această descendență pare că se înscrie și Eugen Ionescu, scriitor care, din excelenta monografie a lui Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu* (București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2009), ne apare drept un realist, un "marginal", iar nu un sincronist. Vezi, de exemplu, la paginile 348-349, discuția unui text al lui Eugen Ionescu despre catastrofa pe care ar constitui-o modernizarea sau occidentalizarea Bucureștiului, oraș pe care Ionescu îl dorea menținut la scară umană.

Virgil TĂNASE\*

# Jurnal parizian



## Abstract

Pornind de la interogația retorică a scriitorului Norman Manea și de la o afirmație categorică a istoricului Florin Constantiniu, autorul tratează câteva probleme de actualitate și remarcă faptul că, în graba lor de a plăti datoriile de stat, cerând populațiilor lor sacrificii insuportabile, conducătorii țărilor occidentale repetă politica lui Nicolae Ceaușescu, cea care i-a adus ura concetățenilor săi și chiar execuția. Într-un efort de coerență logică, autorul se întreabă dacă n-ar trebui să i se recunoască acestuia meritul de a-și fi devansat colegii pe panta care conduce la ghilotină. Mai grav însă, el se întreabă de ce tânăra generație de intelectuali români abandonează o tradiție care, de mai bine de o sută cincizeci de ani, adică de la făurirea României moderne, i-a împins pe înaintașii lor să-și riște libertatea și viața denunțând nedreptățile, și se mențin astăzi pe poziții comode, practicând față de putere un joc călduț care nu-i mai conduce la stâlpul execuției, ca odinioară pe Dostoievski, condamnat pentru complot și încercare de a-l asasina pe țar.

Cuvinte-cheie: Norman Manea, Florin Constantiniu, Odile Serre, Mircea Eliade, Nicolae Ceaușescu, Dostoievski, datorii internaționale, comunitatea europeană, intelectualitate

Prenant prétexte d'une interrogation rhétorique de l'écrivain Norman Manea et d'une affirmation catégorique de l'historien Florin Constantiniu, l'auteur soulève quelques questions d'actualité puisqu'il remarque que dans leur empressement à rembourser les dettes d'Etat en demandant à leurs populations des sacrifices insupportables, les dirigeants des pays occidentaux rejoignent la politique qui a valu à Nicolae Ceaușescu la haine de ses concitoyens et son exécution. Dans un souci de cohérence logique, l'auteur se demande s'il ne faut pas reconnaître à celui-ci le mérite d'avoir devancé ses collègues sur la pente qui conduit à la guillotine. Mais, plus grave, il se demande aussi pourquoi la jeune génération d'intellectuels roumains, abandonnant une tradition qui depuis cent cinquante ans, c'est-à-dire depuis l'édification de la Roumanie moderne, a poussé leurs devanciers à risquer leur liberté et leurs vies pour dénoncer les inequités, restent aujourd'hui sur des positions commodes, pratiquant avec le pouvoir un jeu gentille qui ne les conduit pas au poteau, comme autrefois Dostoievski, condamné pour complot et d'avoir envisagé l'assassinat du tsar.

Mots-clés: Norman Manea, Florin Constantiniu, Odile Serre, Mircea Eliade, Nicolae Ceaușescu, Dostoievski, dette internationale, la communauté européenne, intellectuel

Nici nu știu de unde să-ncep.

Cel mai bine ar fi s-o iau, bătrânește, după firea lucrurilor, istorisind felul în care s-a născut ideea acestei cronici. De la o frază, mai degrabă potolită, o întrebare reto-

rică a lui Norman Manea. L-am cunoscut mai puțin decât s-ar fi convenit înaintea plecării din România. Prudența lui, ca și cea a lui Lucian Raicu, de care vorbește în același articol cu afecțiune – și printre

\* Writer, Paris.

puținele mele motive de satisfacție la Paris este de-a fi obținut publicarea cărții acestuia despre Gogol la editura l'Âge d'homme: l-am convins pe Vladimir Dimitrievici, directorul emblematic al editurii, să accepte cartea, am obținut banii pentru traducere de la o fundație din Marea Britanie, am găsit un traducător: Odile Serre, azi unul dintre cunosătorii reputați ai literaturii române, traducătoarea lui Bacovia și a lui Gheorghe Crăciun... Ca și cea a lui Lucian Raicu, spuneam, prudența de atunci a lui Norman Manea se datora faptului că n-ar fi vrut cu niciun preț să părăsească România, o țară (și o limbă) de care e și azi atât de atașat. Ca evreu, explică el azi, posibilitatea de-a părăsi România exista și n-ar fi vrut, cred, să împingă lucrurile până într-acolo încât să se simtă ispitit, în urma unor persecuții prea violente, să ceară emigrarea. Dacă totuși ne-am întâlnit pe atunci de câteva ori, dacă și-a luat riscul de a sta de vorbă în public c-o oaie râioasă ca mine, era pentru că știa că una dintre cărțile mele, interzisă, urma să apară în Franța și pentru că făcea și el parte dintre acei scriitori care socoteau că, în condițiile anilor '70, publicarea în străinătate putea fi o soluție pentru a publica (fără prea multe tăieturi) în România și deci pentru a putea rămâne într-o țară pe care, până la urmă, amândoi am părăsit-o. Și Lucian Raicu, de altfel.

Ca să explice nostalgia unora pentru o epocă socotită de noi, pe atunci, infernală, Norman Manea se întreabă dacă asta nu se datorează ultimilor douăzeci de ani de „corupție, manipulări, demagogie, nou bizantinism, nou ciocoism”.

E un fel blând, cum îi e firea, de-a spune ceea ce Florin Constantiniu, al cărui articol l-am păstrat pentru că-mi întărește propriile observații, rostește mai răspicat: „Vorbim de clasa politică și de societatea românească. Cea dintâi a întrunit trei superlative: cea mai incompetentă, cea mai lacomă și cea mai arogantă din istoria României. Lipsită de expertiză, avidă de câpătuială și sigură de impunitate, ea s-a aruncat asupra României cu un singur gând: să se îmbogățească. A jefuit cum nici huliții fanarioți n-au făcut-o. Responsabilitatea ei față de situația catas-

trofală a României este imensă. Astăzi, constatăm că industria este lichidată, agricultura e la pământ, sistemul de sănătate în colaps, învățământul în criză, individualitatea României pe plan internațional dispărută.” Mărturisesc că, scriitor fiind, neutralitatea acestui constat de istoric nu mă mulțumește și am senzația că nici măcar în piesa mea, *Fiarele*, pe care am pus-o recent în scenă, nu reușesc să spun toată scârba și toată ura față de-un sistem politic și-o clasă diriguitoare pentru pedepsirea căreia nici Siberia nu e îndestul de adâncă.

Dar să ne-ntoarcem la firul acțiunii.

După ce-am citit cuvintele lui Norman Manea care mi le-au amintit pe cele ale lui Florin Constantiniu, nu m-am putut împiedica să bag seamă că ceea ce agită de o bucată de vreme Europa noastră mândră și unită e o problemă pe care bine o cunosc. Plata datoriilor internaționale – unor creditori atât de instituționalizați încât nimeni nu poate spune în punga cui merg banii, care nu sunt abstracți, care sunt rezultatul muncii cuiva, al muncii noastre, a mea, a dumneavoastră, a miilor de cerșetori care umplu subpodurile Parisului, Franța fiind, oricâtuși, a patra putere economică a lumii!... Plata datoriilor internaționale, spuneam, în numele cărora guvernele occidentale taie în carnea vie a populațiilor lor, în numele cărora se restrâng drepturile sociale, se reduce accesul la îngrijirile medicale (după anume aprecieri, o treime din populația Franței – a patra putere economică a lumii – nu-și mai îngrijește sănătatea din lipsă de mijloace), în numele cărora se închid școli (și se construiesc pușcării: Victor Hugo spunea acum o sută cinzeci de ani că înființarea unei școli înseamnă o pușcărie mai puțin !), în numele cărora se propăvăduiește deschis ura animalică a fiarelor care se sfâșie pe-un ciolan prea mic (cum ar fi spus minunatul Fănuș), plata datoriilor internaționale a fost decizia în numele căreia Nicolae Ceaușescu și-a înfometat și înfrigorat poporul.

Oh, să nu credeți că vreau să aduc un omagiu Ceahlăului politic românesc.

Cer numai un dram de coerență: marii noștri conducători de azi de dimensiunea dunelor de la Vama Veche, marii noștri in-



telectuali de azi de dimensiunea bubelor de pe falca lui Eugen Barbu, marii noștri jurnaliști liberali care croiesc zilnic o *Scânteie* de privată pusă invers, cu haznaua deasupra utilizatorului curent, ar trebui să-și ducă gândul până la capăt și fie să admită înțelepciunea celui pe care atâta îl hulesc, fie să recunoască în conducătorii Europei (și ai marilor instituții internaționale) căroră le lustruiesc galoșii niște ticăloși de-o aceeași teapă cu cel pe care l-am împușcat cu toții – iar eu, mai mult decât alții, recunosc și nu mă căiesc. Nu mă căiesc, dar nici nu-mi schimb pielea și năravul ca șerpului României natoiste și comueuropeistice.

Dar nu despre asta e vorba. Poate că lumea politică, concretă și vulgară, cea a servitorilor – cei care, în slujba unei colectivități, au fost angajați ca să facă ordine, să măture, să spele, să rânească pentru ca ceilalți să-și poată trăi viața cuviincios –, lumea grăjdarilor nu poate fi decât de grajd. Dar când aceștia își ies din rol și iau puterea, intelectualii, înaintea celorlalți, strigă, denunță, își pun pielea-n saramură și iau riscuri nesăbuite ca să repună lumea cu susul în sus și josul în jos. Or, aici e buba. Unde sunt cei care-și riscă astăzi viața și libertatea? Că unii, de-a căror glorie peste deceniu nu sunt sigur, au luat grabnic și „ciocoiește”, cu o sublimă nepăsare pentru dezonoarea lor, locul foștilor politrucii de la ARLUS, CRSC, *Scânteia*, Glasul patriei sau CC etc. nu e de mirare. Paraziții și cameleonii fac și ei parte din echilibrul natural. Dar ceilalți, cei care într-o situație atât de gravă pentru țară n-ar trebui să se mulțumească cu vorbe?

Aparțin unei generații mai puțin lovite decât cea dinainte, unde atâtea din cei care au vrut să-și păstreze demnitatea intelectuală au fost uciși sau au stat cu călușul în gură. Nu e însă mai puțin adevărat că gesturile unora dintre noi erau pasibile de închisoare (pe care Paul Goma a făcut-o) și le-am făcut totuși, atrăgându-ne furia autorităților, persecutați, alungați din țară, ținta unor tentative de asasinat. Înaintea nefericiților noștri înaintași de după război, o parte din generația anilor '30, porniți habotnic pe-un drum monstruos, e drept,

dar asta este o altă discuție, s-au simțit datori să înfiereze o ordine socială la fel de vomitivă ca cea de azi, ceea ce l-a dus pe Eliade la închisoare. Se poate coborî în istorie până la Bălcescu – pe care autoritățile de pe-atunci, dacă ar fi avut vocabularul celor de azi, l-ar fi numit „terorist”.

De unde întrebarea pe care cei din generația mea, cel puțin unii dintre noi, amuși într-un punct în care forța și rândurile ni s-au subțiat peste măsură, împingându-ne într-o marginalitate firească, suntem în drept să ne-o punem: unde sunt intelectualii care să merite azi a înfunda pușcăriile unui regim politic odios? Cât ne va fi nouă de neplăcută urmarea leninistă a sacrificiilor lor, poate că n-ar fi inutil să ne aducem aminte de Bielinski, Herzen, Cernășevski, Dobroliubov și chiar – în ciuda reconversiei ulterioare –, alături de ei, de Dostoievski condamnat la moarte pentru uneltire împotriva ordinii de stat cu ideea, probabil, a asasinării țarului. Avem mai mulți Dostoievski potențiali, dar niciunul care să facă parte, ca acesta, dintr-un cerc subversiv care pregătește o insurecție armată. Odată cu „libertatea” dobândită (pe țărâm obștesc, dar nicidecum economic și financiar, dimpotrivă), se sfințesc în România toate cele, dar unde e un Tolstoi care-și folosește autoritatea literară pentru a contesta, în numele unei credințe mai autentice, puterea bisericii și care va sfârși excomunicat? Sau unde e acel Victor Hugo care refuză amnistia lui Napoleon al III-lea și timp de douăzeci de ani stă departe de țară, simbol constant al unei opoziții față de un regim politic strâmb – ceea ce nu-l împiedică, de altfel, să critice la fel de vehement monarhia engleză, cu consecințele de rigoare care-l obligă să-și schimbe încă o dată reședința?

Da, și-n privința asta, România s-a europocomunitarizat. Ne lipsesc revoluționarii.

Conform tendinței generale, Europa a delocalizat vânătoarea de lupi.

Așteptăm vizigoții.

Renaud FAROUX\*

## L'apprenti Sorcier (despre colocviul Mircea Eliade)



### Abstract

*Este un periplu al unui fin cunoscător la miturilor, culturilor și simbolurilor lumii printr-o expoziție ce pare să fie un fel labirint al cunoașterii și al gnozelor lumii. Fiecare simbol sau mit întâlnit (precum îngerii, hidrele, himerele, serafimii, lupta lui Apolo cu Șarpele, Orfeu, Madona, Crist, orbul, vizionarul etc) îi prilejuiește autorului multiple reflecții pe marginea artelor vizuale (pictura, sculptura, filmul), auditive (muzica) și scripturale (literatura), totul sub patronajul gândirii mitice și a arhetipurilor lui Mircea Eliade. Sunt citați și artiști români, vizionari, precum Brâncuși (care descoperă târziu gândirea orientală, mai precis cea tibetană, prin preotul tibetan Milarepa), Victor Brauner, Dimitrie Paciurea, Țuculescu, alături de marile spirite al culturilor universale*

*Cuvinte-cheie: Mircea Eliade, Brâncuși, mitologie, gnozele cunoașterii, expoziție de artă modernă.*

«L'apprenti Sorcier»: présentation au Musée d'art moderne de Strasbourg autour de l'exposition «L'Europe des Esprits» pour le colloque consacré à Mircéa Eliade. Renaud Faroux (1971), critique d'art, journaliste et auteur.

J'ai nommé cette présentation, «L'apprenti sorcier», «fantasia» orchestré autour de quelques thèmes marquants de l'exposition «L'Europe des esprits»: le pouvoir de l'imaginaire, la muse éternelle, le spectre et l'ouverture vers la 4<sup>e</sup> dimension, l'éveil par la montagne...

Le conte de Goethe «L'apprenti Sorcier» doit une part de sa popularité au fait qu'il fournit le thème d'une des séquences du dessin animé Fantasia de Walt Disney.

La musique de Paul Dukas dans lequel le rôle de l'apprenti sorcier est dévolu à Mickey Mouse contribue à sa renommée.

Le poème est doté d'une morale universelle et compréhensible par tous: ne jamais prendre la haute place qui ne nous

appartient pas.

En intervenant devant vous, c'est pourtant ce que je vais essayer de faire !!!

J'ose donc "Jouer à l'apprenti sorcier" et même à Strasbourg chez Toni Ungerer qui en a illustré une adaptation.

Un clin d'œil de départ:

Pour être dans le thème de cette journée d'étude consacrée à Mircéa Eliade, je rappellerai une anecdote tirée d'«Occultisme, sorcellerie et modes culturelles».

Eliade se souvient d'une conférence à l'Université de Bucarest d'un vieux professeur spécialiste d'Athènes au temps de Socrate. Il dessine de tête sur le tableau noir la carte de la Capitale de l'Attique, le cadre urbain au Ve siècle. Mais à la fin de la conférence, Eliade se rend compte que l'éminent professeur est complètement perdu dans le Berlin du Kaiser Guillaume.

Son monde réel, le seul qui comptait et était signifiant pour lui, était le monde classique gréco-romain.

\* Critique d'art, journaliste et auteur.

Comme la plupart des esprits créateurs, il vivait probablement dans un monde double: un univers de formes et de valeurs à l'intelligence duquel il avait consacré sa vie et qui correspond à peu près au monde «cosmicisé», «sacré», des primitifs ; et un univers quotidien, «profane», dans lequel il était «jeté», comme dirait Heidegger. Le professeur vivait dans un monde d'archétypes.

De même l'historien d'art vit fatalement dans un autre monde, parfois dans un autre siècle: cette exposition consacrée à l'obscur et aux esprits est comme quotidienne pour lui: c'est son monde horrible et merveilleux de tous les jours...

Je vais donc vous parler de mes visites et lectures de cette exposition en ayant conscience du côté parcellaire de mon propos.

Mon exposé s'articulera autour de quelques remarques qui ont constitué pour moi une grille de lecture.

L'originalité de l'exposition est évidente. Son propos est ample: comprendre d'une autre manière l'histoire de l'art moderne de la fin du XVIIIe siècle à l'entre deux guerres !

D'ordinaire les expositions sont montées pour rendre compte du savoir faire des artistes.

Ici l'accent est mis sur leur talent mais aussi sur le rôle de l'imagination, la fascination et l'attraction pour l'ailleurs, le double, l'occulte, le fantastique, la sorcellerie, les sociétés secrètes, la fascination de l'inexpliqué, Rosa Mystica, le féérique, l'ésotérisme, la résurgence et la force des mythes.

Cet univers si familier dans les travaux d'Eliade, présent déjà chez les artistes depuis le XVIIIe, se développe encore aujourd'hui dans tous les arts et en particulier au cinéma avec Tim Burton dans L'étrange Noël de Mister Jack, autant que chez Terry Gilliam dans des films comme Le Baron de Münchhausen, Le Docteur Parnassius, Les frères Grimm, qui démonte le rationalisme d'un général napoléonien français face à l'imaginaire délirant des frères Grimm allemands.

L'exposition met remarquablement en valeur ce besoin d'illusion, cette envie de se

faire peur, cette volonté d'incarnation, surtout en peinture et en sculpture.

C'est bien le propre des arts, mais la force de la présentation du musée réside aussi pour moi dans des notions qui sont ordinairement moins directement liées à un parcours muséal.

En premier lieu je vais mettre l'accent sur la prise de pouvoir de l'imaginaire à travers les différents courants mystiques qui ont marqué le XIXe en m'attardant sur l'œuvre du disciple d'Emmanuel Swedenborg, William Blake, éditée par William Butler Yeats et présent avec un dessin dès le début de l'exposition.

#### *A/ Le pouvoir de l'imaginaire*

— L'exposition démarre par un portrait de William Blake: «L'homme qui a appris à Blake à peindre dans ses rêves.»

Le parcours en appellera aussi aux Romantiques allemands à Novalis, Goethe, Hölderlin comme à Victor Hugo et Maeterlinck dont le commissaire générale regrette amèrement l'absence du portrait.

Je voudrais aborder le cas du poète irlandais William Butler Yeats qui fut le premier éditeur de William Blake et son plus grand disciple.

Par son choix de Blake dans ce vaste panorama kaléidoscopique de «voyants», Serge Fauchereau, en bon professeur de littérature anglaise réveille ici la celtique «gnose de l'imagination» de Yeats.

La gnose c'est, par une connaissance de soi, le salut de l'âme, la libération du matériel qui passe par une connaissance directe de la divinité et ici non pas toujours de Dieu, «l'autre», comme l'appelle Lacan, mais de l'ailleurs, de l'occulte, du pays des fées et des sorciers.

«Rosses et Drumcliff ont toujours été, sont encore et, plaise au ciel, resteront jusqu'à la fin des temps, des lieux de rendez-vous du surnaturel. J'ai vécu en ces lieux, ou dans leur voisinage, à plusieurs reprises et, grâce à ces séjours, j'ai recueilli de nombreuses histoires sur les fées.» (W.B. Yeats, *Extrait de Mythologies*).

Le premier maître de Blake, Emmanuel Swedenborg, déclarait dès la fin du XVIIIe

siècle qu'une «nouvelle église» avait commencé, le «Nouvel âge», pour citer William Blake, qui devait y voir la fin de l'Eglise apostolique et une nouvelle compréhension spirituelle.

Serge Fauchereau trace dans son livre *Hommes et mouvements esthétiques du XXe siècle* les nombreux courants subsidiaires qui vont des Rose-croix aux Francs-maçons, au mouvement spiritualiste, aux Transcendentalistes américains, aux sectes ésotérique françaises et anglaises à l'Anthroposophie de Rudolf Steiner.

L'exposition illustre ces courants par les dessins des conférences de Steiner entre autres ou dans la splendide Colombe Mystique de Hilma af Klint, une précurseuse de l'abstraction.

A la fin du XIXe siècle, il y eut aussi l'apport de la philosophie de l'Inde, les premières traductions anglaises des textes platoniciens et néo-platoniciens faites par celui qui fut un certain temps l'ami de Blake, Thomas Taylor.

En Allemagne, les Upanisad, traduites du persan en latin, impressionnèrent tant Schopenhauer qu'il prédit une renaissance comparable à celle qui en Italie suivit le renouveau des études platoniciennes.

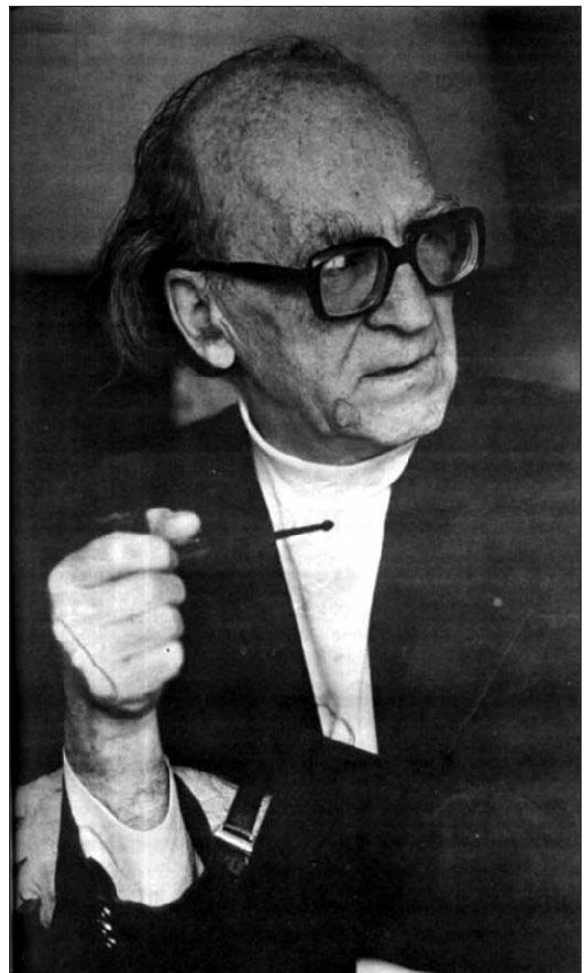
Les traductions des Védanta et d'autres écrits philosophiques de l'Orient n'étaient généralement pas disponibles – ce fut à travers la Société de Théosophie créée en 1875 que bon nombre de ces œuvres furent connues – mais maintenant, toute la sagesse du monde est accessible en livres de poche ou même sur tablettes numériques.

Serait-on revenu au temps des tablettes des Scribes égyptiens?

Autrefois c'est l'Occident qui envoyait des missionnaires en Orient, mais maintenant le flux a changé. Ceux qui cherchent un savoir spirituel regardent vers l'Inde, vers l'Islam, vers le Bouddhisme tibétain ou japonais.

Le Grand Tour de la jeunesse moderne ne s'effectue plus en Italie, mais dans le sous-continent indien ou encore sur les traces de la Beat Generation en Californie.

Pour certains artistes c'est l'incrédulité qui reste une forme de sagesse, la forme



ultime de la sagesse c'est la persistance du doute cartésien face aux dieux de la forêt, des fées, des rivières, des visions climatologiques, des hallucinations, du surnaturel, qui est rejetée catégoriquement.

D'autres, et ils sont très nombreux dans l'exposition, reconnaissent qu'il existe de nombreux domaines du savoir fermés au matérialisme et ils s'efforcent de décrypter tous les signaux du monde des mystères et de l'occulte.

En continuité avec ces recherches, le vidéaste contemporain américain Bill Viola m'a parlé au cours d'une récente interview de l'attraction qu'exercent les radars, les microphones, les computers, ces avatars modernes des lutins et des fées: dans ses travaux il démontre que notre cerveau ne marche que sur 4 watts d'énergie, la densité d'une petite ampoule de salle de bain ! Nous sommes donc combustion de chaleur,



vagues de lumière... mais nous n'utilisons vraiment qu'une part infime de notre énergie pour penser.

Les œuvres de Mikhaïl Matiouchine s'inscrivent déjà dans cette même thématique.

Viola a continué sa démonstration et je vous lis textuellement ses propos:

«Pour moi l'art est une sorte de conte de fées même si depuis Descartes, les fées, les elfes, les golems, les créatures de la forêt ne sont plus que pure imagination... Notre imagination occidentale ! Tout un monde nous a été volé, effacé de notre vie de tous les jours à cause de ces idiots qui ont décidé que l'intellect était plus important que le cœur !

On nous a donc enlevé nos anges et tous ces êtres qui semblent invisibles ou qui sont en nous mêmes.

Viola pense qu'il faudrait inventer un logiciel de métaphysique, un «metaphysic software» qui serait la combinaison «d'un hardware (matériel) pour le corps et d'un software (logicielle) pour l'esprit et le cœur.»

Et Viola continuait par ses mots qui doivent rencontrer un écho chez les familiers d'Eliade:

«Pour moi l'esprit n'est pas dans le corps, le corps n'est que la moitié de l'esprit et l'autre moitié est constituée par nos pensées et nos sentiments qui se baladent dehors.»

Un mythe nouveau qui répondrait à Novalis quand il note: « Nous vivons en réalité dans un animal dont nous sommes les parasites. La constitution de cet animal détermine la nôtre et vice versa.»

Nous sommes très près de beaucoup d'œuvres présentées et en particulier du «Grand Transparent» de Jacques Hérold qui clôt le parcours de l'exposition.

Il apparaît à l'évidence que les œuvres d'art soumises aux exigences de la raison développent aussi des qualités transcendantes et pourquoi pas symboliques et mystiques. Il peut y avoir discordance, involontaire ou non, entre le rationnel et l'irrationnel, entre la logique et le mythe et pour revenir à l'exposition, une de ses forces est de dépasser la simple lecture néo-hégélienne autour des mouvements internationaux.

Né à la suite du Romantisme, du Symbolisme, l'art de notre siècle a certes été celui des Cubistes, Futuristes et des Rationalistes, mais tout autant celui des Sécessionnistes, des Surréalistes et de tous les néo-romantiques, néo-symbolistes et «réalistes-magiques».

*B/ La muse éternelle: l'idole/la tentatrice*

Tout au long de l'exposition est ainsi présent le combat de Python contre Apollon: la victoire des dieux chtoniens, de Lucifer, de Satan sur le Christ, du porteur de lumière, des Anges déchus sur le Sauveur, de l'enfer sur le ciel ou plus précisément le «mariage du ciel et de l'enfer» pour citer Blake.

Comme Orphée ou le Christ, l'artiste doit descendre aux enfers, aux limbes pour combattre les démons et libérer sa muse de l'autre côté du miroir.

Libérer: Eurydice, Eve, retrouver Béatrice, Lucrèce, Lénore, Ophélie, Annabel-Lee... Revoir Anne d'Oxford Street de Thomas de Quincey... et les héroïnes mêmes mortes accompagnent ceux qui les aiment à jamais.

«Annabel-Lee», l'héroïne du dernier poème d'Edgard Poe illustré par Manet, prisonnière dans son sanctuaire du fond de la mer et délivrée par les mots de Mallarmé et de Baudelaire dans son «invitation au voyage».

«... les étoiles jamais ne se lèvent que je sente les yeux brillants de la belle Annabel Lee ; et ainsi, toute l'heure de nuit, je repose à côté de ma chérie, - de ma chérie, - ma vie et mon épouse, dans ce sépulcre près de la mer, dans sa tombe près de la bruyante mer.»

Mais les «belles endormies» peuvent se transformer en Féline, sirène, méduse, charmeuse de serpents, sphinxs, sorcières ...

On passe au XIXe siècle dans la figuration de la femme de l'idéalisation absolue à la diabolisation radicale, de la Madone à la putain...

Elle sera donc représentée en vestale, héroïne phtisique, agonisante, éthérée jusqu'à la folie, madone en symbiose avec son enfant, dont elle ne dépasse pas tou-

jours l'âge mental.

Si sexualité il y a, ce sera celle de la nymphe cambrée subissant les assauts du male.

Mais le lys se transforme parfois en fleur vénéneuse, voire en plante carnivore. La femme est sirène, ondine ; sa bestialité l'attire même vers les animaux, ses pairs.

Les théories sur l'évolution et la dégénérescence, de Darwin à Lombroso, viennent apporter leur caution scientifique à cette misogynie.

La femme attardée et régressive, tentatrice frénétique et insatiable, ménade de la décadence, vampire assoiffée de sang, danseuse de la décollation, va s'étaler au fil des tableaux et sculptures: Goya, Henry Fuseli, Dimitrie Paciurea, Boleslas Biegas, Oskar Kallis, Jan Toorop, Munch, Gallen-Kallela, Alfred Kubin, Félicien Rops, Ferdinand Hodler, Fidus, Victor Brauner...

D'autres thèmes essentiels dans l'exposition mériteraient qu'on s'y attarde: je citerai en vrac d'abord le pacte de Faust avec Méphisto autour de l'éternelle jeunesse dans les gravures de Delacroix et tableaux de Carl Gustave Carus... Ensuite le thème du voyant et de l'aveugle.

Les grands devins, les mages, les aèdes comme les bluesmen sont souvent aveugles qu'il s'agisse de Tirésias, Homère, Milton..., Blind Willy MC Tell...

Raconter des histoires c'est faire de la lamentation, c'est comme le blues, cette musique folklorique qui traverse le monde et permet d'appeler comme de chasser les fantômes.

Dans «Los Olvidados» de Bunuel, les jeunes voyous jettent des pierres, sur l'aveugle, car il est devin, «voyant».

L'aveugle nous sent et sait tout de nous et surtout comment nous allons finir.

Laocoon lui aussi se fait dévorer par Python !

*C/ Dévoilements de quelques mystères: astrologie, spectres, 4<sup>e</sup> dimension, montagne magique...*

Eblouissement, initiation: le côté obscur est aussi incarné par le passage à une culture plus «folklorique» et profonde, intru-

sive même, qui dessine un nouveau tapis magique. Depuis les forêts d'Irlande jusqu'au Rhin on écoute les cloches des automates de Munich, on contemple les couchers de soleils sur les bulbes de Moscou sous les étoiles de Ciurlionis dont la tentation est de rendre visible une contemplation que nos trois dimensions ne seraient pas capable de représenter.

Beaucoup d'artistes comme lui partagent un intérêt pour le système religieux et philosophique de l'Inde, l'astronomie, le culte du soleil dans l'Egypte ancienne, la théosophie, l'hypnose, l'occultisme...

Les cas de Kupka/Malevisw/Mondrian/Arp/Kandinsky sont particulièrement intéressants dans cet univers original fait de découvertes comme les bateaux spectraux de Rudolfs Përle, les trouées d'arbres de Biegas, Keller, Hill, Roerich, Tuculescu, Perahim, et autre tête d'hibou paralysante de Victor Brauner...

Who's there ? semble nous interroger une grande représentation de sphinx de Moreau à côté d'une minerve de Gustave Doré casquée du corbeau de Poe qui croasse à jamais «Never more» !

Et pour en revenir à William Blake on peut rappeler ses visions de «Jerusalem» quand il corrige Milton comme Dante corrigeait Virgile:

«And did those feet in acient time  
Walke upon England's mountain green  
And was the holly Lamb of God  
On England's pleasant pasture seen !  
And did the Countenance Divine  
Shine forth upon our clouded hills ?  
And was Jerusalem builded here  
Among these Dark Satanic Mills ?»

Les visions des moulins sataniques de Blake traversent les peintures de l'exposition grâce à Malewicz et Mondrian qui évoquent aussi par ce thème le diagramme d'une tour et les pales de la roue du temps. Ce sont là des allégories de la loi et de l'ordre universel en même temps qu'une allusion directe à la crucifixion.

On assiste à des basculements entre différentes religions ; on passe du côté obscur au côté solaire, de la lune vers d'autres

planètes avec Ramson puis Matiouchine/Kupka/Arp/Kandinsky... L'opéra de Matiouchine et Malewicz «La victoire sur le soleil» et leur approche de la 4<sup>e</sup> dimension, de l'absolue, de l'hyper-espace en rendent compte.

De même les allusions et les peintures de la montagne ne sont pas à prendre de manière littérale: les ascensions, l'appel des cieux des tableaux de Nicholas Roerich rappellent précisément Shelley et à son «Ode au vent d'ouest», au «Mont Blanc», à la mer de glace qu'il décrit comme un grandiose boa bleu.

Comment ne pas songer aussi devant ses œuvres qui inspirèrent le romancier de science-fiction H.P. Lovecraft dans ses visions de l'antarctique aux futurs «Clochards célestes», les «Dharma Bums», Jack Kerouac, Allen Ginsberg et Gary Snyder qui précisent que la montagne est le bouddha, le bouddha est la montagne.

Comment ne pas évoquer aussi Constantin Brâncuși et sa découverte du moine tibétain Milarepa.

Ce grand maître spirituel du Tibet au XI<sup>e</sup> siècle a recherché l'enseignement puis s'est retiré pour pratiquer la méditation dans la très haute montagne où il a atteint l'Eveil.

A 49 ans, le sculpteur Roumain découvre la vie de Milarepa qui lui semble une parabole de sa propre vie. Montagnard venu des Carpates, Brâncuși a effectué son voyage vers Paris à pieds, en mendiant, après avoir quitté sa famille. Ce long cheminement à neuf siècles d'écart, qu'il identifie à celui de l'ascète tibétain, lui donne les moyens qu'il cherchait pour annuler en lui toute idée d'un moi personnel et confirmer sa recherche artistique et découvrir sa montagne magique dans ses colonnes sans fin.

«On arrive à la simplicité malgré soi», disait l'artiste, et son oeuvre rejoint sa quête de pureté, réalise sa volonté de sublimer la matière. Il donne le sens du recueillement, de l'accès à une réalité supérieure, de l'entrée dans l'espace cosmique qu'il exprime dans ses sculptures monumentales érigées à Târgu-Jiu en Roumanie.

Pour terminer:

J'ai rencontré plusieurs sculpteurs de Méduse, de Centaures, de Chimères, d'Hydres qui voulaient capter aussi l'âme humaine. Un jour, l'un d'entre eux, peut-être l'un des plus représentatifs des masques et des monstres, le sculpteur flamand Roel D'hase, m'a confié:

«Quand tu tends la main dans le noir, dans le vide, la première chose que tu touches, c'est un ange...»

Il ne m'a pas précisé la nature de cet ange.

On en côtoie beaucoup dans l'exposition, même si ce sont surtout des «Hell's Angels».... Des anges de l'enfer comme ceux qui sont sur leurs motos entre Oakland et San Francisco...

Bercé de grands rideaux blancs fantomatiques le musée se transforme en nouveau domaine de Canterville. La température due à la conservation des œuvres n'arrive pas à chasser les revenants, les esprits, qui tels les héros du film «Ghostbuster» S.O.S. Fantômes sont venus s'installer ici.

L'accrochage tentaculaire de «L'Europe des Esprits», tisse une toile de recherches, fabrique un dédale dans tout le musée.

Un dédale et pas un labyrinthe, car on trouve une sortie au labyrinthe tandis que dans un dédale, on avance, on recule, on se perd, on se trompe parfois....

Le dédale est un parfait symbole de la recherche artistique et mystique car il y a du «spirituel dans l'art», pour citer Kandinsky.

A Strasbourg, «poétiquement», l'exposition a démarré avec un portrait de William Blake et se termine sur des éditions des «Chants de Maldoror» illustrées par Yves Tanguy ou René Magritte.

Dans leur matérialité, les pièces exposées sont là pour introduire à la contemplation, à la réflexion, aux questionnements multiples, aux réponses toujours incertaines et dérangelantes.

On n'en sort pas indemne comme d'une lecture d'Isidore Ducasse, dont j'aime à répéter les mots glaçants du dernier chant:

«Allez-y voir vous mêmes, si vous ne voulez pas me croire.»

*Paris, janvier 2012*

Napoleon POP\*

## Investițiile în artă, iubire platonice sau business profitabil de criză?\*\*

### Abstract

*Textul de față este răspunsul la provocarea adresată autorului de Forbes Club România economistului și cercetătorului Napoleon Pop, de a formula un punct de vedere asupra pieței obiectelor de artă.*

*Este vorba de alăturarea unui economist de un demers al iubitorilor de artă în sens larg, răspunsul celui dintâi contribuind la conceptualizarea unui mecanism de atractivitate investițională având ca obiect arta.*

*Cuvinte-cheie: iubitor de artă, negociere, inefabilul, activ de rezervă, piața de artă, prețul de piață, valoare socială, valoare artistică,*

*This text is a response to the challenge sent by Forbes Club Romania to the economist and researcher Napoleon Pop to formulate an opinion on the art objects market.*

*It is about an economist joining an action of art lovers in a broad sense, the answer contributing to the conceptualisation of a mechanism for attracting investments in art.*

*Keywords: art lover, negotiation, ineffable, reserve assets, art market, market price, social value, artistic value*

**"Without art the crudeness of reality  
would make world unbearable"  
("Fără artă, realitatea crudă ar face  
lumea de nesuportat")**

George Bernard Shaw (1856 - 1950),  
*Back to Methuselah*, 1921

Motive personale întemeiate m-au făcut să răspund provocării unei întâlniri pe o temă cu caracter oarecum de noutate, atât prin formulare, cât și prin tenta de încercare a unificării eforturilor unor veritabili specialiști de a da viață unei altfel de piețe. Întâi, a fost bucuria de a "privi" cu toate simțurile arta, eu însumi fiind îndrăgostit

de acuarelă și pictură. Secundo, căutarea cercetătorului sau, după caz, a managerului din mine de a conștientiza anvergura cuprinderii spirituale a artei și a modului în care ea ne mobilizează. Terțio, nevoia de a înțelege diversificarea activelor valoroase de la înălțimea onoarei de a lucra într-o banca centrală.

În zalele acestui lanț de motive și emoții mi-am regăsit cred, limitele proprii mele percepții între a fi un iubitor de artă și a privi arta ca pe o afacere.

Acest ultim cuvânt l-aș înlocui, din motive de "rea împerechere", cu cel de tranzacție, deși poate el nu ar răspunde așteptărilor

\* Doctor în economie, cercetător senior la Institutul Național de cercetări Economice „Costin C. Kirițescu” al Academiei Române, membru al Consiliului de administrație al BNR.

\*\* Prezentare la prima ediție a reuniunii informale a liderilor din afaceri, organizată de FORBES CLUB ROMÂNIA, 16 februarie, 2012.



celor care fac cu adevărat un business din artă.

Trecând la timpul prezent în recunoașterea propriilor limite, fără îndoială că abordarea temei este mai mult o opinie personală, cu asigurarea că am reușit și o minimă documentare în domeniu pentru a încerca unele răspunsuri la problemele sugerate dincolo de formularea din titlu. În principiu, am făcut apel la conținutul unor cursuri profesionale organizate de celebra casă de licitație *Christie's*.

Din punct de vedere al oricărei aprecieri induse de titlul impus de organizatori, cred că suntem nevoiți să vorbim, în fapt, tot de o pasiune a cărei dezlegare este confruntarea ofertei cu cererea, care în mod normal și evident nu se poate întâmpla decât pe o piață. Din acest adevăr simplu ne este destul de greu să separăm, în cadrul a ceea ce numim investiția în artă, iubirea platonice față de o afacere profitabilă, întrucât **negocierea**, fie din iubire platonice pentru artă, fie pentru un business de succes, este ea însăși o artă, chiar o pasiune pentru cei care urmăresc un business de succes.

Ce este însă pasiunea pentru artă? Originea cuvântului, fie din greacă, fie din latină are semnificația suferinței, dar când vorbim despre artă, fie ca act creator pentru artist, ori ca obiect care ne emoționează, pasiunea are semnificația unei mari calități, cea a unei forțe interne care motivează. Mona Youssef, pictor de origine egipteană stabilit în Canada, mărturisea că pasiunea pentru artă ne motivează *"devotamentul, dorința, interesul profund, iubirea intensă și atașamentul pentru ceea ce facem"*, și completez eu, *pentru ceea ce avem*, dacă achiziționăm artă. Mona Youssef ne mai spune că pasiunea este izvorul entuziasmului de acțiune, iar din *"suferința acțiunii"* se pot naște întradevăr rezultate de succes. O carieră în artă este curajul de a-ți menține pasiunea vie trecând prin suferința creației.

Am reamintit o poziționare față de pasiunea pentru artă la momentul creației, pentru a înțelege **complexitatea produsului numit generic artă**, în care se investește, repet, fie din iubire platonice, fie ca afacere de succes. La urma urmelor vorbim despre

satisfacțiile pe care le oferă arta unui cumpărător sau investitor, menționate în antiteză încă din titlu. Pentru a se realiza însă, respectivele satisfacții au nevoie de o piață - ofertă, cerere, actori cu diverse funcțiuni și cu anume reglementare - toate conferind credibilitate și garanții unei tranzacții de bună credință.

Despre complexitatea produsului artă ca materialitate, valoare intrinsecă, valoare simbolică, preț de piață, semnificație în viața iubitorului de artă sau a omului de afaceri etc. aș vrea să evoc trei reflecții ale unor erudiți ai artei de orice fel, care nu numai că m-au marcat, dar despre care aș spune că sunt mult mai lămuritoare decât o lecție de economie ori de moralitate în economie în business-ul cu arta.

**Luis I. Kahn**, arhitect american, se exprima în legătură cu arta după cum urmează: *"creația artistică este creația unei necesități și nu satisfacerea ei. Lumea nu a avut nevoie de simfonia a V-a a lui Beethoven până când acesta a creat-o. Acum însă nu mai putem trai fără ea"*. **Gilbert K. Chesterton**, scriitor englez, afirma că *"arta, ca și moralitatea, constă din a desena undeva o linie despărțitoare"*. **Jeff Melvoin**, scriitor și scenarist american contemporan, ne spune despre un produs de artă două lucruri esențiale. Primul, că *"arta nu este un produs, ci un proces. Ca urmare, ea nu poate fi gestionată decât ca un proces"*. De aici al doilea lucru esențial că *"un obiect de artă nu mai aparține artistului din momentul în care el crede că l-a realizat ca produs"*.

Sinteza celor trei reflexii are o mare relevanță pentru înțelegerea funcționării pieței produselor de artă pentru că, spre deosebire de bunurile și serviciile comune, arta ajunsă pe piață aduce ceea ce se poate numi **inefabilul**, puterea de a putea privi dincolo de materialitatea cu care suntem prea mult obișnuiți. Inefabilul are nevoie de o calificare specială, proprie oamenilor cunoscători în materie. El, inefabilul, conferă caracteristici complementare, mai greu de măsurat, ofertei, cererii, reglementării și funcționării pieței de artă.

Este normal să ne întrebăm în ce măsură regăsim în tranzacțiile cu arta semnificația **activului de rezervă**, noțiune mult vehicu-

Iată fie când se dispune de lichidități multe fără o destinație care să aducă un profit, fie când se dorește protejarea averii în fața unor riscuri configurând, să spunem, o criză financiară. În ambele cazuri ceea ce ne călăuzește este cel puțin ideea unei investiții în care valoarea monetară, mobilă sau imobilă de care dispunem să se conserve.

Cred că semnificația activului de rezervă este total diferită pentru iubitorul strict de artă, față de un investitor în artă sau un simplu negustor. Ca economist și cercetător, îi sunt dator, printre alții, prieteniei arătată mie de Radu Boroianu, critic de artă, pentru a înțelege mai profund acest lucru și de a mă îndepărta de ceea ce este prea comun. Da, o operă de artă, de exemplu o statuie, o pictură costă mai mult decât valoarea pietrei, a culorilor (ulei sau acrilice) pe care artistul le folosește și chiar munca lui de a ciopli sau de a întinde vopseaua, ceea ce implică întrebarea cheie a formării prețului în raportul particular dintre oferta și cererea de lucrări de artă pe o piață a domeniului, aspect asupra căruia voi reveni.

În România, din multe puncte de vedere, vorbim de o piață re-emergentă chiar și în cazul artei, specialiști străini apreciind că, în țările est europene, arta contemporană a ultimului sfert al secolului XX încoace înregistrează o evoluție de contopire a acesteia cu curentul istoric tradițional predominant. Licitările din ultimii 20 de ani demonstrează și o intrare pe piață a unei noi generații de artiști, cuprinși și ei în fenomenul de emergență. Se mai apreciază că piața internațională a artei este în prezent influențată atât de apariția noilor piețe, cât și de afirmarea noilor creatori de artă, pentru că întradevăr se simte nevoia unei oferte suplimentare, nu neapărat valorificabilă imediat, ci care să permită variante mai mari de alegere, într-un conetxt în care marile opere circulă economic mai rar, devenind colecții.

Iată cum în fața celor care doresc să investească în artă fie din pasiune, fie călăuziți de succesul în afaceri, se deschid noi oportunități, dar, afirmă tot specialiști în domeniu, că, deși existența pieței artei datează încă de acum 5000 de ani, conform unor texte sumeriene, se pare că nu există

încă un instrumentar complet - acel toolkit - pentru a înțelege în totalitate specificitatea funcționării pieței artei și a sinergiei numeroaselor activități care o acompaniază în mod obligatoriu.

Istoria ne-a lăsat informații relativ detaliate despre comerțul cu artă din vremea Imperiului Roman, apoi despre evoluția piețelor de artă din Italia și Olanda începând cu secolul al XV-lea, continuând cu pietele din Franța și Anglia în secolele XVII și XVIII și în SUA, începând cu secolul XIX. Și totuși, chiar și în prezent, pentru un investitor în artă rămân întrebări cheie care încă au nevoie de răspunsuri: *ce și cum să cauți și unde și de ce să te uiți pe piața de artă, dacă vrei să obții temporar un bun de artă pentru un profit viitor sau să deții arta ca și colecționar.*

În prezent există o piață a artei, în sensul de piață consolidată, în peste 40 de țări din lume, peste care trebuie să suprapunem faptul de necontestat al unei piețe vechi și de tradiție în China pentru ceramică și antichități, incluzând aici și comerțul transcontinental cu artă chinezească, care datează încă din secolul al XVI.

Piața artei, prin vechime, spun specialiștii, este una din cele mai ordonate, motorul reglementării ei fiind nu numai știința economică și negocierea, ci și judecățile de valoare privind estetica și cultura care interferează puternic cu primele. Ordonarea pieței prin istoricul din spatele pieței de artă este plusul care trebuie asimilat direct sau indirect de către investitorii în artă, având de a face, în același timp, cu un **corp de legi azi mult dezvoltat**, similar celui care reglementează comerțul, din punct de vedere al multitudinii aspectelor sale stricte, dar și a modului de definire al artei ca obiect de tranzacție, a calității de care trebuie să dea dovadă partenerii, a provocărilor pieței pentru creatorii de artă și, nu în ultimul rând, al regulilor de licitație.

Disputele pe legislația funcționării pieței artei au fost, și vor rămâne încă, în special între cei mai mari parteneri de afaceri în domeniu, în SUA și Marea Britanie. Pentru multe țări există însă și confortul preluării normelor UNESCO sau a altor organizații



internaționale prin care s-a reușit o bună armonizare a tratării unor aspecte conflictuale.

Din punct de vedere al reglementării mai trebuie reținute conexiunile cu legile care guvernează investițiile în artă, asigurarea, certificarea, garanțiile, drepturile de proprietate-intelectuală și morale ale artistului, combaterea criminalității în artă și măsurile reparatorii.

Revenind la *prețul de piață* al unui obiect de artă, de regulă nivelul de la care începe orice licitație, cuantificarea lui monetară face parte dintr-un proces de evaluare și validare complex. El este caracterizat prin cântărirea simultană a unor *criterii ponderabile și imponderabile*, cumulând numeroase cunoștințe academice din domeniul culturii, esteticii, criticii și evident din cel comercial. Se pleacă de la ideea că actul producerii unei opere de artă creează concomitent valoare în sens filozofic și valoare în termeni monetari. Dar, valoarea validată este legată de o mulțime de factori a căror proporție

într-un preț de pornire este diferit de la un obiect de artă la altul. Expunerea pre-existentă la piață, uneori de secole, dă artei o valoare intrinsecă, variabilă în timp și spațiu, după cum arta are un preț propriu al "limbajului" ei, prin care se poate recunoaște simbolistica utilizată de artist.

Pentru diferențierile menționate mai sus, mai sunt de luat în considerație cu tărie talentul, harul artistului și omologarea lui față de un curent sau inovație, notorietatea artistului și modul articulat în care se autopromovează, relaționarea artei sale cu o audiență care îl preferă, contextul local social în care creează artistul și capacitatea lui de a-l exprima și sintetiza, relaționarea artistului cu criticii, colecționarii, dealerii etc., fără a-și compromite integritatea artistică, calitate care trebuie conservată și dezvoltată dincolo de orice câștig.

În dinamica prețului de ofertă personalizată mai intervin suplimentar doi factori, respectiv potențialul, solvabilitatea cumpărătorului și, în mod evident, percepția



subiectivă a expertului evaluator. Acești factori explică de multe ori diferența de preț relativ mare între opere de artă similare sau tranzacționate în locuri diferite. Disponibilitatea monetară a unui potențialul cumpărător îndeamnă la un exces de cotare, la fel ca și inducerea percepției expertului în mintea cumpărătorului sau a colecționarului.

Vom constata că o evaluare făcută de proprietarii de galerii sau directorii de muzee pun accent pe **valoarea socială** a obiectului de artă, în sensul noului statut social pe care îl conferă viitorului proprietar posesia în sine. Dacă expertul este istoric, va insista pe o **valoare artistică**, prin comparațiile făcute cu alte opere contemporane sau importanța obiectului de artă pe generații. Dacă expertul este dealer, cumpărătorul investind doar pentru o vânzare ulterioară cu câștig, se va face apel la **prețul istoric**, tocmai pentru ca nu tot câștigul potențial dintr-o vânzare viitoare să revină actualului cumpărător.

Iată o enumerare de abordări, aspecte, factori, percepții subiective, toate având o mare importanță pentru un investitor *sui generis*, cunoscător sau nu în ale artei, în a aprecia oportunitatea investiției într-o piață structurată oligopolistic. Motivul de a cumpăra un obiect de artă poate balea în limite largi, între esteticul autentic și curiozitatea intelectuală, până la un statut social și o investiție financiară. Dacă acestea sunt limitele, trebuie să arătăm, conform unor sondaje, că numai 3% din cumpărătorii de artă au o motivație exclusiv financiară, iar 20% sunt motivați concomitent de estetic și dorința de a avea un activ de valoare, când banii își pierd puterea de cumpărare. Mai trebuie să admitem în mod necesar că și piața artei funcționează cu bani și are așteptări în obținerea unui profit. Dar, ceea ce nu s-a putut demonstra empiric, este o eventuală corelație între dinamica pieței de artă și o situație de criză, unde ar putea fi două explicații. Una ar fi că mărimea pieței de artă este mică și specifică față de cea a pieței bunurilor comune, unele din acestea din urmă fiind mai necesare în timp de criză, consumând bugetul și așa mic. Un altul, că în timpul unei crize oricum banii sunt

puțini sau cu valoare reală mai mică, iar arta nu oferă de regulă, lichiditate imediată.

Din acest punct de vedere, anii '90, cei mai liniștiți, se pare că au adus cele mai mari randamente la investițiile în artă făcute de mari instituții financiare, bănci și firme de asigurare. Fenomenul se explică prin existența unui exces de lichiditate în căutare de plasamente, ceea în timp de criză lipsește sau sunt foarte scumpe. Având în vedere că randamentul investițiilor în artă nu a scăzut în același ritm cu cel de pe piața de capital de la începutul anilor 90, investițiile în artă au reflectat mai degrabă oportunitatea de diversificare a activelor, pentru protejarea valorii acestora în timp și nu neapărat în fața unei crize.

Pe termen lung, însă, aceleași studii empirice arată că randamentele la investițiile în artă sunt mai mici decât cele ale acțiunilor cotate la bursă, în condiții de volatilitate similară. Această observație statistică indică, în parte, faptul că există un **câștig intangibil** al investiției în artă, reprezentat *de bucuria sau plăcerea de a avea în proprietate un obiect de artă*, pe lângă faptul că posesia unui asemenea obiect este exceptată de la o serie de taxe, dar nu și intrarea în posesia acestuia.

Un studiu făcut de William Baumol – economist american, membru al Academiei Americane de Arte și Științe - a permis estimarea că, pe perioada ultimilor două decenii până la data studiului său din 1986, randamentul mediu anual al operelor de artă în care s-a investit a fost de numai 0,55%, comparativ cu 2,5% pentru activele financiare. Date mai noi poate există, dar nu au putut fi identificate pe parcursul documentării mele.

O ultimă informație utilă judecăților de valoare la care ne supune tema se referă la caracteristicile pieței forței de muncă a artiștilor, determinantă și ea din punct de vedere al bazei de preț pentru iubitori de artă și investitori în artă, prezenți pe piața specifică, respectivele caracteristici trebuind corelate cu tot ce am evocat despre evaluare.

Există un exces structural de forță de „muncă artistică”, și două efecte majore. Primul se referă la faptul că mulți artiști își



doresc să trăiască numai din arta lor. Cererea fiind mică, se acceptă câștiguri mai mici decât calificarea care ar putea să-i orienteze către alte segmente ale pieței forței de muncă. Aici este de relevat un lucru esențial și anume că, pentru un artist există în fapt un **profit intangibil** din munca sa, respectiv pentru artist este (poate) mai importantă imaginea pe care i-o creează arta sa decât „volumul” portofoliului.

Al doilea efect este o distribuție inegală a veniturilor pe segmentul de forță de muncă dedicată creației. În acest mod, un grup mic de artiști, dar cu notorietate validată, preiau cea mai mare parte a veniturilor.

În încheiere, unele concluzii, fără pretenția epuizării substratului temei, care ar deschide, cred, interesul și apetitul celor care sunt atrași de investițiile în artă pentru o aplecare sistematică asupra subiectului, sub forma unor seminarii specializate cu finalitate pentru știința și practica tranzacțiilor cu artă. De aici, poate și maturizarea, de altfel așteptată, a pieței specifice românești, a cărei funcționare a fost întreruptă decenii întregi.

*Piața de artă* pentru investitori incumbă un înalt grad de cunoștințe estetice, culturale și economice, mai ales atunci când trebuie deopotrivă definită arta ca obiect de tranzacție dar și asigurată evaluarea. Cunoștințele estetice și culturale nu sunt întotdeauna la îndemâna tuturor investitorilor, ceea ce face ca dilema din titlul aceste abordări să nu aibă o soluție ușoară. O afacere de succes în domeniu trebuie să implice, chiar în faza de investiție, o iubire pasională, în cunoștință de cauză, față de ceea ce înseamnă artă veritabilă sau autentică în care să investești. Un broker specialist în estetică este esențial.

*Reglementarea* pieței este complexă prin profunzimea aspectelor tratate, deși ea nu este îngăduită în nici un fel din punct de vedere al inițiativei. În România se simte însă nevoia unei stimulări fiscale a acesteia, mai ales din perspectiva unei oferte mai mari, care să permită o selecție consecventă și de durată pentru promovarea artiștilor proprii pe piețele de artă străine. Cotarea lor și pe aceste piețe este esențială pentru crearea sinergiei pieței interne de artă cu cele consacrate. Reglementarea vizează co-

nexiuni critice pe problematica proprietății intelectuale, certificării originalelor și a criminalității. Este de presupus că tranzacția în derulare, dincolo de preț, are costuri multiple, unele chiar semnificative, cum sunt cele legate de asigurare și comisioane, ori protecția proprietății intelectuale.

*Randamentul* pieței de artă poate fi unul monetar, chiar ridicat în unele perioade, dar necesită, mai ales în cazul României, un efort profesional constant de promovare a „culturii” pentru piața de artă accesibilă, în primul rând din punct de vedere estetic, unui număr mai mare de cumpărători și la prețuri accesibile. Fără cultura extinsă a esteticului, business-ul cu artă devine rezervat unui grup restrâns care deține și bani și cultura esteticului. Se mai observă că, în cele mai multe cazuri de tranzacții este vorba și de profitul intangibil al creșterii valorii intrinseci și sociale a artei. „Sacrificarea” profitului intangibil, din nevoia de a se dispune de lichiditate, este o decizie de tip dezinvestiție, cu consecințele de rigoare.

*Motivația investiției* în artă este multiplă și multidimensională, arta fiind un produs caracterizat în primul rând prin unicitate. Este important de subliniat că tocmai prin prisma acestui aspect, piața de artă pare fi una din cele mai transparente, ca urmare a procedurilor de licitație bine puse la punct. Mai trebuie adăugat că vechimea comerțului cu arta a făcut posibilă acumularea unor serii de date privind prețurile pe piața de artă care se duc înapoi până la anul 1625. Ca urmare, evaluările pentru o investiție în artă au nevoie de un fundament solid al cotării în timp, aspect asupra căruia actorii pieței românești de artă trebuie să se aplece sistematic, dacă speră la bancabilitatea operelor de artă, în sens de a deveni colateral la un credit.

*O piață consolidată* a artei și factorul de transparență dau încredere atât investitorilor privați, cât și celor instituționali cum sunt marile fonduri, bănci centrale și comerciale, firme de asigurări. Prezența investitorilor instituționali pe piața de artă reprezintă un referențial important, aceștia fiind supuși unei supravegheri stricte, prin lege, a administrării averii. Artă ca investiție a

instituțiilor menționate, finanțată din profit, se constituie în active pe termen lung, garanții, reputație și credibilitate. În cazul instituțiilor menționate, retransformarea investiției în lichidități este un eveniment de excepție, dacă nu există oportunitatea unui randament scriptic în creștere.

O piață de artă consolidată din punct de vedere al transparenței, adâncimii și seriozității actorilor ei oferă, de regulă, condiții de bancabilitate a investiției în artă. Nu cred însă că piața de artă este foarte lichidă, cel puțin pe parcursul timpului de evaluare dintre decizia de a vinde și vânzarea efectivă. Totuși, investiția în artă rămâne un act nu numai de *conservare a valorii* monetare, ci și unul de *reputație socială*.

Piața de artă are o *structură oligopolistă*, respectiv piața este dominată de câteva mari firme cu reputație recunoscută. Un produs de artă ajuns la nivelul respectivelor firme de tranzacționare înseamnă că a trecut examenul multor expertize cu caracter istoric, social, estetic, cultural etc. Garanțiile intangibile prin certificare sunt sporite și influențează atât prezentul investiției monetare, cât și viitorul acesteia. În afară de marile firme de renume în comerțul cu artă, există multe firme mici care, prin expertiza limitată de care dispun, dar nu lipsită de calitate, acționează ca filtre ale ofertei, promovează descoperiri de artă incertă dar și produse noi, sporind oferta. Aceasta este șansa sinergiei pieței românești de artă cu piețele mari și/sau de renume din domeniu. Expunerea artei românești, în condițiile regulilor piețelor consacrate, rămâne o prioritate pentru propria ei dezvoltare și recunoaștere.

Piața de artă, ca multe alte piețe, este călăuzită de concentrările de bani și structura taxelor și impozitelor. Exemplul relevant este chiar cazul României, unde *randamentul mediu al pieței de artă* a fost de 35% în ultimii 16 ani, mai mare decât al investițiilor în aur, terenuri și acțiuni. Acest randament, care nu credem că rămâne peren și este configurat unei piețe încă mici, nu poate fi explicat exclusiv nici prin iubire platonică și nici prin temeri de redistribuire a unor pasive într-o altă structură de active cu efect de

bilanț și avere. O "normalizare" a pieței de artă românești prin sinergie cu piața internațională îi va conferi limite obiective randamentelor cu bătaie pe termen lung și posibilitatea evitării capcanei emergentei, care creează inițial multe speranțe, terminate apoi în eșecuri.

Ca să răspund la sintagma "*business profitabil de criză*" din titlul temei, cred că dacă România este o economie de piață și este un actor al pieței unice europene, atunci piața românească de artă poate îmbrăca, în timp, formele și instrumentele piețelor de artă europene și nu numai. Specialiștii din domeniu sunt motorul introducerii/amendării legislației necesare și a instrumentelor care fac arta să circule cu bani cash, cu credite, cu alte instrumente financiare.

10. *Conjunctura pieței*, din punct de vedere al raportului cerere-ofertă, a potențialului pasional și/sau monetar al investitorilor în artă, al riscurilor și vulnerabilităților induse de inflație, curs de schimb, intrări și ieșiri de capital etc. determină ceea ce putem denumi **echilibrul dinamic dintre iubirea platonică pentru artă și business-ul de succes cu arta**. Provocarea aspirației pentru acest echilibru, fie pentru iubitorul de artă, fie pentru investitorul în artă, o regăsim într-o cugetare interesantă: "*arta nu există doar pentru a te distra, ci și pentru a te provoca să gândești, să te incite, chiar să te emoționeze, în căutarea constantă a adevărului*" (Barbra Streisand). Desigur, fiecare, fie iubitor de artă, fie om de afaceri, va căuta propriul adevăr față de utilitatea artei pentru sine.

11. Cred, de asemenea, că analiza și opiniile mele modeste nu pot constitui decât mesajul necesității aprofundării dezbaterii asupra temei cu noi prilejuri, dacă vom decide că oamenii de afaceri animă piața și că nu trebuie sau mai degrabă nu dispun de timp - *time is money!* - să aștepte până când piața ajunge, ea singură, și în mod natural, la *maturitatea* care să dea satisfacție tuturor celor interesați.

Restul, este alegerea fiecăruia dintre noi, așa cum spunea Aristophan acum 2400 de ani: "*Fiecare din noi să ne exercităm arta pe care o cunoaștem!*"

Dan PĂCURARIU\*

## Relații de determinare reciprocă între arhitectura și design-ul auto de la mijlocul secolului al XX-lea

### Résumé

Obiectivele acestei cercetări sunt de a urmări câteva idei cuprinse în cartea mea *Stilistica și istoria comparată a design-ului auto*. Am identificat astfel următoarele stiluri în istoria design-ului auto: 1. stilul imitativ și 2. stilul autonom (ambele fiind echivalente stilurilor neo din arhitectură), 3. primul stil Art Deco, 4. al doilea stil Art Deco (ultimele două corespunzând arhitecturii stilului Art Nouveau), 5. stilul Art Deco linear corespunzând Art Deco-ului arhitectural și Pseudoneoclasicismului arhitecturii dintre cele două războaie), 6. stilul funcționalist-geometric sau funcționalist-linear (echivalentul arhitecturii moderniste sau funcționaliste), 7. stilul funcționalist Bio-design (corespunzând Arhitecturii Organice), 8. stilul funcționalist Bio-linear (corespunzând curentului Late-Modern), 9. stilul New Edge sau funcționalist-expresionit (corespunzând arhitecturii expresioniste), 10. Al doilea funcționalism linear (echivalentul Arhitecturii Neomoderniste), 11. Neo-retro (echivalentul Arhitecturii Post-Moderniste) și 12. stilul Techno (corespunzând stilului High-Tech). Trebuie observat că a) design-ul automobilului este caracterizat, până la sfârșitul celui de-al optulea deceniu al secolului XX prin prezența unui stil unic, în vreme ce arhitectura a cunoscut pluralismul stilistic începând din zorii secolului XIX, și b) între dezvoltarea stilistică a arhitecturii și cea a design-ului auto exustă un defazaj evident; în perioada anilor '40, '50, '60, în timpul dominației Modernismului, care înlătura orice decorație superflă și cultiva doar șliniile, unghiurile și suprafețele drepte, design-ul auto este în plină înflorire a stilurilor Art Deco, cu ornamentația plină de fantezie, anti-geometrică și chiar anti-funcțională. În acest sens, se poate considera că design-ul automobilului este unul dintre cele mai compexe domenii ale design-ului. Pornind de la adagio-ul lui Mies Van der Rohe „less is more”, putem zice „who can do more, can do less” – cine poate concepe și realiza un automobil reușit poate să practice, fără îndoială, și alte domenii ale design-ului, mai puțin complexe.

Cuvinte-cheie: arhitectură, design auto, Modernism, Expresionism, Organicism, Art Déco, Pseudoneoclasicism, Stil imitativ, Stil autonom, Stil Art-Déco liniar, Stil funcționalist-geometric.

Les objectifs de cette recherche sont de poursuivre quelques idées contenues dans mon livre *Stilistica și istoria comparată a design-ului auto*. Ainsi j'ai trouvé les styles suivants pour l'histoire du design automobile: 1. le style imitatif et 2. le style autonome (tous les deux équivalents aux styles néo de l'architecture), 3. le premier style Art Déco, 4. le second style Art Déco (les deux derniers correspondant à l'architecture de style Art Nouveau), 5. le style Art Déco linéaire correspondant à l'Art Déco architectural et au Pseudonéoclassicisme de l'architecture d'entre les deux guerres), 6. le style fonctionnaliste-géométrique ou fonctionnaliste-linéaire (équivalent à l'architecture moderniste ou fonctionnaliste), 7. le style fonctionnaliste Bio-design (correspondant à l'architecture Organique), 8. le style fonctionnaliste Bio-linéaire (correspondant au Late-Modern), 9. le style New Edge ou fonctionnaliste-expressioniste (correspondant à l'architecture expressioniste),

\* Prof.dr., Universitatea de Arhitectură și Urbanism, București.

10. le deuxième fonctionnalisme linéaire (équivalent à l'architecture Néomoderniste), 11. le Néo-rétro (équivalent à l'architecture Post-Moderniste) et 12. le style Techno (correspondant au High-Tech). On doit observer que a) le design automobile est caractérisé, jusqu'à la fin de l'huitième décennie du XXe siècle par la présence d'un style unique, tandis que l'architecture a connu le pluralisme stylistique depuis le début du XIXe siècle et b) entre le développement stylistique de l'architecture et celle du design auto il y a un déphasage évident; pendant les années '40, '50 et '60, durant la domination du Modernisme, chassant toute décoration superflue et cultivant seulement les lignes, les angles et les surfaces droites, le design auto est en plein essor des styles Art Déco, à l'ornementation pleine de fantaisie, anti-géométrique et même anti-fonctionnelle.

De telle manière, on doit considérer le design automobile est un des domaines les plus complexes du design. En partant de l'adage de Mies Van der Rohe „less is more”, on peut dire „who can do more, can do less” – qui peut concevoir et réaliser un automobile réussi, peut sans doute pratiquer des autres domaines du design, moins complexes.

Mots clés: *architecture, auto design, Modernism, Expresionism, Organicism, Art Déco, Pseudoneoclasicism, style imitativ, autonome style, Art-Déco liniar style, fonctionnaliste-géométrique style.*

Dincolo de faptul că atât arhitectura cât și *design*-ul sunt arte vizuale înrudite, ce se exprimă în principiu sub formă nefigurativă în manieră tridimensională, deosebiriile dintre naturile celor două modalități de expresie plastică sunt evidente. Astfel:

- a) arhitectura are ca obiect proiectarea de obiecte în principiu unicat, punerea în operă a acestora făcându-se prin metode specifice disciplinei construcțiilor, în vreme ce *design*-ul are drept preocupare proiectarea de obiecte care, în general, pot fi produse în serie, prin metodele specifice industriei prelucrătoare;
- b) materialele utilizate în arhitectură sunt altele decât cele utilizate la fabricarea produselor de *design* și mult mai numeroase și mai diferite;
- c) arhitectura operează la o scară mult mai mare decât *design*-ul, iar obiectele de arhitectură au funcțiuni complet diferite de cele ale obiectelor de *design*.

*Design*-ul ca disciplină autonomă a apărut și s-a dezvoltat destul de târziu, în secolul al XIX-lea, atunci când arhitectura deja parcursese o lungă perioadă de dezvoltare istorică, precum și o succesiune întreagă de forme de exprimare stilistică. În consecință, deși ambele discipline artistice sunt arte vizuale tridimensionale nefigurative, în cadrul acestora operându-se, în principiu, cu aceleași categorii stilistice,

ritmul și etapele lor de dezvoltare au fost însă diferite. Totodată, *design*-ul fiind un rezultat direct al industriei prelucrătoare, apariția și evoluția sa au fost generate de dezvoltarea și diversificarea tehnicilor de producție industrială atât sub aspectul realizării practice a obiectului proiectat, cât și în ceea ce privește structura și alcătuirea formală a acestuia. Cu cât obiectul de *design* este menit a adăposti un conținut tehnologic mai complex și mai nou, cu atât mai mult acest conținut se va reflecta – în principiu – în forma acestui obiect. Structura formală a unui obiect de *design* va fi generată de funcțiune sau de însumarea funcțiunilor foarte diferite ale acestuia, de materialul sau de materialele utilizate și de conținutul tehnologic (dacă există), conținut care se va reflecta cu atât mai mult la nivel formal cu cât acest conținut este mai complex și mai nou. Este limpede că, la nivel stilistic (adică strict formal), funcțiuni, materiale, dimensiuni și conținuturi diferite nu vor putea determina evoluții stilistice identice sau măcar asemănătoare în cadrul arhitecturii, respectiv al *design*-ului, cu toate că ambele sunt supuse unor impuneri de același tip din partea unui spirit al epocii comune.

*Design*-ul auto reprezintă, probabil, forma cea mai complexă a acestui domeniu de creație, împreună cu proiectarea navală și cea aeronautică, acest lucru datorându-se



complexității tehnice a automobilelor, importanței acestora în cadrul vieții moderne și contemporane, precum și intensei concurențe din interiorul industriei producătoare, ceea ce a dus, în mod firesc, la standarde de calitate foarte înalte, atât în cadrul activităților de concepție tehnică și formală, cât și în cadrul proceselor de fabricație. Astfel, pornind de la faimosul dicton funcționalist al lui Mies van der Rohe, „less is more”, putem spune „who can do more, can do less”, în sensul că un proiectant sau un colectiv de proiectare ce pot imagina și elabora în mod eficient și inovativ o caroserie, pot, în principiu, elabora cu succes obiecte mai simple, precum obiecte casnice sau electrocasnice ori piese de mobilier.

Perioada deceniilor patru, cinci, șase și, parțial, șapte ale secolului al XX-lea este caracterizată în arhitectură de existența mai multor stiluri ce se manifestă simultan, este adevărat însă că la intensități diferite. Așa cum am arătat în lucrări anterioare<sup>1</sup>, stilul dominant începe a fi *Modernismul* sau *Funcționalismul*, apărut în primii ani ai secolului al XX-lea, ale cărui caracteristici principale sunt exprimarea directă a funcțiunii de rezistență și a celei de exploatare a clădirii în forma arhitecturală și epurarea de orice ornamente superflue. Formele arhitecturale utilizate cu predilecție sunt liniile și unghiurile drepte. Aproximativ concomitent cu arhitectura modernistă apare și cea *Expresionistă* și *Organicistă*, în cadrul căreia se urmăresc, în principiu, aceleași deziderate conceptuale, doar că formele arhitecturale, în loc să fie generate de linii și de unghiuri drepte, așa cum este cazul celei funcționaliste) au la bază forme anticarteziene, dominate de linii frânte și de unghiuri oarecare în cazul celei expresioniste, de linii curbe în cadrul celei organiciste. Așadar, stilul expresionist și organicist poate fi privit și ca un fel de funcționalism antigeometric. Putem spune că între Modernism pe

de-o parte și Expresionism și Organicism pe de alta există un raport precum cel existent în pictură între Abstracționismul geometric al lui Mondrian și cel antigeometric al lui Kandinsky. Din ce în ce mai mică însemnătate are stilul *Art Déco*, formă de expresie artistică apărută la începutul perioadei interbelice și ajunsă neînsemnată după cel de-al doilea Război Mondial, fiind de fapt o variantă simplificată a arhitecturii de factură Artă 1900. O modalitate de expresie arhitecturală a acestei perioade este și *Academismul pseudoneoclasicist*, o variantă simplificată de Neoclasicism, utilizată frecvent în cazul arhitecturii oficiale, în particular administrative, în toată perioada interbelică, precum și după aceasta, pe parcursul deceniilor șase și șapte ale secolului trecut și asimilată de unii în mod abuziv cu arhitectura regimurilor totalitare, deși ea s-a manifestat intens în toată lumea epocii amintite. În deceniile cinci, șase și șapte ale secolului al XX-lea, arhitectura prinde a fi din ce în ce mai mult dominată de stilul modernist, în cele două variante fundamentale ale sale, *Stilul internațional*, în cadrul căruia găsim o organizare a compoziției volumetrice cât se poate de simplă, anvelopanta clădirii fiind predominant bazată pe pereții-cortină din sticlă și *Brutalismul*, la care regimul formal este dominat de masele pline. Cel puțin până la apariția unor noi modalități de expresie stilistică, precum *Late-Modern-ul*, *High-Tech-ul* sau *Post-Modernismul*, în deceniile șapte și opt, scena arhitecturală postbelică a fost dominată așadar de stilul modernist.

În ceea ce privește *design-ul* auto al aceleiași perioade, lucrurile stau altfel<sup>2</sup>. Unei prime perioade, încheiate prin primii ani ai secolului al XX-lea având drept caracteristică principală influența formală covârșitoare a vehiculelor cu tracțiune animală și pe care am numit-o *Stil imitativ*, îi urmează o a doua, în care vehiculele auto-

1 V. Dan Păcurariu, *Arhitectura contemporană și celelalte arte*, Pontica, Constanța, 1995 și Dan Păcurariu, *Istoria Artelor*, Editura Victor, 1999.

2 V. Dan Păcurariu, *Stilistica și istoria comparată a design-ului auto*, Editura Universitară Ion Mincu, București, 2009.

3 V. Dan Păcurariu, *Stilistica și raporturile dintre arte*, Editura Academiei Române, București, 2007.

mobile prind a-și contura structura generală formală, volumele și compartimentele funcționale fundamentale, dar la care elementele morfologice<sup>3</sup> (altfel spus, cele stilistice) nu au căpătat încă pe deplin particularități specifice vehiculului și structurii tehnice particulare a acestuia. Este stilul pe care l-am numit *Autonom* și care durează, în linii mari, până pe la finele deceniului al treilea și pe la începutul celui de-al patrulea, atunci când anvelopanta automobilului beneficiază și ea de o atenție deosebită și, în consecință, printr-o evoluție relativ rapidă, va avea o structură specifică, adecvată structurii mecanice a acestuia, structură căreia îi sunt adăugate elemente morfologice (stilistice) exterioare și interioare proprii funcțiilor respective. Astfel, elementele exterioare și interioare ale caroseriei încep a fi adaptate pe de-o parte structurii tehnice în continuă evoluție a vehiculului, formele moștenite de la vehiculele cu tracțiune animală fiind, încetul cu încetul, eliminate, pe de alta necesităților de transport în condiții de confort și siguranță a pasagerilor. Aceste elemente morfologice, stilistice, precum și regimul formal general al automobilului utilizează în general forme curbe, elementele morfologice fiind, în plus, derivate din limbajul formal de factură Art Déco. Datorită acestui fapt, am numit această etapă istorică a dezvoltării stilistice a automobilului *Primul stil Art Déco*. Ea se va întinde pe durata deceniilor patru, cinci și, parțial, șase. Fenomenul este oarecum comparabil cu ceea ce se petrecuse în secolele XVIII și XIX, atunci când arhitectura nu a putut face față imediat în mod adecvat impunerilor generate de Revoluția Industrială și de progresul general științific, tehnic și social și a conceput clădiri cu funcțiuni absolut noi având însă forme istoriciste, precum cele neoclasice, neogotice, neorenascentiste, neobaroce sau neobizantine. Etapa următoare, formal derivată direct din aceasta, este caracterizată de integrarea aripilor laterale, până atunci proeminente, în corpul caroseriei, creându-se astfel așa-numita caroserie de tip „pon-ton”. Modelele cu aripi proeminente din prima perioadă Art Déco vor dispărea trep-

tat pe parcursul deceniului al șaselea, sporadic unele tipuri rămânând în producție până mai târziu (Jaguar Mk VII/ Mk VIII/ Mk IX sau Triumph TR3 până în deceniul al șaptelea, Rolls-Royce Phantom VI și Citroen 2 CV până în 1990 iar Volksawagen Typ 1 până la mijlocul anilor '90, Morgan Plus 4, Plus 8 și 4/4 până în prezent, fără a mai aminti primele modele Neo-retro, ca Excalibur, Siata Spring sau Panther Kallista) Apare astfel, în anii imediat următori celui de-al doilea Război Mondial, ceea ce am numit *Al doilea stil Art Déco*, în cadrul căruia morfologia caroseriei păstrează și amplifică morfologia generală a stilului Art Déco din artele vizuale, ajungându-se, mai cu seamă în cea de-a doua jumătate a deceniului al șaselea și în primii ani ai celui de-al șaptelea, la un exces decorativ ăra precedent și, până astăzi, fără echivalent. Formele generale ale caroseriilor erau curbe, plastice și atectonice, iar ornamentația era bogată, frecvent exagerată, de factură Art Déco, uzând de detalii cromate, plasate atât la exterior cât și, adesea, la interiorul vehiculului, pe planșa de bord. Farurile, luminile din spate, grilele radiatoarelor, barele de protecție, precum și, în unele cazuri, zonele vitrate ale mașinii și decupajele din caroserie pentru roți, capătă forme libere, uzând de curbe sinuoase, fanteziste, deseori fără vreo justificare logică. La multe modele, partea din spate a aripilor laterale se termină în forma unei aripi de pește, de unde și denumirea specifică a respectivului detaliu compozițional: „tailfin”. Primele ornamente de acest fel au fost realizate, pe cât se pare, de *designer*-ul firmei General Motors, Harley Earl, la modelele Cadillac din 1948. *Fintail*-urile enorme erau dotate cu grupuri optice în formă de rachetă sau de obuz (tip care a cărui utilizare s-a răspândit mai apoi la multe modele americane ale deceniului șase și care a fost numite, în funcție de micile variații ale formei, „rocket-ship taillights” sau „gunsight taillights”). Cele mai importante exemple în acest sens sunt modelele americane din ultimii ani ai deceniului al șaselea și la începutul celui următor, modele dintre care menționez Cadillac Series 62 generațiile 2, 3 și 4. Buick

Electra, Buick Century 2, Chevrolet Impala 1, Chevrolet Bel Air 1 și Bel Air 2, Chevrolet Biscayne 1, Chevrolet Corvair, Chevrolet Corvette C1 și C2, Pontiac Bonneville 1 și Star Chief 1, Oldsmobile Starfire, Oldsmobile 88 1, Oldsmobile 98, Oldsmobile 88 2, Oldsmobile 98 3, Oldsmobile 88 3, Studebaker Commander, Studebaker Champion, Studebaker Lark, Packard Patrician, Dodge Dart 1 / Plymouth Valiant 1, Plymouth Fury 1, Plymouth Fury 2, Chrysler Dual Ghia, (Chrysler) Imperial 1, (Chrysler) Imperial 2, (Chrysler) Imperial 3, De Soto Diplomat, Ford Fairlane 1, Ford Galaxie 1, Ford Thunderbird 1 și Ford Thunderbird 2, Edsel, Mercury Montclair, Lincoln Continental 1, Continental 2 și Continental 3. *Tailfin*-ul este utilizat și la mașinile europene din categoriile medii și mari din aceeași perioadă, precum Mercedes W 111, Peugeot 404, Facel-Vega, Fiat 1800 / 2300, Opel Rekord P 1, Opel Kapitän 4, Opel Kapitän P1 / P2, Austin A 55 Cambridge Mk II, Austin A 60 Cambridge, Austin A 90 / A 95 / A 105 Westminster (1954 – 1959), Austin A 99 / A 110 Westminster, dar și la mașini mici, pentru a crea impresia apartenenței acestora la o categorie superioară de exemplu la Ford Anglia 105 / 123, Moskvici 408 / 412, DKW Junior ori Daf 33. Câteodată, luneta și parbrizul se continuă și pe părțile laterale ale autoturismului, având în plan forma aproximativă de arc de cerc (model numit „starlight body”, imaginat de *designer*-ul Raymond Loewy la Studebaker-urile din clasa Starlight și Starline, produse cu începere din 1952), alteori luneta face cu planul orizontal al capotei spate un unghi ascuțit, formă pe care o găsim la unele modele din deceniul al șaselea ale firmelor americane Ford, Mercury și Studebaker, precum și la mașini europene ca Ford Anglia seriile 105 și 123 și Citroën AMI 6. Datorită numărului relativ mare de mașini cu motorul în spate, se răspândește și o variantă alternativă a *design*-ului părții anterioare a mașinilor de turism, la care zona frontală are un calandru foarte redus,

de forma unei fante ornamentale (acest lucru vizibil la mașinile cu motorul în față care adoptă această soluție stilistică) sau nu mai au calandru deloc (la cele cu motorul în spate), partea din față căpătând doar elemente decorative ce conțin *logo*-ul mărcii, în schimb capota din spate beneficiind de fante de aerisire, fante dublate, eventual, și de prize de aer suplimentare practicate în aripile posterioare. Astfel, apare și o variantă morfologică de caroserie la care calandru radiatorului nu mai este, ca în prima jumătate a secolului, elementul cel mai important compozițional al părții frontale și la care trecerea de la planul aproximativ orizontal al capotei la cel vertical al măștii față se face nu abrupt, ci printr-o suprafață curbă care unifică zonele amintite; capota este plonjantă și se continuă optic până în zona barelor de protecție<sup>4</sup>, creându-se o formă mai dinamică. Așa sunt realizate automobile „fără calandru”, precum Citroën DS, Panhard Dyna Z / Dyna 54, Panhard PL 17, Panhard 24 sau Saab 92.

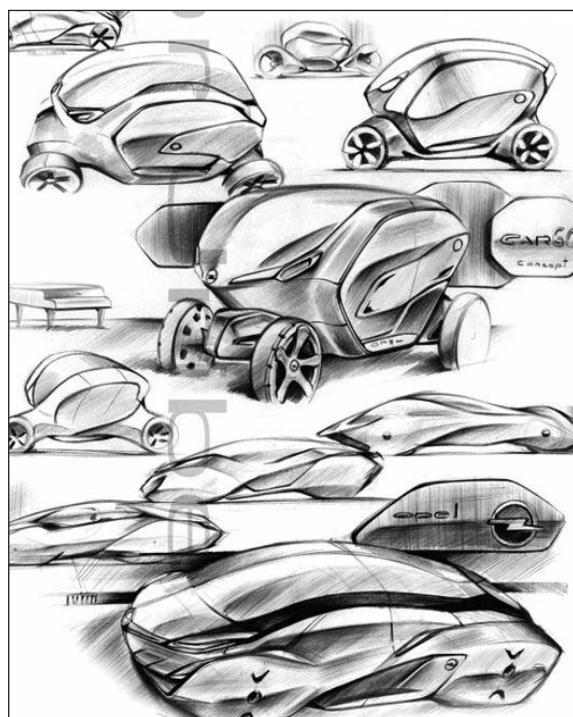
Acestei perioade de exces decorativ butaforic și antigeometric, îi urmează, la începutul deceniului al șaptelea, o formă de expresie stilistică de asemenea Art Déco, dar simplificată și supusă unor oarecari constrângeri geometrizzante. Am numit această variantă stilistică *Art Déco liniar*, iar aceasta va dura până prin ultimii ani ai deceniului al optulea. Este ceva oarecum similar cu ceea ce se întâmplase în arhitectura și artele decorative din perioada imediat următoare primului Război Mondial, atunci când Arta 1900 a cunoscut un proces de simplificare formală ce a dus la apariția *Art Déco*-ului. Ornamentele cromate sunt utilizate în cantități din ce în ce mai reduse, iar formele lor, ca și ale celorlalte elemente de factură pur ornamentală, interioare sau exterioare, ale caroseriilor sunt mult mai reținute, mai geometrice și mai puțin fanteziste, proiectanții tinzând a evidenția faptul că ele nu au doar un rol strict decorativ, ci și unul mai mult sau mai puțin funcțional.

4 Dan Păcurariu, *Stilistica și istoria comparată a design-ului auto*, pp. 78-79.



S-a insistat destul de mult și, în parte, justificat, asupra influenței avute de scrierea din 1965, cu caracter predominant polemic, *Unsafe at any speed* a lui Ralph Nader asupra evoluției automobilului din deceniul al șaptelea și ulterior, nu numai sub aspectul adoptării unor măsuri tehnice de siguranță activă și pasivă, ci și în crearea unor noi formule de expresie plastică și stilistică. Prima și cea mai importantă dintre acestea a fost stilul din *design*-ul auto pe care l-am numit *Funcționalist-geometric* sau *Funcționalist-liniar* și care se va manifesta de la începutul deceniului al șaptelea până spre ultimii ani ai celui de-al nouălea. Cu toate acestea nu este suficient să vedem ca factor determinant al apariției Funcționalismului geometric din *design*-ul auto al deceniilor șapte, opt și nouă ai secolului trecut doar necesitățile funcționale, legate de evoluția tehnică, de siguranța sau confortul pasagerilor, ci și o presiune externă exercitată de alte forme de expresie artistică din domeniul artelor vizuale, precum arhitectura ori alte ramuri ale *design*-ului.

Vedem astfel cum, până spre finele deceniului al optulea, atunci când stilului dominant de atunci, funcționalist liniar, i se suprapun ultimele manifestări ale celui *Art Déco* liniar și primele manifestări ale viitorului *Bio-design* și ale stilului *Neo-retro*, *design*-ul auto nu a cunoscut pluralismul stilistic pe care arhitectura occidentală îl cunoștea încă de la începutul veacului al XIX-lea, atunci când apăreau diferite variante de stiluri neo, care se adăugau celor deja existente, fără să le înlocuiască. Pluralism stilistic pe care arhitectura l-a menținut de-atunci până în zilele noastre, și pe care *design*-ul auto l-a obținut de-abia în ultimele două decenii ale secolului trecut, odată cu apariția unor stiluri noi, alternative, așa cum sunt cele pe care le-am numit *Stilul funcționalist Bio-design* (corespondentul stilului organicist din arhitectură), *Stilul funcționalist Bio-liniar sau intermediar* (oarecum echivalent cu *Late-Modern*-ul din arhitectură), *Stilul New Edge sau funcționalist-expresionist* (ce ar corespunde Expresionismului), *Al doilea Funcționalism liniar (un fel de Neo-Modernism din arhitectură)*, *Neo-retro* (ce ar fi



echivalentul Post-Modernismului, mai cu seamă al celui istoricist) și *Stilul Techno* (o variantă din *design*-ul auto a *High-Tech*-ului din arhitectură). Cea de-a doua observație este aceea că stilurile arhitecturii nu sunt sincrone cu cele ale *design*-ului auto. Perioadei extrem-radicală a Modernismului din arhitectură, cea a anilor '40 și '50, precum și începutul anilor '60, îi corespund epocile *Art Déco* ale *design*-ului auto, care cunoaște faza de paroxism în America perioadei 1954 – 1963. Când arhitectura traversa perioada cea mai severă a Modernismului, sub forma Stilului Internațional, și când operele fundamentale erau edificii precum Glass House din New Canaan (Philip Johnson), Seagram House (Mies van der Rohe) și Lever House (Gordon Bunshaft) din New York, *design*-ul auto era dominat în întregime de operele *Art-Déco* încărcate de ornamente cu forme fluide și exuberante, așa cum erau cele proiectate de Harley Earl de la General Motors sau de Virgil Exner de la Chrysler. Atunci când în *design*-ul auto apăreau primele forme ale raționalismului liniar geometric, pe la începutul anilor '70, arhitectura cunoștea deja formulele stilistice mature ale Post-Modernismului, Late-Modernului și Minimalismului.