

caiete critice

7 (309) / 2013



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

Director: **Eugen SIMION**

7 (309) / 2013

CAIETE CRITICE



Universul poetic la 1870.

*„Megalografia” unei
epoci de tranziție.*

Amurgul dimineții.

„Poezia de salon” (IV)

de Eugen Simion

*Poate exista
o politică culturală
europeană ?*

de Therry de Montbrial

Adrian Păunescu '70,

Portret

neconvențional

*Progresul istoric
și costurile sale*

umane

de Caius Traian Dragomir

caiete critice

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

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 7 (309) / 2013

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU

Daniel CRISTEA-ENACHE

Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

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

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evanghelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



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

Director: **Eugen SIMION**



CUPRINS

7/2013

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Universul poetic la 1870 «Megalografia» unei epoci de tranziție.
Amurgul dimineții. „Poezia de salon” (IV)
Poetic Universe at 1870 (IV) 3

A GÂNDI EUROPA

- Thierry de MONTBRIAL: Poate exista o politică culturală europeană?
Can there exist an European Political Culture? 9

ADRIAN PĂUNESCU '70

- Eugen SIMION: Portret neconvențional
Unconventional Potrait 15

CRONICI LITERARE

- Jeana MORĂRESCU: Toma George Maiorescu și „Pământul minat al speranței”
Toma George Maiorescu and "The Mined Land of Hope" 18

DOCUMENT

- Marian Barbu: După 75 de ani. Octavian Goga - treptele devenirii
în vâltoarea vieții
Octavian Goga - after 75 years 25

COMENTARII

- Caius Traian DRAGOMIR: Progresul istoric și costurile sale umane
Historical Progress and Human Sacrifices 31
- Alina CRIHANĂ: Identitate și memorie în contextul românesc posttotalitar:
perspective interdisciplinare
Identity and Memory in the Context of Post-totalitarian Romanian:
Interdisciplinary Perspectives 34

Narcis ZĂRNESCU: Proiect pour une transanthropologie virtuelle	
<i>Project for a Virtual Transanthropologie</i>	42
Alunița COFAN: Pamfletul arghezian sau "arta de a spurca frumos" (II)	
<i>Arghezian Pamphlets (II)</i>	50
Sorin IVAN: Ion Caraion – un Profet al Nimicului	
<i>Ion Caraion - a Prophet of Nothingness</i>	59

EPISTOLAR

Virgil TĂNASE: Scrisoare adresată unui tânăr despre cartea lui Alex Leo Șerban	
<i>La planète Proust</i>	
<i>Letter to a Young Man about the Book of Alex Leo Șerban</i> La planète Proust	67

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

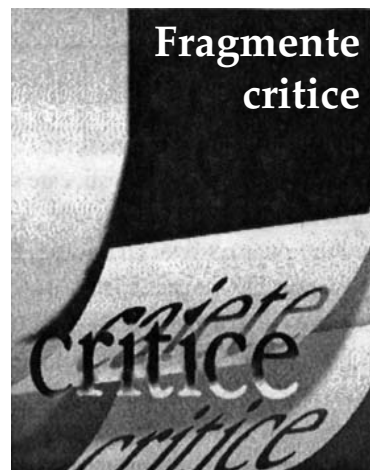
Napoleon POP & Valeriu IOAN-FRANC: Politica monetară și criza datoriilor suverane din perspectivă geopolitică	
<i>Monetary and sovereign debt crisis - geopolitical perspective</i>	71

Ilustrația acestui număr:
Dorin Coltofeanu

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

Eugen SIMION*

**Universul poetic la 1870
«Megalografia» unei epoci de
tranziție. Amurgul dimineții.
„Poezia de salon” (IV)**



Résumé

Universul liric și modelele de influență ale poezilor minori de la 1870 continuă să imite pe Hugo, Musset, Lamartine, dar abandonează pe Byron și, cum am zis, diminuează mesianismul romantic în latura lui militantă și se orientează spre modelele poeziei germane, adică spre un romantism mai spiritualizat, înțelegând poezia ca o viziune. „Poezia de salon” (T. Maiorescu) amestecă modelele. Tendința este de a muta accentul de la clasicismul și romantismul mediteraneeen spre romantismul german. Înfrâurirea mai puternică o are, curios, asupra acestor poeți intimiști și convenționali, nu atât estetica poeziei, ci filosofia sau, mai exact, un anumit spirit al timpului. Este cultivat scepticismul și, sub toate chipurile, sentimentul unui rău al veacului. Eminescu desparte, în fond, apele în lirica de la 1870, delimitându-se, printr-un patetic elogiul de generația lui Bolintineanu și Alecsandri și, totodată, de mentalitatea parazită a epigonilor din timpul său.

Cuvinte-cheie: poezii minori, modele literare, romantismul mediteraneeen și german, poezia intimistă, poetica nefericii în lirică

L'univers poétique et les modèles d'influence des poètes mineurs du 1870 continuent à englober Hugo, Musset, Lamartine, mais abandonnent Byron et diminuent le messianisme romantique sous son côté militant et ils s'orientent vers les modèles de la poésie allemande, c'est-à-dire vers un romantisme plus spirituel, qui comprend la poésie comme une vision. "La poésie salonnarde" (T. Maiorescu) mélange les modèles. La tendance est de mouvoir l'accent du classicisme et romantisme méditerranéen sur le romantisme allemand. Il est curieux que la plus forte influence sur ces poètes intimistes et conventionnels se manifeste non pas de la part de l'esthétique poétique, mais de la part de la philosophie, plus exactement d'un certain esprit du temps. On cultive le scepticisme et, sous toutes les formes, le sentiment d'un mal du siècle. C'est Eminescu qui sépare, au fond, les eaux dans le lyrisme du 1870, en se délimitant, par un pathétique éloge de la génération précédente de Bolintineanu et Alecsandri et, en même temps, de la mentalité parasite des imitateurs de son temps.

Mots-clé: les poètes mineurs, les modèles littéraires, le romantisme méditerranéen et allemand, la poésie intimiste, la poétique du malheur dans le lyrisme

Acum, de ne uităm de sus la acest câmp de bătălie literară în care se încheie un stil poetic (prin stil înțelegând mai mult decât un mod de a scrie: înțelegând o sensibilitate, un număr de modele lirice, o viziune asupra lumii și, cum spun filosofii, un mod de a te situa în existență și, evident, în

literatură!) și începe altul (o nouă direcție!) ce putem deduce relativ la tema capitolului de față? Mai precis: cum arată poezia românească în fața acestui „amurg al dimineții poetice”? Să sintetizăm observațiile făcute până acum și să facem altele sugerate de analiza individuală a textelor.

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

Am ales ca punct de reper anul 1870 din motivele arătate: atunci Eminescu publică în „Convorbiri literare” *Epigonii*, în jurul aceluiași an Maiorescu lansează *noua direcție* în literatura și critica românească și, tot acum, Alecsandri – modelul, simbolul generației anterioare – tipărește *Pastelurile* care devin repede un model poetic pentru noua generație lirică. Unul dintre modele pentru că vor fi alese și altele. Fapt semnificativ: poetul exponențial pentru *Momentul 1850* se întâlnește după 20 de ani cu modelul liric al generației ce se ridică (Mihai Eminescu). Și tot acum, criticul care introduce predominanța criteriului estetic în judecata de valoare, T. Maiorescu, îi asociază în *direcția nouă* și-i pune, în lista de valori, unul după altul. Începe, așa dar, o direcție nouă în literatură sub autoritatea unui poet din generația anterioară (Alecsandri) și sub auspiciile unui poet debutant (Eminescu) de a cărei formulă lirică critica estetică (Maiorescu) își leagă toate speranțele, deși are anume îndoieli („iubitor de antiteze cam exagerate și reflexiv peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri – în fine, poet, poet în toată puterea „cuvântului”). În sprijinul *direcției nouă*, Maiorescu mai citează, dintre poeții din epoca anterioară, pe Bolintineanu (părăsit în însemnările critice de mai târziu) și pe Grigore Alexandrescu – și el abandonat ulterior. Pe Heliade Rădulescu poetul emblematic și spiritul plin de fervoare al generației de la 1850, admirat de Eminescu în *Epigonii*, Maiorescu îl elimină din ecuație. Nu-l socotește în nici un fel poet... Maiorescu nu-l găsește util pentru direcția nouă pe autorul *Sburătorului*... și nu-i afla merite nici măcar câte afla în versurile lui Samson Bodnărescu și ale Matildei Cugler Poni... Uneori marii critici au curioase opacități!

Dar ce vrea *direcția nouă* în poezie? Să mai cităm o dată din studiul din 1872: „simțământ natural”, „adevăr”, „înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată [...] păstrarea și chiar accentuarea elementului național”, „simțiri simple, dar neafectate”, „eleganță [...], farmecul limbajului”, „con-

cepția înaltă” și, încă odată, „sinceritatea simțirii” etc. Toate acestea sunt criterii juste, dar generale, greu de definit numai cu ele originalitatea unui poet. G. Călinescu are dreptate să-i reproșeze criticului junimist aceste „generalități didactice”, dar exagerează când zice că „estetica poetică a lui Maiorescu era hotărât rudimentară”. Generală, în mod sigur, dar nu rudimentară din moment ce principiile acestei estetici poetice sunt valabile și azi. Ele sunt providențiale într-o viață literară confuză în care Baronzi este comparat cu Dante iar Văcăreștii sunt măsurați cu Goethe și găsiți superiori din punct de vedere al originalității... Întrebarea este dacă principiile juste, dar generale, ale *direcției nouă* au găsit răsunet în poezia timpului. Răspunsul nu poate fi, după cum a reieșit din comentariile de până acum, *da* și *nu*. Mai ales *nu*. Dintre exemplele aduse de Maiorescu, numai Eminescu – poetul cu antiteze „cam exagerate” – a confirmat, estetic vorbind, intuițiile criticului. Cu el începe, într-adevăr, o nouă direcție. Ceilalți versificatori – citați sau necitați de Maiorescu în cercetările critice din 1867-1872 – continuă să scrie în stilul și cu temele poeziei pe care o combate, cu energia și severitatea cunoscută, criticul în articolele sale. Un paradox, nu primul și nici ultimul în literatură.

Totuși, spiritul nou preconizat de Maiorescu n-a căzut pe un pământ sterp. Sămânța lui s-a pus și, prin Eminescu, a rodit în poezia românească. În timpul acesta, în faza de început (1860-1870) și chiar până mai târziu, când o altă direcție în poezie se afirmă (aceea simbolistă, preconizată în 1880 de *Literatorul* lui Macedonski), „poezia de salon” continuă, dacă nu să dea tonul în epocă, să domine, oricum, sensibilitatea și gustul cititorilor de poezie. Așa dar, *direcția nouă* evoluează paralel cu vechea direcție de la 1850. Alecsandri cum am văzut, este puntea dintre ele, modelul acceptat și de poeții minori (preromantici, romantici, clasicizanți, mesianici) de la 1850, și de poeții minori (romantici livrești, depresivi, galanți, curtenitori, mai puțin profetici, mai intelectualizanți, dar nu mai profunzi decât cei dinainte și nici mai talentați) de la 1870.



Cum arată universul lor liric și care sunt modelele pe care le reclamă, programatic, și ce modele continuă, voluntar sau involuntar, scriitura lor? Câteva remarci:

1. Poeții de la 1870 continuă să imite pe Hugo, Musset, Lamartine, dar abandonează pe Byron și, cum am zis, diminuează mesianismul romantic în latura lui militantă și se orientează spre modelele poeziei germane, adică spre un romantism mai spiritualizat, înțelegând poezia ca o *viziune*. Eminescu dă substanță acestei orientări, ceilalți (poeții minori) pun viziunea și conceptele în vechile convenții poetice. Heine este, dintre germani, poetul cel mai imitat. Lângă el apar, mai rar, Lenau și Ulhand, dar și Goethe. Mulți versificatori sunt „Wertherieni” și au ambiția să construiască, după modelul eroului din romanul lui Goethe, universuri noi, dar, fără mult talent ei nu reușesc. Pogor traduce, împreună cu N. Schetti, *Faust* și, singur, traduce din Gauthier și Leconte de Lisle: Anton Naum traduce din Boileau, Gauthier, Lamartine și Musset, Mihail Cornea imită pe Heine în versurile lui nesărate și scrie în franțuzește sub numele M. Korné; bombasticul, agitatorul Petrino pastîșează pe Alfred de Musset, iar

Samson Bodnărescu încearcă să-l imite în elegiile sale sumbre pe Goethe; M. de Bonacchi transpune în românește pe Anacreon (un model pentru generația lui Conachi) etc. Ce deducem din această listă de romantici, postromantici, clasicizanți, poeți din perioada helenică, poeți vizionari și poeți erotizanți? Că „poezia de salon” (continuăm să folosim formula lui Maiorescu) amestecă modelele. Tendința este de a muta accentul de la clasicismul și romantismul mediteraneean spre romantismul german. Arta antică – recomandată ca pilon esențial de Maiorescu – continuă să fie un punct de reper și de stabilitate.

2. Întrărirea mai puternică o are, curios, asupra acestor poeți intimiști și convenționali, nu atât estetica poeziei de care vorbea Maiorescu, ci filosofia sau, mai exact, un anumit spirit al timpului. Este cultivat scepticismul și, sub toate chipurile, sentimentul unui *rău al veacului*, manifestat prin ideea suferinței fatale și ideea unei lumii în care mecanismele funcționează anapoda. Așa dar: *poeții de salon* sunt, invariabil, sceptici, nefericiți, cred că soarta este nedreaptă și că prezentul este decăzut.

3. De aici vine *complexul epigonilor* pe care-l exprimă, într-un poem programatic, Eminescu și, după el sau în același timp, mulți alți versificatori. Sentimentul (complexul) este atât de puternic, încât nu este autor care să nu deplângă căderea prezentului și să laude măreția, plenitudinea, exemplaritatea trecutului. Dispare, în bună parte, poezia ruinelor, dar rămâne și se întărește idealul trecutului măreț. Putem zice că versificatorii – foarte productivi, de altfel – contestă lumea calpă în care trăiesc și privesc întristați viitorul cu ochii unui trecut evident pierdut...

4. Paradoxal, acești sceptici incurabili cultivă, cum am spus de mai multe ori până acum, o poezie curtenitoare, constituită – cu câteva excepții – după vechile canoane și cu vechile, uzatele, exasperantele trucuri literare... O poezie predominant erotică în care *suspînul* este elementul ei germinativ... Ajungând la acest punct, merită să facem o scurtă comparație cu poezia erotică scrisă de generațiile anterioare (generația întee-

meietorilor – Conachi și primii Văcărești – și generația lui Heliade, Bolintineanu și Alecsandri). Ce observăm? Întâi că poeții de la 1870, exceptând pe Eminescu și, într-o oarecare măsură, pe Alecsandri – factor de legătură între generații, poet important, desigur, dar prea convențional în lirica erotică – sunt inferiori estetic și inesențiali în percepția mai generală a iubirii. Conachi sugerează ideea că iubirea conduce lumea și determină destinul omului. Poemele lui, pătate de incongruitățile unui limbaj încă nefixat, cuprind mai toate „figurile” poetice ale amorului, de la *nebunia erotică* la *amorul-prieteșug*. Heliade aduce în poem virtutea *amorului conjugal*, poeții de după el laudă *amorul bucolic*. Înaintea lui Eminescu, Conachi sugerase ideea de „suferință dulce” și, într-o alegorie, creează icoana femeii divine („fata dumnezăoaie”). El imaginează, astfel zis, amorul mistic încărcat cu toate atributele lumești. Atributele cerești vin nu din frânarea pasiunilor senzuale, ci din acumularea lor retorică dezordonată, ca un vulcan care întâi adună energiile interioare și apoi le aruncă afară sub formă de lavă. Lava este, aici, versul încărcat de vaiete, jurăminte și cereri de milostenie. Romanticii de la 1870 nu mai cunosc meșteșugul de a transforma iubirea în obiect de adorație mistică. Ei vorbesc, e adevărat, sub presiunea poeziei lui Eminescu, de femeia sfântă (*madona Dumnezei*), dar fără imaginație și fără convingere estetică. Mai curtenitori sunt, s-a putut constata, cu Venerile lipsite, și acestea, de o corporalitate poetică. Lipsește din aceste versuri vătătoare un lirism al corpului, după cum lipsește un sentiment puternic al senzualității în poezia erosului. Conache îl reprezintă pe Eros în brațe cu Afrodita. Bodnărescu, Șerbănescu și ceilalți adoră „nimfele vergine”, „copilele bălăioare” (Petrino) și au un cult pentru „tăcerea voluptoasă” (Nicoleanu). Theodor Șerbănescu – interesat mai sistematic de suferințele erosului – reclamă, am citat, un „cult, platonice cult”, dar cultul adevărat nu există, el cade în colaje de „poze” luate din literatură, triviale prin lipsa lor de substanță lirică. Nicoleanu, cu mai multă imaginație erotică, vorbește de „femeia

crudă”, pe care o portretizează și Eminescu și-i aduce, apoi, un omagiu liric memorabil. Imaginea revine și la alții. Frecventă în acest select cimitir al poeziei romantice târzii este icoana unei femei ideale pierdute, devenită acum sursă de suspine și simbol al dorului etern.

Suntem, dar, departe de complexitatea erosului conachian, acela care unește în jalbele lui Ikanok (Conachi) pe Tristan și pe Don Juan, eroii amorului occidental. Conachi este, cum am scris în capitolul din această carte, un Don Juan care se ia drept un Tristan. Jelește iubirea lui statornică pentru Zulnia (Beatrice, Laura sa) și, în același timp, trece prin toate ipostazele erosului profan, de la „fereala” diplomatică la elogiul „fățîșoarelor dăzvălite”. *Afrodita Urania* și *Afrodita Pandemos* circulă liber cu nurii lor ispilitori, dar și cu aura lor de sfințenie, prin teritoriul amorului curtizanesch al lui Don Conachi, Tristanul moldav.

Ce se întâmplă cu Eros în „salonul de poezie” de la 1870? Se întâmplă lucruri galante, prea galante și superficiale, deloc memorabile în poezia contemporanilor lui Eminescu. Ea stă, obedientă, sub tirania *suspînului*. Îl cultiva și Conachi, dar – cum s-a observat – suspînul lui este o formă a diplomației amoroase, un prilej de adorație a „ibovniciei slavite”, pe scurt, o strategie pe față, o impostură intrată în protocol. La 1870, *suspînul* (și toate formele suferinței) reprezintă o poză strict literară, un artificiu. Durerea, inerentă în amor, duce spre o *retorică a decepției*, suspectă prin bombasticismul ei. A dispărut din poezie și ideea *iubirii prietenoase*, iar spațiul privilegiat al amorului a devenit, când locul tainic de sub *răchita bătrână*, când un spațiu nedeterminat într-o „vale adăpăstoasă”. Nu există, vreau să spun, un peisaj prioritar, memorabil, în lirica erotică de la 1870. Persistă „valea” și apar „răchitele”, „sălciile”, „tufişurile de vie”, „plopii”... Este cultivat, adevărat, sentimentul naturii (edenul din răsărit), dar în acest cult superficial este imitat tiparul „gureșei naturi” a lui Alecsandri, nu viziunea filosofică a lui Eminescu. În fapt, erosul și reflecția poetică se închid într-o intimitate pestriță și foarte convențională.

5. Dacă, totuși, ar trebui să alegem un anotimp specific și o oră favorabilă pentru meditația lirică, aş zice că imaginarul de care vorbim sugerează un sfârșit al matinalului, un timp obosit, fără mari surprize și, evident, o sensibilitate care nu-și cercetează decât propria neputință și nefericire. Este vorba, dar, de o lirică a *amurgului dimineții*, mai puțin a *nocturnului* și aproape deloc a matinalului auroral. Când fantezia poetică pătrunde în peisajele câmpenești, ea trage inevitabil după sine tristețile și celelalte complicități livrești ale poetului.

6. Lipsește din acest univers poetic aproape cu desăvârșire simbolul *religiosului*, iar dacă femeia are, cum zice un autor, fața lui Dumnezeu, comparația este așa de superficială încât orice sugestie de amor mistic dispăre.

7. Pentru că am amintit de *modelul wertiherian* în poezia erotică din epoca de care ne ocupăm, să mai cităm o dată ideea lui Barthes din *Discursul îndrăgostit*, și anume aceea că subiectul amoros este „un subiect atopic”, adică un inutilizabil, intușabil pentru că a scrie despre el înseamnă a-l pune în primejdia de a-l pierde. Cum poți descrie pasiunile pentru a nu le ridiculiza? Am răspuns deja la această provocare: zicând că, *neavând cuvinte* să exprime profunzimile și înălțimile iubirii, poetul din toate timpurile n-a făcut decât să scrie despre *subiectul amoros*. A folosit, dar, figura retorică a preterițiunii: *scriu despre ceea ce nu pot să scriu, vorbesc despre ceea ce îmi este cu neputință să vorbesc...* O retorică, fie vorba între noi, foarte productivă... Că este așa o arată și versificatorii pe care i-am analizat până acum: sceptici, jeluitori, reclamând o suferință universală, ei sunt foarte locvaci și, de aceea, populează universul liric cu toate podoabele durerii lor. Le lipsește elocvența și credibilitatea, chiar dacă unii trec în existența lor reală, prin mari încercări. În versuri, ei se instalează de la început într-o lume a convențiilor și acolo rămân până la sfârșit.

Dacă strângem la un loc toate aceste clișee, putem scoate, câteva concluzii privitoare la strategiile, poeticile versificatorilor de la 1860–1870 (să acceptăm ideea că și poezia

minoră are *poetica* ei sau imită o *poetică*).

a) ceea ce domină este ceea ce am putea numi o *poetică a suspinului și a doliului*. Harpa lirică este zdrobită, poetul poartă prin lume un etern doliu, menirea lui este de a *boci*. Bocetul este o datorie sfântă, chiar dacă obiectul lui (iubirea pentru *femeia crudă* sau *nimfa vergină*) este cât se poate de profan. *Poetica suspinului, bocetului și a doliului* este urmată de

b) o *poetică a culpabilității* (trecutul este falnic, eroic, pilduitor, inaccesibil; prezentul este decăzut, corupt, *calp*, noi suntem niște epigoni). Poetul care denunță aceste prăbușiri morale și această lipsă de ideal este, el însuși, un epigon. Un epigon complice care se decide să iasă din inerția tăcerii. După Eminescu, sugestia acestei teribile falii dintre trecut și prezent s-a lărgit enorm în poezie. Bineînțeles, sugestia ei lirică s-a pierdut. Sentimentul (real sau împrumutat – mai ales împrumutat, transmis ca un virus de la unul la altul), sentimentul culpabilității chemă fatal

c) o *poetică a negației și a autonegației* bazată pe un scepticism moderat. *Lumea este rea, destinul este amar, noi suntem triste umbre, mașina istoriei s-a stricat, răul circulă dezinvolt prin lume, omul este condamnat la nefericire* etc. Negația ia uneori forma poetică a *blestemului* cultivat și de Bolintineanu. Deosebirea este că, acum, *blestemul* renunță la limbajul oracular și la peisajul întunecat și măreț romantic, coborând în zonele realului mărunț. Am semnalat câteva poeme dedicate *urii* și care folosesc în versuri cu destulă abilitate imprecizia. Printre atâtea podoabe ale suspinului, urile, blestemele, impreciziile au oarecare farmec liric. Va trebui să vină însă Eminescu ca să dea *blestemului* o dimensiune poetică majoră și să angajeze (ca în *Rugăciunea unui dac*) elementele cosmice într-o rugăciune întoarsă spre o imprecizie teribilă.

d) poezia de salon cultivă, cu insistență, o *poetică a nefericirii* văzută ca o boală ca un dat existențial al omului care scrie. Poetul este de la început, din pânțele mamei, logodit cu suferința și, deci, cu nenorocul. Poezia își trage sursele de aici, din acest paradis al suspinelor, al bocetului, al micilor



catastrofe sentimentale, din loviturile mărunte și mari ale *destinului amar*. Universal liric este, în acest caz, împodobit fastuos cu simbolurile unei disperări dulci și populat de visători jeluitori și prefăcuți.

9. Sunt, cu toate acestea, câteva semne de înnoire în poezie. Reflecția lirică, de pildă, tendința de a deschide discursul spre marile concepte, sub influența, desigur, a lui Eminescu, în fine, nu trece neobservată nota spirituală a unor versuri și nici ironia intelectuală, uneori distanța luată față de modelele livrești. Eminescu este din ce în ce mai des imitat și, în curând, el devine modelul dominant în poezia românească până ce, spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea – modelul va fi pus în discuție de către simboțiști. Eminescu desparte, în fond, apele în lirica de la 1870, despărțindu-se, printr-un patetic elogiu de generația lui Bolintineanu și Alecsandri și, totodată, de mentalitatea parazită a epigonilor din timpul său.

Cu el sfârșește, într-adevăr, dimineața poezilor – *dimineața logothetilor*, dimineața poezilor care, pentru a scrie subiectul amoros atopic, au inventat, pur și simplu, o limbă poetică, o retorică și un univers

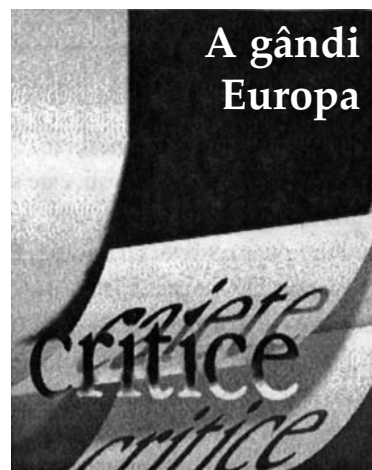
imaginar. Universul, iată, se prelungește în poezie până spre 1870.

9. Mai sunt câteva semne care confirmă previziunile lui Maiorescu privitoare la acel „mic început” în poezia timpului. Recurența, de pildă, a temei *dorului* (cu sugestii din poezia populară și din Alecsandri), un dor ușor personalizat. Un indiciu slab, e drept, dar un indiciu de *liricizare* (subiectivizare, individualizare) a discursului poetic în acest eden de răsărit care, am văzut deja, seamănă cu un cimitir de lux al romantismului. Este apoi, mai profund decât altele, sentimentul unei lumi îmbătrânite și viziunea unei adătuiri uriașe de zădărnicii biblice. Numai Eminescu, dintre cei citați în *Direcția nouă*, a dat o expresie profund lirică acestui vizionarism negru. În concordanță cu viziunea catastrofică este, desigur, și tema morții pe care poeții din această epocă de prefaceri literare o cultivă din rațiuni mai mult literare. Dar fără suflu liric. Ce-i bizar, în genere, este că toate aceste negativități care rodesc în imaginarul poetic de la 1870 se raportează rar, foarte rar (și numai la Eminescu) la existența propriu zisă. Totul se petrece în afara existențialului, tragicul ca și euforicul bucolic. De aici impresia stăruitoare de cântec fals, de voci afone, de impostură sufocată de chipuri livrești... Apar în poem și *viermii* și în genere, apare *urâtul* pe care îl cultivă Baudelaire și, după el, decadenții. Urâtul pătrunde timid, șovăitor și fără mare expresivitate, în impostura lirică din această perioadă.

Mai puternică este însă tematica și poetica lui Bolintineanu în „megalografia” de care vorbește Maiorescu. Retorica diminutivării, de pildă, este copleșitoare și ucigătoare. Ea se continuă până târziu în poezia românească, chiar după ce Eminescu devenise un punct înalt de referință pentru inspirația lirică. Unele obiceiuri (proaste) în literatură nu se pierd în literatură. Dăinuie, cu toată opoziția criticii estetice, pentru că totdeauna vor fi versificatori ambițioși, „impostori”, imitatori modești sau vanitoși și productivi care vor reinventa „megalografia” unei epoci literare. Cea din 1870 seamănă din ce în ce mai mult cu un imens album de flori presate.

Thierry de
MONTBRIAL*

Poate exista o politică culturală europeană?



Abstract

Pornind de la considerentul că Europa este, înainte de toate, o realitate geografică cu granițe imprecise și una dintre cele mai dens populate, autorul își propune să definească, în cadru continental, conceptul de cultură europeană. Studiul are în vedere aspectele interferente geografico-identitar și politic, în cadrul cărora constată că, deocamdată, Europa comunitară este o construcție politică în curs de realizare. Nici mentalitățile popoarelor care o locuiesc nu oferă răspunsul mulțumitor deorece, de pildă, anglo-saxonii au o viziune reductivă și economistă, în timp ce, alte națiuni, precum cele de origine latină împărtășesc convingeri mai degrabă culturale. De aceea, autorul folosește termenul de cultură în accepțiunea cea mai largă, antropologică și sociologică, de "Republică a Literelor", considerând că un răspuns coerent asupra acestei chestiuni ar putea veni din sfera dialogului academic.

Cuvinte-cheie: Cultura, continent, armonizare, construcție europeană

Starting from the reason that Europe is, above all, a geographical reality with uncertain borders and one of the most densely populated, the author aims to define the concept of European culture in a continental frame. The study takes into consideration the geographic identity and politically interfering aspects within which it is found that, for the moment, the communitarian Europe is a political construction in course of being defined. Neither the mentalities of the peoples inhabiting it can offer a satisfying answer because, for instance, the Anglo-Saxons have a reductive and economist vision, while other nations, such as those with a Latin origin, share rather cultural beliefs. That is why the author uses the term of culture in a broader, anthropological and sociological acception, that of "Republic of Letters", considering that a coherent answer for this question could come from the area of academic dialogue.

Keywords: Culture, continent, harmonization, European construction

Sunt bucuros că mă aflu astăzi în mijlocul dumneavoastră, că regăsesc atâția prieteni români, dar și alți doritori de a împărtăși cu noi această aventură. Ceea ce face originalitatea acestui mic club în comparație cu alte cenacluri ține de două lucruri. Pe de o parte, faptul de a fi pus cultura în centrul preocupărilor noastre și de a o fi abordat de fiecare dată sub un alt aspect. Pe de altă parte, faptul de a întâlni aici o excepțională bogăție umană, venită mai ales din partea

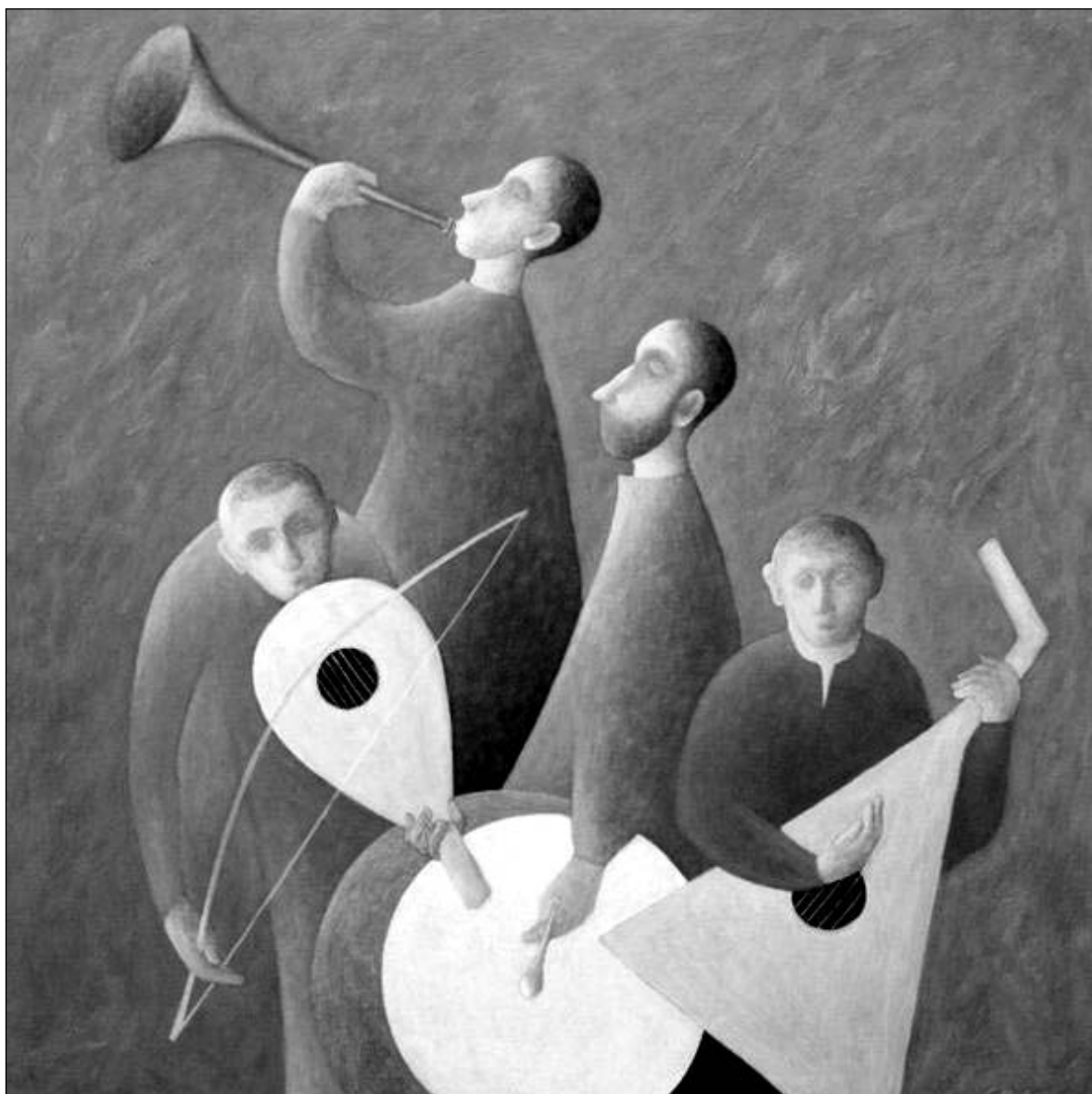
cea mai de est a Europei.

Când vorbim despre Europa și despre cultura europeană, trebuie să distingem două aspecte:

- Aspectul geografic și identitar - iar unor întrebări legate de identitate precum: „Există oare o cultură europeană?”, Hélène Carrère d'Encausse le-a dat adineaori un strălucit răspuns.

- Aspectul politic - Europa văzută ca o construcție politică, adică Uniunea Euro-

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



peană considerată ca o „unitate politică în curs de realizare”, de construire, al cărei punct final nu-l cunoaștem încă. Acesta din urmă este aspectul sub care voi aborda tema în discuție. Mai înainte, însă, vă voi reaminti câteva date elementare: Europa este, înainte de toate, o realitate geografică, o îngustare progresivă a masei euro-asiatice dinspre est spre vest. Această îngustare spre zone maritime și spre o climă blândă a suscitât, de-a lungul mileniilor, o serie de migrații pornite, deseori, din Asia Centrală: Turcia, de exemplu, își are originea în munții Altai. Regăsim, așadar, și în cazul ei, acea mișcare generală care s-a făcut dintotdeauna dins-

pre regiunile estice spre cele vestice și apoi către peninsula. Ajungem astfel la o realitate de bază, totuși prea puțin cunoscută: această zonă atât de specială a planetei, cu granițe extrem de imprecise, este totodată una dintre cele mai populate din lume. Firește, dacă ne deplasăm în sens invers, de la vest la est, vedem cum, treptat, peisajul se depopulează, iar rețelele de transport sunt tot mai rare. Totul devine mai puțin dens. Geografia este, în mod evident, un dat esențial al Europei și, sub acest aspect, cine ajunge în Franța, în inima Britaniei, nu se îndoiește nicio clipă că e în Europa. Dacă se îndreaptă spre Ucraina, de pildă, nu mai e

atât de sigur de asta. A te afla sau nu în Europa devine, la limită, o convenție. Vă amintesc - căci am mai atins subiectul în colocviile anterioare - că fraza generalului De Gaulle „Europa de la Atlantic la Ural” făcea obiectul unei duble interpretări (spusele generalului De Gaulle continuă să ofere material exegetilor). Potrivit celei mai sofisticate, el estima că limita orientală a Europei erau munții Ural, fără a pomeni Caucazul. Potrivit celeilalte, mai comune, exact așa era prezentată Europa în manualele de istorie și de geografie în vremea când eram eu licean. În realitate, se știe că munții Ural nu constituie o barieră, căci la est sau la vest de ei regăsim același peisaj și aceleași populații. Osetia de Nord se află în mod convențional în Europa, Osetia de Sud în mod convențional în Asia, dar oseți se găsesc și într-o parte și în alta.

Va trebui, deci, să admitem că, dintre cele cinci continente - Europa, Asia, Africa, America și Oceania -, Europa este fără discuție cel mai imprecis definit. Avem de-a face aici cu o problemă pe care nu o putem nici evita, nici trata superficial. Celor care, asemenea mie, au o pregătire matematică, noțiunea de *mulțime vagă* - o mulțime cu limite vag definite, în sensul că un punct dat face mai mult sau mai puțin parte din ea - le vine imediat în minte. În noțiunea de *mulțime vagă*, relația de apartenență este înlocuită de un grad de apartenență. Ceea ce sugerează, de altfel, că definiția *mulțimii vage* se înrudește cu *legea probabilităților*. În noțiunea de probabilitate există un oarecare grad de plauzibilitate; într-o *mulțime vagă* există un oarecare grad de apartenență. Să zicem că Europa se traduce printr-un grad mai mare sau mai mic de apartenență...

Ajung acum la Uniunea Europeană, o noțiune deloc vagă, pentru simplul motiv că ea reprezintă fie și un minimum de realitate juridică. Dacă ne întrebăm, însă, care este ambiția istorică a acestei construcții, vom găsi chiar în interiorul Uniunii puncte de vedere foarte diferite. Noi, francezii, ne însușim o zicere a Cardinalului de Retz: „Dacă risipim ambiguitatea, o facem în detrimentul nostru”, prin urmare menținem ambiguitatea. Cred, într-adevăr, că nu

e nevoie să pecetluim pe o foaie de hârtie un consens în privința scopului final al construcției europene, dintr-un motiv simplu: este cu neputință să ajungem astăzi la un asemenea consens, iar dacă vom ține morțiș la asta, vom risca să obținem un rezultat mai degrabă distructiv decât constructiv. Degeaba ne vom strădui să-i ținem ceasuri întregi la aceeași masă pe francezi, englezi, germani, spanioli etc, ei nu vor ajunge la niciun consens. Iată de ce cred că trebuie să lăsăm timpul să lucreze, să lăsăm ca această construcție să se realizeze de la sine, în mod natural, și doar cu sprijinul moderat al politicienilor. Așadar, nu ne-am pus încă de acord asupra obiectivului însuși al acestei construcții. Mulți francezi și unii cetățeni din alte țări fondatoare ale Uniunii Europene, în special din Germania, din Belgia sau din Italia, făcând parte din prima sau din a doua generație de făuritori ai Uniunii, sunt plini de zel: aceștia ar dori - și eu mă asociez lor - ca peste o jumătate de secol sau peste un secol întreg, Uniunea Europeană - respectând, desigur, în totalitate diversitatea componentelor ei - să devină o unitate politică solidă și coerentă în raport cu ea însăși, deci pe plan intern, și în raport cu restul lumii, deci pe plan extern. În discursul său, Hélène Carrère d'Encausse a folosit o expresie a lui Redon, „voința (dorința) de a trăi împreună”. Să propagăm și să consolidăm aceasată „dorință de a trăi împreună” este exact ceea ce trebuie să facem pentru Europa. Așa cum înlăuntrul fiecăreia dintre națiunile noastre „dorința de a trăi împreună” s-a datorat unei răsturnări istorice bruște - am preschimbat un trecut deseori belicos într-un proiect pozitiv -, tot astfel, urmând aceeași traiectorie, trecutul nostru războinic va deveni în viitor și pentru viitor sursa unei energii pozitive în cadrul Uniunii Europene.

Repet, sigur că această viziune asupra viitorului european nu este împărtășită de toată lumea. Viziunea anglo-saxonă sau engleză, ca să simplificăm, este mult mai reductivă și mai *economistă*. Ea reduce Uniunea Europeană la o zonă a liberului schimb, o zonă al cărei europenism nu este, finalmente, mai puternic decât globalizarea.

Această perspectivă presupune o diviziune a muncii naturală. Americanilor le-ar reveni Alianța Atlantică, politica internațională și problemele de securitate. Europeanilor - ceea ce ține de intendență, adică de organizarea economică și de cea a spațiului, ultima realizată într-un mod complementar sau coerent cu liberul schimb intern și, la o scară mai amplă, atlantic sau mondial.

Cele două puncte de vedere diferă foarte mult unul de celălalt: istoria va decide. Asta mă aduce la tema sesiunii din această dimineață și la argumentul în virtutea căruia am ales, împreună cu Eugen Simion, să o intitulăm „Poate exista o politică culturală europeană?”. În această privință, aș dori să fac o remarcă de ordin conceptual: pentru ca o „unitate politică” să-și merite numele, grupul uman care o constituie trebuie să aparțină unei culturi comune. O unitate politică trebuie să aibă, de asemenea, o organizare - în cazul statului-națiune, guvernul - care să-i garanteze securitatea și să-i permită să acționeze în mod coerent atât în interiorul, cât și în exteriorul ei. Pentru ca o unitate politică să fie puternică, ea trebuie să dispună de o cultură puternică (aceasta constituind liantul social în care își are rădăcinile identitatea ei - *unitate* și *identitate* sunt concepte extrem de apropiate -) și de o organizare puternică. Folosesc termenul „cultură” în accepția sa cea mai largă, accepția antropologică sau sociologică, înțelegând așadar cultura în sensul umanist al cuvântului, acela de „Republică a Literelor”.

Dacă transpunem respectivele concepte în domeniul construcției europene, vedem că problema creării unor instituții puternice este marea provocare a răposatului Tratat Constituțional, înlocuit - un mare pas înainte făcut în acest an - printr-un tratat simplificat, dar care păstrează, în plan funcțional, esențialul aspectelor pozitive ale Tratatului neratificat. Acesta din urmă avea câteva defecte, dintre care cel mai grav, în opinia mea, era lungimea. Lucru căruia nu i s-a prea dat atenție, dat fiind că întrunirea condițiilor de revizuire era practic imposibilă. Tratatul intra în tot felul de detalii care nu ar fi trebuit să figureze acolo niciodată, deoarece ar fi ridicat ulterior o serie de probleme

(de pildă, repartizarea mandatelor). Tratatul simplificat evită aceste obstacole, păstrând însă toate posibilitățile unor dezvoltări viitoare. El este amputat de dimensiunea simbolică și ambițioasă a proiectului inițial - cuvântul „constituție” și alte câteva epitete aminteau, de altfel, noțiunea de construcție federalistă - dar, în schimb, păstrează eficacitatea funcțională și, mai ales, lasă o porțiță deschisă spre viitor. În cel mai bun caz, aceste dispoziții instituționale nu sunt decât un jalon pe un drum lung. Ele nu ne vor conferi coerența exterioară, capacitatea, de pildă, de a dezvolta o politică externă și de securitate comună, comparabilă cu aceea a unui stat.

Cea de-a doua dimensiune, dimensiunea culturală, ridică unele probleme. Aici ne aflăm la joncțiunea considerațiilor umaniste globale despre cultura europeană, cum spunea Hélène Carrère d'Encausse dimineață, și realitatea cotidiană. Cine trăiește în Bretania, sau în Finlanda, sau în Cipru, sau în Slovenia, poate avea într-adevăr sentimentul apartenenței la unul și același grup? Împărtășește într-adevăr cu ceilalți aceleași coduri, aceleași sisteme de referință? Întrebați-i pe compatrioții dumneavoastră sau pe orice cetățean din alte țări europene ce știu despre o altă țară membră a UE. De exemplu, opriți un francez pe stradă și rugați-l să vă spună, în câteva minute, ceva coerent despre Danemarca sau despre Finlanda. Rezultatul - explicabil deseori printr-un deficit de informație pertinentă - riscă să fie jalnic, putând scoate la iveală serioase lacune geografice sau istorice. Lipsa unor cărți care să prezinte, în mod omogen, istoria continentului european, se face simțită din plin. Chiar și elaborarea de manuale franco-germane s-a dovedit, până în prezent, greoaie. Modul în care este povestită istoria constituie evident, un element esențial al culturii și al identității. Lui Jean Monnet, unul dintre părinții Europei, i se atribuie fraza: „Dacă ar fi s-o iau de la capăt, aș începe cu cultura”. Jean Monnet, pe care am avut șansa să-l întâlnesc, era un vizionar, înzestrat pe deasupra cu o voință extraordinară. Totuși, afirmația aceasta este discutabilă. Pe de o parte, e limpede că fără



o cultură comună, în sensul exigent al termenului, o unitate solidă ar fi imposibilă, căci la cea mai mică ocazie ar putea apărea fracturi; pe de altă parte, însă, cultura nu se decretează. De unde și întrebarea: „Poate exista o politică în domeniul culturii?”

La ora actuală, o deficiență majoră a Uniunii Europene este, trebuie să recunoaștem, cultura ei precară și instituțiile ei firave, adică slaba ei organizare. O unitate politică poate uneori compensa deficitul uneia dintre aceste dimensiuni întărind-o pe cealaltă. De pildă, statele multinaționale și Europa în general compensează, cel puțin temporar, slăbiciunea culturii printr-o organiza-

re „puternică”. Până la urmă, cultura izbuște să se impună. Invers, un liant cultural puternic permite compensarea unei organizații deficitare. Situația devine problematică atunci când ambele (instituții și cultură) sunt slabe și acesta cred că e cazul actualei Uniuni europene. Așadar, ele trebuie deopotrivă consolidate, punând, însă, un accent mai mare pe întărirea culturii. Cum să procedăm? Sper că vom continua să aprofundăm chestiunea în dezbaterile noastre.

Există mai multe moduri de a opera. Primul este acela de a lăsa procesul natural să-și urmeze cursul. De-a lungul celor cincizeci de ani care au trecut de la Tratatul de la



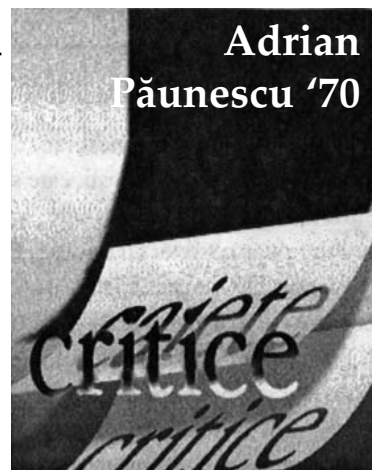
Roma - pe care l-am aniversat chiar anul acesta - și mai ales de la căderea Zidului încoace, s-a produs o interferență culturală naturală, grație circulației ideilor, redescoperirii *celorlalți*. Până nu de mult, era de neconceput ca oamenii să se poată deplasa fizic atât de ușor. Această deschidere, facilitățile în comunicare (în toate sensurile cuvântului), moneda unică (deși deocamdată spațiul Uniunii nu coincide - sau nu încă - cu spațiul euro), toate acestea sunt importante elemente integratoare. Fenomenul euro are o extraordinară capacitate unificatoare, care nu trebuie subestimată. Trecerea la euro ține de miracolul politic. În anii '90, când a fost lansată ideea unei Uniuni economice și monetare, mulți se îndoiau de reușita ei, căci, afirmau acești sceptici, moneda națională este unul dintre elementele identitare cele mai solide. Se spunea: „niciodată nemții nu vor renunța la marcă și nici francezii la franc”. Trecerea la euro s-a făcut însă lin, fără nici cel mai mărunț incident. Tehnic, putem vorbi de un succes miraculos. Din punct de vedere practic, faptul că putem circula oriunde în Europa cu aceeași bancnotă - căci chiar și țările neapartenând

încă zonei euro o folosesc - a avut, fără îndoială, un mare impact. Euro reprezintă astăzi o masă monetară atât de considerabilă, încât toată lumea e obligată să-i admită circulația. Dacă spațiul Schengen nu acoperă încă totalitatea Uniunii Europene, în schimb moneda unică, telefonie mobilă etc. își vor spune cuvântul, facilitând și mai mult interferența culturală, de altfel încă de pe acum încurajată de programele de schimburi între școli și universități din Uniune, programe ale căror rezultate pot fi deja apreciate.

Se poate face și mai mult? Ce rol pot juca Academii, instituțiile universitare? Ce s-ar putea face pentru ca europenii, cetățenii europeni să poată împărtăși un minimum de memorie comună? Ar fi posibil ca programele de învățământ din țările Uniunii să acorde un spațiu mai larg titanilor literaturii europene? Iată genul de întrebări pe care cred că ar trebui să ni le punem. Avem de-a face cu probleme fascinante, dar abordate deseori doar parțial. Împreună cu Eugen Simion, ne-am gândit că ar fi admirabil să inițiem deschiderea și explorarea acestui drum. Vă mulțumesc pentru atenția acordată.

Eugen SIMION

Portret neconvențional



Abstract

Autorul consemnează că Adrian Păunescu ar fi împlinit în această lună 70 de ani. Contemporanii au avut opinii divergente, contrare, în ceea ce privește opera și chiar viața sa. Poetul a scris enorm, mult și repede, de cele mai multe ori bine, iar în clipele de grație, a compus poeme memorabile. Păunescu a dat generației în blugi speranța că nu-i totul pierdut, dar a scris și poezii dedicate lui Ceaușescu. Poetul și omul erau atipici, personalitatea sa rămânând controversată și după moarte, când are admiratori inflexibili și denigratori incoruptibili. Opinia autorului este că, dincolo de tumultul pe care îl provoacă în continuare, Adrian Păunescu rămâne, după Arghezi, un mare poet social.

Cuvinte-cheie: Adrian Păunescu, creație, polemică, poezie socială

The author notes that Adrian Păunescu would have turned 70 this month. His contemporaries had diverging, contrary opinions regarding his work and even his life. The poet wrote enormously, a lot and fast, most of the times well, and in his graceful moments he composed memorable poems. Păunescu gave hope to the generation wearing jeans, that not everything is lost, but he also wrote poems dedicated to Ceaușescu. The poet and the man were atypical, his personality being controversial even after death, when he has inflexible admirers and incorruptible denigrators. The author's opinion is that, beyond the hubbub that he still causes, Adrian Păunescu remains, after Arghezi, a great social poet.

Keywords: Adrian Păunescu, creation, polemic, social poetry

Ce scria și cum scria Adrian Păunescu se știe. Cum era omul care scrie mult, repede și, de cele mai multe ori, bine, iar în clipe de grație (clipele de grație ale unui mare poet social) scria poeme cum numai el putea să scrie, adică în chip excepțional, iarăși se știe. Ce se cunoaște mai puțin în critica literară și în opinia publică este faptul că Adrian Păunescu este, în multe privințe, un poet și un om atipic. Sau pentru a nu-i despărți (ceea ce în cazul lui, nici nu se prea poate), este un spirit atipic. Găsești la el aproape tot ce cauți. De la versuri de mare poet, la versuri ocazionale, encomiastice și de la acte de mare curaj politic la cedări regretabile. De aceea, mulți dintre contemporanii lui nu s-au înțeles în privința sa. Cei care nu-i iertau faptul că reușea să strângă pe

stadioane, zeci, dacă nu sute de mii de tineri și, timp de patru până la zece ore, le recita poeme patriotice și-i obliga să asculte muzică tânără cântată de oameni tineri, nu i-au iertat niciodată și nu-i iartă nici azi lui Adrian Păunescu acest fapt. Și, pentru că, pe lângă poeme de mare curaj social și moral, el a scris și versuri despre puterea comunistă, mulți l-au identificat ca un poet de curte și nu mai vor să vadă opera în totalitatea ei și ce-a făcut el cu adevărat în viața socială, înainte și după 1990. A făcut, repet, multe, în diverse feluri. A fost un om de acțiune, un poet care și-a asumat în chip real și cu o pasiune ce nu dădea niciodată semne de oboseală, *temele mari* (sociale și naționale) ale neamului său.

A fost, după mine, bine că a făcut acest

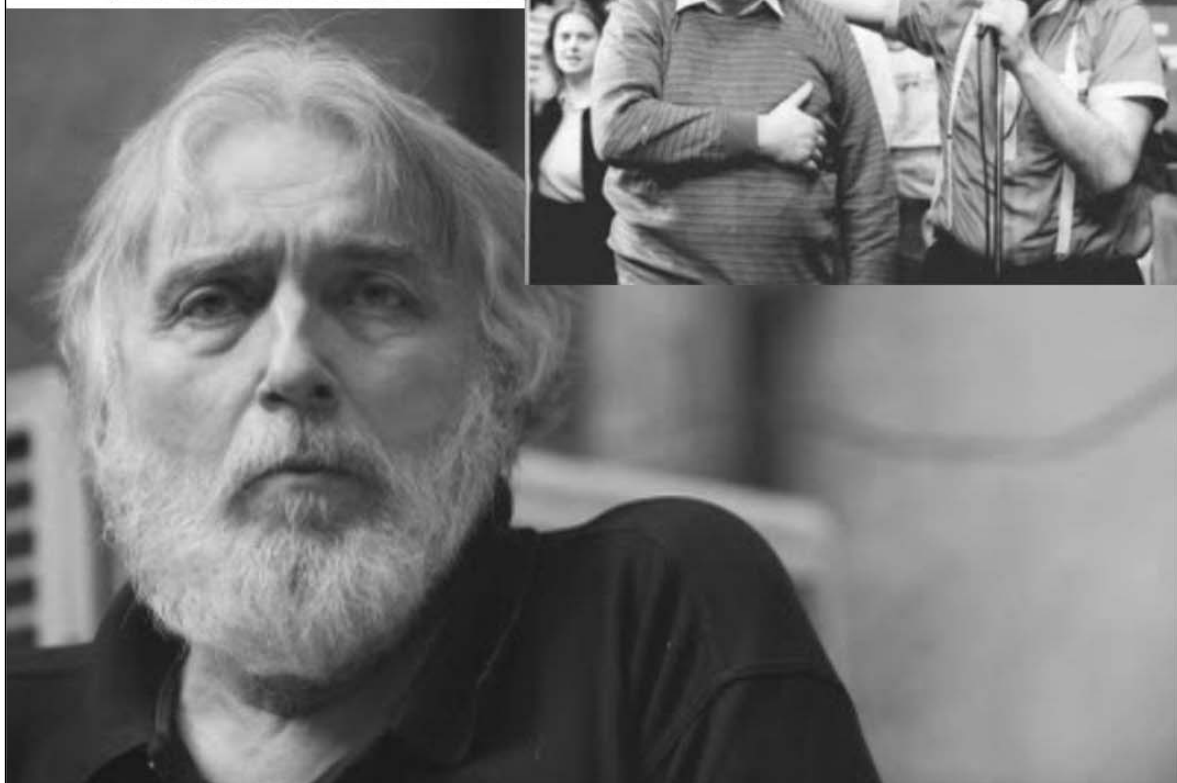
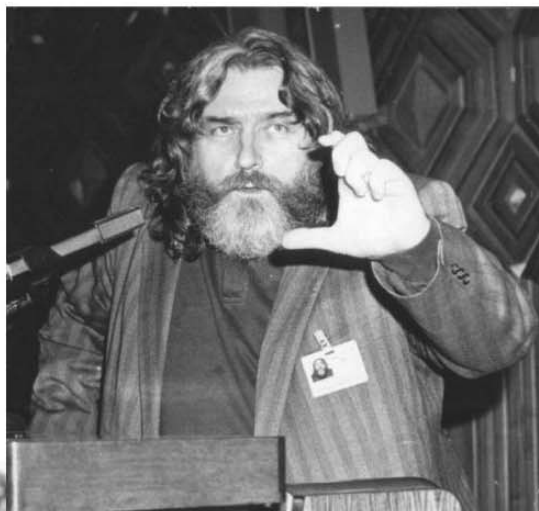


lucru și n-a fost deloc rău că dădea tinerilor români într-o vreme în care regimul totalitar nu le dădea decât sfaturi constrângătoare privind etica și echitatea socialistă, vulcanicul, agitatul și foarte inspiratul Adrian Păunescu le-a dat tinerilor din „generația în blugi” speranța că nu-i totul pierdut pentru ei și că nu trebuie să se rușineze și să dispere că sunt români. N-a fost deloc bine că a dedicat unele versuri lui Ceaușescu, dar n-a fost singurul din generația lui. Chiar cei care, după 1990, l-au înjurat și au vrut să-l scoată de pe scena literară, chiar ei (nu toți, dar cei mai mulți) i-au dedicat poeme lui Dej și Ceaușescu și au laudat partidul comunist. Aceștia, în loc să-și ceară scuze cititorilor lor că i-au îmbrobodit și i-au mințit, s-au grăbit să

devină procurori morali și să-l satanizeze pe Adrian Păunescu, pentru a se apăra pe ei. N-a fost deloc moral acest lucru și nici n-au reușit să revizuiască nimic în literatură. Au creat doar o nouă și mare confuzie în lumea literelor române. Adrian Păunescu, cu firea lui de taur și cu voința lui de bivol, dar și cu sensibilitatea lui lirică remarcabilă, a reușit în cele din urmă să-și învingă adversarii și să-și ducă mai departe spectacolul său în poezie și în viața socială. Șerban Cioculescu, un critic (un mare critic) zgârcit cu adjectivele, l-a numit pe Adrian Păunescu cel mai mare poet social după Arghezi. N-a greșit. Mai trebuie să spunem ceva despre opera lui Adrian Păunescu și, acum când autorul nu mai trăiește, să facem ceva pentru ea: s-o recitim și s-o judecăm drept, dând deoparte versurile ocazionale, efemere, inesențiale pentru talentul lui puternic și original, de ceea ce este, cu adevărat, esențial și trainic în scrierile lui vaste și inegale.

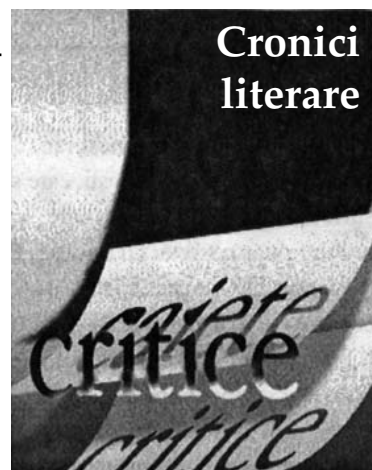
Îl știu pe Adrian Păunescu de la debutul lui cu niște poeme superbe, provocatoare și i-am urmărit, apoi, cu atenție evoluția. Mi-a fost student, împreună cu tânăra lui soție de atunci Constanța Buzea, cu prietenul său Ioan Alexandru și cu Dorin Tudoran (o generație de poeți) și, pot să spun azi, că n-am întâlnit un alt poet român care să-i iubească mai mult decât el pe poeții contemporani cu sine și să le știe și să le recite, pe de rost, versurile scrise de ei. Versurile lor și ale celor dinaintea lor. Pasiunea lui, de nu mă înșel, era Bacovia, iar felul de-a fi în societate și de a irita pe mulți trimite, mai degrabă, la Macedonski. Iubea puterea, dar când a reușit să aibă o relativă putere, n-a folosit-o numai pentru el, cum fac de regulă cei care caută și obțin puterea. Ca polemist, numai Fănuș Neagu îl putea întrece, iar ca orator parlamentar a fost, cred, greu de întrecut. În felul său deloc discret Adrian Păunescu a fost în toate manifestările lui, repet, un om, un poet și un politician atipic și, prin aceasta, incomod. De aceea el are și azi admiratori inflexibili și denigratori incoruptibili. Este destinul oamenilor ieșiți din comun.

9 iulie 2013



Jeana MORĂRESCU*

Toma George Maiorescu și „Pământul minat al speranței”



Résumé

Prezentăm în articolul următor nu doar ecologist practicant – ci și autorul unui sistem de gândire voit „vizionar”: Ecosofia. Nu are importanță dacă personal – o să-l privim și prin lentila utopiei. Este poetul Toma George Maiorescu. De fapt, scriitorul - care e și autorul unei proze rămase străină opiniei publice, din pricina prodigioasei recidivări lirice a apetitului său reflexiv. O proză ce se situează în vederile noastre, chiar deasupra poeziei, aceluiași.

Cuvinte-cheie: poetul Toma George Maiorescu, ecosofia, proză reflexivă, autobiografie paradoxală

Nous présentons dans l'article suivant non pas seulement un écologiste pratiquant, mais l'auteur d'un système de pensée volontairement "visionnaire": Ecosophie. Ce n'est pas important si nous allons le regarder sous la loupe de l'utopie. L'objet de notre description est le poète Toma George Maiorescu. En réalité, il est aussi l'écrivain des écrits en prose, assez étrangère au public, à cause de sa prodigieuse reprise poétique d'un appétit réfléchi. C'est une prose qui se situe, de notre point de vue, même au-dessus de la poésie de cet auteur.

Mots-clé: le poète Toma George Maiorescu, ecosophie, prose pensante, autobiographie paradoxale

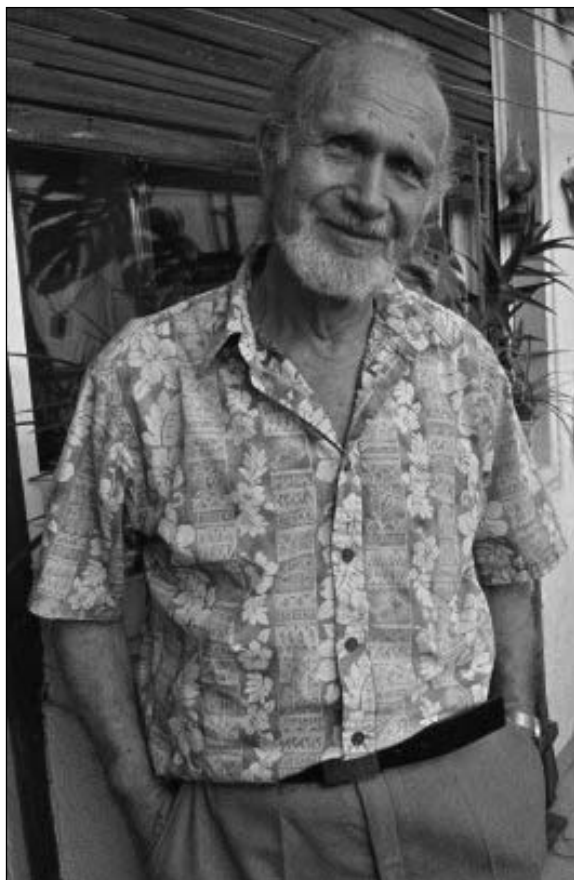
Nu doar ecologist practicant – ci și autorul unui sistem de gândire voit „vizionar”: Ecosofia. Nu are importanță dacă personal – o să-l privim și prin lentila utopiei. Este poetul Toma George Maiorescu. De fapt, scriitorul - care e și autorul unei proze rămase mai străină opiniei publice, din pricina prodigioasei recidivări lirice a apetitului său reflexiv. O proză ce se situează în vederile noastre, chiar deasupra poeziei, aceluiași.

După ce – nu cu mulți ani în urmă își turnase gândirea – filosofic și științificat motivată - în foarte voluminosul volum *Ecosofia* – își reia ideile-Crez ale acestei gândiri într-o carte nouă, un fel de lung eseu aflat la egală distanță de rezumatul sistemic al unei filosofii – și confesiunea de idei, trecută prin filtrul autoscopic al unei memorii autobiografice, în care întrevide

solul fertilizator al acestui Crez. Această carte se cheamă *Pământul minat al speranței*. Titlul include paradoxul – și o perseverență imersiune în universul paradoxului, nu e deloc străină acestei cărți. Chiar de la titlul întâiului capitol: *Un pas înapoi*. (Ceea ce poate fi și un real pas înainte). Un pas înapoi: de la viteza vertiginoasă a omului, de descifrare a secretelor naturale pe care se întemeiază descoperirile științifice și tehnice de ultimă oră, ce au dublu revers; un real pas înainte: la reîntoarcerea privirii umane către lumea interioară omului.

„Cântecul funebru al pigmeilor vorbește despre fuziunea Natură-Om-Dumnezeu. În fond, aceeași fuziune ni se va înfățișa și în unitatea cristică, în panteismul lui Spinoza, în versurile lui El Arabi sau Baudelaire, în animismul sud-african sau sud-american”. Care e „Cântecul funebru al pigmeilor” și cine sunt aceștia,

* Critic de teatru, București. e-mail: minculescu_roxana@yahoo.com



nu aflăm. Prognoze-prognoziști din vastul și eclecticul curent „new-age”, ce ar întrevedea o „Facere” nouă, la propriu, al lumii? Citatul face parte din cel de-al doilea capitol – ce poartă chiar titlul cărții – și care e un lung „Autointerviu”. Ecosoful își re-pune sieși marile întrebări *aporetice* (adică dilematice și fără soluții, până acum, de rezolvare) ce au animat întreaga istorie a filosofiei – cel puțin europene. Și-le re-pune pentru a și-le re-asuma. Ideea spațiului natal drept „Kilometrul zero” al fiecărei persoane: fuziunea afectivă primară dintre interiorul și exteriorul omului. Dar spațiul natal nu e numai peisaj – ci și spațiul în care se dezvoltă o morală colectivă. Reșița muncitorească – cea cu cerul permanent acoperit de smogul gri-negru, recupera compensatoriu un climat socio-uman ce ni se pare, azi, a coborî dintr-o carte a normativelor superidealizate, de viață: „un cald umanism fratern”; „valoarea personală măsurată după temeinicie, după calitatea profesională a lucrului”; «„Fușeritul” era exclus și calitatea

lucrării tale îți determina și locul de respect în ierarhia socială». („Și peste toate suveranitatea, respectul cuvântului dat”). Idealul ecosofic al lui Toma George Maiorescu pare, prin termenii comparativi ce și-i aduce în sprijin, o strădanie oarecum donquijotescă – de a reface un paradis spulberat. Nu un paradis material – ci un *paradis moral* ce oferea oricărui individ câteva puncte ferme de sprijin interior și exterior, în societate.

Sub unghi mai apropiat perenității ni se par fondate în schimb, asertările despre ponderea – ca să zicem așa, ontologică – a lexicului poetic și a experimentării continui a „împerecherilor dintre cuvinte”. „Am căutat să asimilez în limbajul literar atât cuvinte rare (ale cronicarilor, de pildă), cât și elemente provenind din statutul democratic, al argoului, dar, mai ales, am rămas cu atenția trează la epocalele schimbări lexicale care se produc în știință (fizica modernă, biotehnologia, cibernetică, internet, revoluție gnoseologică, explozia informațională, etc.) și conceptele filosofice care le însoțesc cu mereu proaspete izvoare semantice /.../ Nu de puține ori am dat de zidul impenetrabil al refuzului. Cuvinte/.../ imposibil de lădit”. Ciudate sunt din acest p.d.v. căile istoriei literare: Marin Mincu – ce fusese nu doar teoreticianul *textualismului* românesc – ci și al *experimentalismului* ca meta-curent multi-înglobant, caracterizat esențialmente prin caracterul *agonal* al căutărilor și aflărilor creative ale limbajului – nu-l descoperise pe Toma George Maiorescu ce începuse să-i practice „avant la lettre” teoria!

„Poezia este respirația sufletului omenesc”. (Nu e o definiție – ci o aproximare din sfera blagienei „dogme transcendente”!) „Desigur, între poet și lumea sa există un divorț tragic, un divorț între limitările realității exterioare și nelimita orizontului spiritual al poetului. Poezia este un protest împotriva limitelor /.../ Și totuși biografia există în poem. Oricât de abstractă și abstrasă în ficțiune. Există prin acea sinteză de principii morale, politice și estetice”. Dacă ar fi vorba de o discriminare scrupulos teoretică, noi n-am pune totuși politica și morala pe același palier cu *esteticul*. Primele, da, – pot să intre într-o sinteză: ele sunt „paradigme pre-estetice”. Estetica însă, e prin ea însăși o sinteză: o sinteză în

care mai intră și acea *tensiune* infinitudinară, specific-individuată – a creatorului. Ea oferă „stilul”, ea determină și valoarea... artistică. Lucrurile se schimbă, dacă... extragem conceptul de *morală* din pragmatica vieții și îl transferăm în palierul creației: „actul de creație artistică este un proces de cea mai elevată moralitate” – spune T.G.M. Ar rezulta că abia pe acest plan, etica iese din categoria normativului și intră în ontologic – ceea ce o ontologizează fiind tocmai *esteticul*! Paradoxal, observăm noi – *esteticul* e deasupra *binelui* și *răului* conjunctural! „Arta e singura ipostază a minciunii prin care ne apropiem de... adevăr” e un paradox aforistic care se explică tocmai prin faptul că *arta* e o *sinteză sematică*. Însotită, în plus, și de o *tensiune semantică*!

Desigur multe exemple pe care le oferă T.G.M., ca răspuns implicat al artei, în momentele critice ale Istoriei, sunt deplin valabile. Dar momentele critice ale Istoriei, sunt momentele de criză ale politicului – și în atari situații, *metafizica* se suprapune pe spațiul politicului și face joncțiune cu Istoria, imprimând „perisabilului” re-cardinalizarea vectorului destinal.

Concepția ecosofică asupra omului este – în viziunea lui T.G.M. – aceea a *omului tridimensional*, care ține seama de: a) Adevăr – ce „stă la temelă oricărei construcții durabile” (transparență, acces la informație) – dar care „nu trebuie absolutizat”; b) dimensiunea etică; c) dimensiunea estetică. Ni se pare că totuși – praxiologic – această tridimensionalitate rămâne una *de jude* – și nu va putea fi niciodată una *de facto* – prin însăși faptul că *Adevărul* va fi întotdeauna parțial deținut de individ. Existența deține prea multe paliere – și nu numai că o informare totalizantă nu e posibilă – dar *binele* unui anumit palier existențial poate să se manifeste ca *răul* unui alt palier corelat. Univocitatea sensului *moral* e valabilă doar pe arii de existență mai mici. Că delimitările dintre bine și rău se dizolvă azi în „clar-obscuri”, ștergând demarcația lor – asta trebuie judecat „de la caz la caz”: uneori, în mod obiectiv situațiile țin de *aporii*: de acele perspective finale cu logică dublă. Numai de la caz la caz, acestea pot fi recunoscute și

despărțite de tactica *sofismelor*, care e una interesată și perfidă.

Ecosofia promulgată de T.G.M. ni se pare a suferi în bună măsură de ignorarea unei existențe obiective a *dialecticii*. „Până treci puntea fă-te frate cu dracu” e, la urma urmei, o instinctivă înțelepciune popular-pragmatică – important fiind să ajungi la capătul celălalt al punții și neavând altă alternativă. Într-un compromis, *morală* devine finalitatea lui: *miza* compromisului. O *morală* care respinge *ab initio* ideea de compromis, devine în cele mai dese cazuri o *anti-morală* – întrucât oprește în loc timpul, Istoria, derularea însăși a Vieții, provoacă iminența eliminării din *existent*. Binele și Răul sunt relative și trebuie judecate în raport de constelația conjuncturală și de *miza* urmărită, care trebuie să depășească axiologia egoismului. Se pot ivi situații în care un întreg popor trebuie să se facă, pentru un timp, „frate cu dracu” – ca să supraviețuiască. Numai *miza* unei acțiuni poate fi evaluată ca fiind *morală* sau *imorală*! Ea – trebuie să depășească axiologic – valoarea sacrificială a compromisului.

T.G.M. acuză «prăbușirea cosmică a omului din metafizică și mit, „robotizarea” sa». Începutul acestui proces e însă foarte vechi: de când *preistoria* s-a transformat în *istorie*, prin mentalizarea „valorii de schimb”. Gândirea ecosofică vine ca o replică la un „ceas târziu” și paroxistic al acestui proces – pentru a cărui miză s-au purtat războaie și s-a tolerat și cultivat la scară mondială, *Crima*. Dar *Crima* n-a fost inventată de oameni: Ea a fost un „modus vivendi” al „Zeilor”, al forțelor „sacre” ce au guvernat la începuturile ei, omenirea. O atestă una din cele mai vechi religii: brahmanismul – cu tot cortegiul tezaurizant de mărturii, al *Vedelor*: zeii cereau sacrificare chiar și de oameni, ca să poată rezista. Sacrificarea de ființe animale o atestă și Vechiul Testament. Poate că energiile „sacre” care susțin Universul, au profitat de motivațiile oamenilor pentru a declanșa războaie și, în general, pentru a ucide, ca să bea în continuare din *soma* sângelui omenesc. Poate că dacă n-ar fi băut această *somă*, sacrificată în ultimă instanță *pentru ele*, Universul cosmic ar fi intrat în

colaps. Poate *crima* e un mod *legal* conceput, de întreținere, a Universului – gândit pe schema unui perpetuu „i-au de aici ca să întregesc dincolo...”

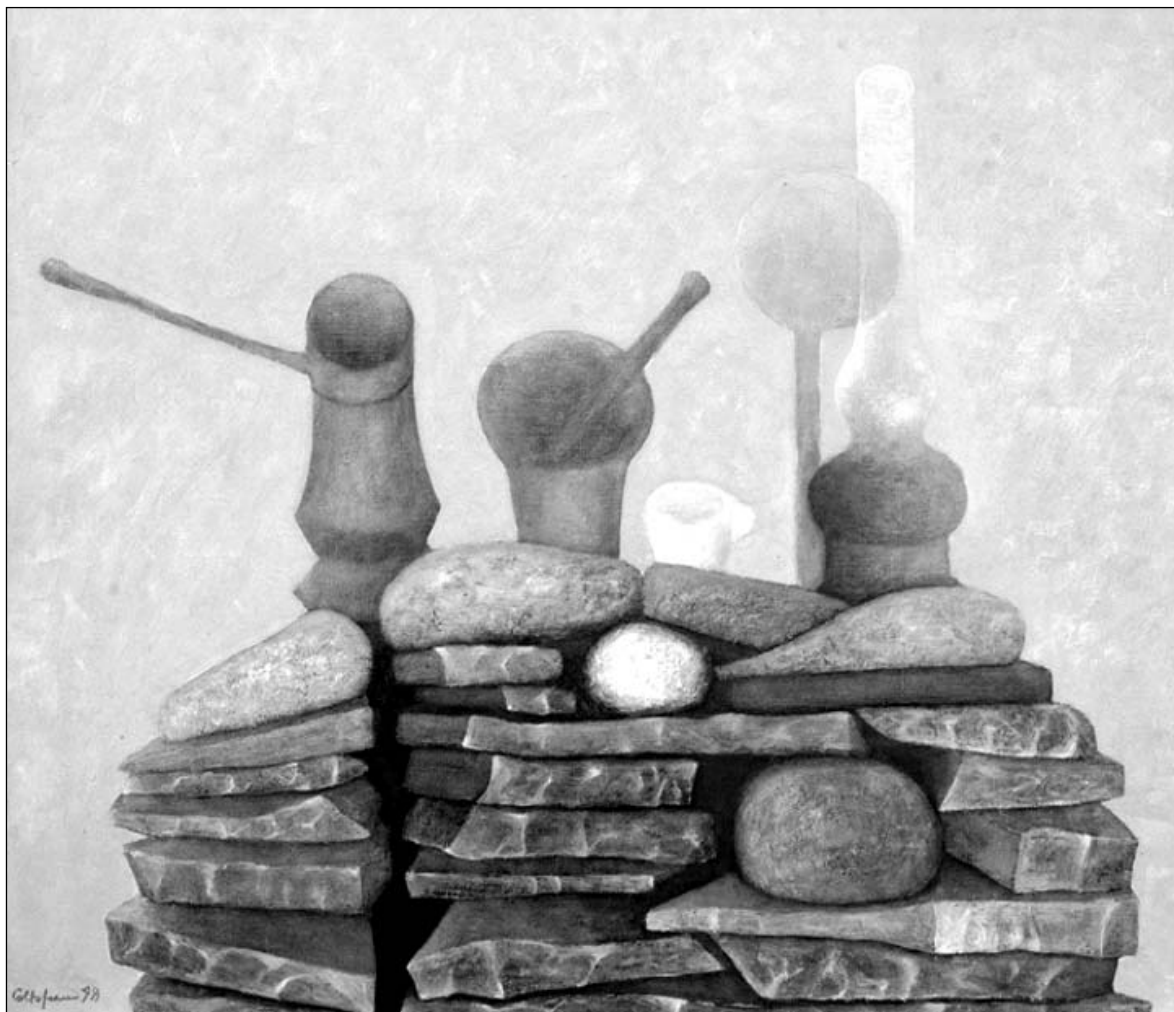
Gândirea ecosofică se sprijină pe cinci *relații fundamentale* între om și „lumea vieții” – „Lebens-welt”, cum o denumea Heidegger. Aceste cinci relații fundamentale ar fi: 1) Contractul dintre om și om; 2) Contractul dintre om și societate; 3) Contractul dintre om și natură; 4) Contractul dintre om și univers (incluzând sau excluzând divinitatea); 5) Contractul omului cu sinele său. („*Reflectând, ca într-o oglindă, toate relațiile anterioare*”). Dintre toate aceste relații, cea mai puțin realizabilă, credem noi, pare a fi relația dintre om și univers – pentru că universul, cu toate progresele înregistrate de astro-fizică și de alte științe, e încă, pentru om, o *necunoscută* – și supoziția că omul ar fi unica făptură înzestrată cu conștiință, din Univers, e o ipoteză neprobată. Așa stând lucrurile, *Ecosofia* poate acționa ca un îndreptar relativizat – de ameliorare – doar pe secvențe spațiale restrânse, în care celelalte patru „relații fundamentale” mai pot căpăta un echilibru relativ, în raport cu un trecut al lor mai puțin degradat – fără să știm dacă degradarea treptată nu e cumva o comandă *cosmică* pentru o planetă care nu e „autonomă” atâta vreme cât face parte dintr-un *Sistem*, doar ca *parte a Lui*. „Întregul”, *Sistemul*, fiind acela care își determină necesitățile, ca și plățile „Părții” („Părților”). Pentru că feed-back-ul energetic (deci și informațional) dintre om și Univers a existat dintotdeauna, nu a fost vreodată întrerupt.

Considerațiile despre Arta cuvântului – din același *Autointerviu*, ar putea alcătui un *opus* de estetică literară. Dar ele sunt dublate și de căptușeala actului *trăitor*, al ideilor ce poartă în ele o prospețime a redescoperirii pe cont propriu. („*Limbaajul este cel mai complex sistem de înțelegere a naturii și de integrare a ei prin propria noastră integrare*”). Relația dintre *omul naturat* și *omul textuant* – mult desbătută de altfel, de teoriile literare ale sec.XX, este reluată ca și cum ar fi și ea (și probabil chiar este) virginal-descoperită ca o *experiență*, în actul experi-

mentării. Dar trebuie să admitem că purificatoare poate să devină și o *estetică a urâtului* – reconvertită moral prin însăși faptul că orice act creativ-artistic este un act de înaltă moralitate!

În căutarea lui Dumnezeu este capitolul ce reia – cu aceeași aparență de re-învinginare meditativă – aporia dintre *limită* și *nelimită*, încercând să îmblânzească tulburata intuiție umană a *ilimitatului*. <<„*Sunt ceea ce este*” *va semnifica, cu alte cuvinte, „cuprind în spiritul meu (adică în „substanța primordială”, în „particula divină”, în „vibrația inițială”, în „Sfântul Duh”) Totul. Totul este în mine, eu sunt în toate, „Sunt ceea ce este” se identifică cu nemărginirea. Cu Holosul. Cu Totalitatea*”>>. Toma George Maiorescu socoate, pe drept, desigur – că această idee a omniprezenței divine e cel mai exact surprinsă în filosofia panteistă a lui Baruch Spinoza. (Adăugând că și „în alte texte importante ale scrierilor sacre”). „Scrierile sacre” sunt însă altceva decât o scriere „filosofică” – căci „scrierile sacre” sunt așazisele scrieri revelate. E discutabil dacă, identificându-se cu natura, adică Universul, Dumnezeu nu e și ceva în plus. (Cum ar fi, de ex., o „Bancă de validare a propriei Creații”). Acel YHWH ar putea avea o „clonă” auto-naturată, ar putea fi și transcendent și imanentizat). Ori aspectul „Infinitului dublu” ar putea pune în termenii *funcțional-opozitorii* o aceeași *Identitate totalitară*.

„Universul cunoscut coexistă cu alte universuri paralele” – spune T.G.M. Acestea sunt „*necuantificabile, aflate în momente-faze diferențiate ale diferențierii-singularizării*”. Asertarea intersectează mărturia religiei cu cea a științei de ultimă oră. E vorba doar de scări diferite ale auto-dezvoltării? Răspunsul nu poate căpăta unicatate. <<...*având în vedere că descifrarea textelor sacre scrise în aramaică sau ebraică veche implică interpretarea subiectivă a lectorului, că alfabetul bazat doar pe consonante (ca și în egipteana veche – n.n.) va facilita ca același cuvânt să poarte în contextul dat diferite încărcături semantice, decodarea idiomului YHWH va aduce în prim plan, prin citire și interpretare diferențiată, unitatea*” (alias „*cel ce este*” n.n.) și „*sunt ceea ce este*”>>. Adică și *Unul* și *Totul*.



Etica iudeo-creștină a *primului umanism* va fi desbătută tot prin metoda *dialogală* – a doi „preopinenți” care încearcă să refacă dialectica *opușilor coicidenți* ai paradoxelor: *Alfa* și *Aleph*.

h. Concluzia finală a acestui umanism unificat este că „*numai prin dragoste ne putem salva de sclavia păcatului (de pulsionile viscereale ale Răului) și putem spera că putem replămădi unitatea spirituală a lumii*”. Dar de ce ar fi pulsionile Răului, viscereale – adică primordial implantate – și Răul n-ar fi o distorsiune istorică, adică a *posteriori* intervenită în re-modelarea naturii umane? Păcatul „biblic” nu este un Rău care elimină dragostea – ci pedepsește interdicția călcată, a descifrării cunoașterii unei *taine* ascunse omului primordial de către Creatorul lui. Ceea ce Creatorul Lumii dintâi *ascundea* dar *nu eluda* – era tocmai existența feței contrare

a Binelui, ca pârghie ontologic-complementară. Umanismului unilateral al Dragostei ar trebui să-i opunem filosofia *vișnuită* din mitologia hindusă – în care Shiva – soția-complement a Zeului-constructor de *forme*, Vișnu, destructurează tot ce acesta construiește, tocmai pentru evoluția *scalară* a unei reconstrucții. Dar acest aparent „cerc vicios” nu merge la infinit – căci opera finită a lui Vișnu numără doar zece etape constructoare ale unui „Logos”! Este concepția Universului ciclic – ce implică o curbă a ascendenței și descendenței – și nu un echilibru metafizic static.

Dar capitolul central al acestei lungi meditații eseistice ne vorbește despre *Conceptul dinamic al Umanismului*, care s-ar constitui ca centru focal al gândirii ecosofice. Este adevărat că „*Apariția umanismului este legată de manifestările de opoziție*

față de gândirea scolastică, față de cercurile de bronz ale teologiei și ale doctrinelor feudale...” ale căror concepte au devenit „prea rigide și prea strâmte”, iar umanismul renascentist dezgroapă continuitatea filonului, prelevat de clasicitatea elină și transmis „părinților bisericii” ca filon uman natural – chiar antecristic. T.G.M. întreprinde o istorie documentată a acestui „curent de gândire, stil de gândire și mod de viață”. Dar poate fi istoria ținută în loc? Chiar dacă anumite faze ale ei găsesc formula fericelui echilibru – ?

„Noi, oamenii, suntem concepuți într-o zodie a absurdului” – va declara dezamăgit. „Un accident biologic pe scara dezvoltării ne-a permis să devenim singura specie înzestrată cu conștiință de sine, capabilă să se autoproiecteze. Și paradoxal, ciclic, tocmai acest viitor ni-l năruim”. Ceea ce ni se pare oarecum superflu în aceste afirmații, este absolutizarea ideii – preluate din jocul ipotetic al incertitudinilor, fals (adică neprobat) „științifice”, că saltul de la maimuță la om ar fi fost un „accident biologic”. De ce n-ar fi fost evoluția atributelor cognitive, pornind de la elementara percepție senzitivă și trecând prin toate treptele senzoriale, până la constituirile scalare ale afectelor și psihé-ului animalic, tot atâtea trepte ale sintezelor cantitative – ce se transformă în salturile calitative ale evoluției psihé-ului animalic? O evoluție care ar culmina cu „saltul calitativ” al conștiinței umane! De ce n-ar fi, toată această istorie *naturală* a pregătirii apariției conștiinței umane, un proiect inițial al „Dumnezeului-Creator” – care și-a gândit Lumea, re-adaptată după descoperirea secretului său de către perechea adamică, precum o lume în care cunoașterea propriei Lui Ființe, de către Om, se va obține treptat, prin dezvoltare antinomică – și cu finis apoteotic pentru un „Om” care trebuie să cunoască până la epuizare și mecanismul vicisitudinal al Răului?

T.G.M. vorbește despre „miracolul creierului uman”: «El reflectă, prin însăși structura sa ontofilogeneza lumii, devenirea universală. În creier se stratifică și se etajează toate erele și regnurile devenirilor, începând cu fundamentul energetic și terminând cu cortexul „emanând” spirit». Da! Dar toate acestea, ca memorie

universală integrată speciei (minus „Spiritul” emanat de cortex) – sunt valabile numai pentru o jumătate din creierul omului: jumătatea în care își află sediul *subconștientul* – și la care omul are doar un acces intermediat. Această memorie universală nu e imprimată și jumătății destinate judecăților *conștiente*!

„La informația pe care o deținem în prezent, limitată la mijloacele de investigare ale sfârșitului de mileniu al doilea, terestru, suntem îndrituiți să afirmăm că punctul superior al devenirii universale îl marchează momentul în care, cel puțin aparent, materia a început să emită spirit. Se încheie astfel, prin însăși revenirea materiei la esența sa primordială, un ciclu complet al devenirii”. Este și nu este așa: pentru că materia a început să emită spirit, cu prima excitație animală perceptibilă! Nu începutul, firav, al emisiei de spirit constituie revenirea în-integrum, la originile „sacre” ale lumii – ci momentul *finalizator* al cogniției umane, cu cotă sintetizatoare dinainte fixată în rațiunile cosmificante ale Universului. Orice acțiune antipoluantă a mediului natural e desigur îndreptățită, la fel ca și orice acțiune pacifistă în politica internațională. Dar, dincolo de relativitatea *atenuantă*, a dublului aspect de criminalitate răsrântă asupra ei însăși, a speciei – legea universală a unei „karme” istorice va continua să-și exercite drepturile ei de Destin în viața subjugată de noduri contradictorii, a speciei. Specia nu-și cunoaște – încă! – propria plasă karmică. Abia atunci când o va descifra se va putea spune că și-a înfăptuit sarcina existențială de specie – pe care și-a auto-asumat-o atunci când a „gustat” din „fructul Cunoașterii”, îmbucătura nedefalcată a Binelui și Răului. Martiriul cu aparență „nedreaptă” al Pământului poate fi condiția ineluctabilă a apropierei de rațiunile cosmice și nu doar omenești – ale *Adevărului*. „Antropocentrismul” devine caduc pentru conștiința omului. „Progresul este, înainte de toate, o cuantificare a autodepășirilor spirituale” – spune de altfel, la modul splendid, părintele ecosofiei românești, Toma George Maiorescu. Numai că aceste autodepășiri ale spiritului nu pot cuantifica – încă – rețeaua karmică a

Planetei, ca să stopeze „legitim” riposta deconstructivă a Răului! Și până atunci, „Răul” planetar va fi, încă, terapia prin suferință a omenității ignoranțe ontologice. Și s-ar putea că abia *experierea* lui „până la fundul paharului” să fie aceea care deschide era mutantă, a unei conștiințe/cunoașteri cosmice – și nu doar planetare – prin salturile pe care le va opera în gnoseologia viitoare, știința.

„Poate, încă nu ne putem reprezenta, în adevărata sa dimensiune, amploarea revoluției gnoseologice pe care o parcurgem, suntem încă incapabili să-i conștientizăm implicațiile și să-i prevedem urmările” – spune T.G.M. – având de data asta dreptate: „Dar revoluția gnoseologică reprezintă un hotar. Un moment de cotitură în evoluția conștiinței de sine a omului și a conștiinței sale despre Univers (de la o ontogeneză la cosmogonie)”. Toate bune și frumoase – dar ea nu e perfectată! Aceste pagini T.G.M.-iste sunt încă înaripate de o încredere cu mari elanuri juvenile, neconfirmate de o informație științifică scrupuloasă – ci doar „prizând” vectori orientativi ce vor face din materie și spirit o interfață unică. E faza entuziastă a unui sistem de gândire. Ecosofia încearcă o încadrare și în actualitatea gândirii postmoderne: „Azi suntem conștienți că smulgerea vălurilor de pe mister, decopertarea adevărilor ascunse, „înfășurate”, sunt posibile în măsura în care avem conștiința relativismului informației obținute, a adevărilor niciodată definite, și dacă în cursul dobândirii informației se va ține seamă de comuniunea holistă a sensurilor. Am ajuns la concluzia că ambele căi ale cunoașterii nu sunt decât modalități specifice ale căutării filonului de aur îngropat în munți de steril, prăvăliți peste realitate și peste realitatea de dincolo de realitate”. Această aducere în sprijin a platformei relativiste a gândirii postmoderniste, e totuși o contradicție față de punctul de plecare al ecosofiei, cu dihotomia lui bine precizată între Bine și Rău. Or, relativismul implică logica *terțului inclus*, spațiul reconvertibil al clar-obscurului, inițialmente acuzat. Revoluția gnoseologică e declarată totuși ca „Un proiect permanent deschis” – ceea ce de fapt și este. „Trăim în zonele incapacității de asimilare a noului, în neputința

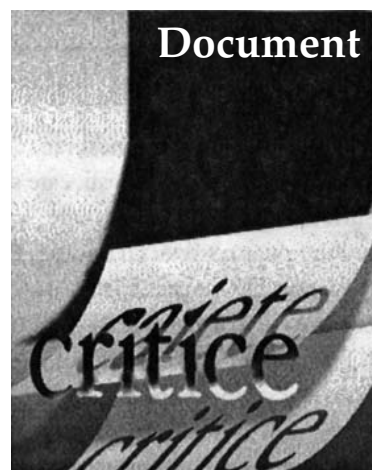
de adaptare și reorientare la tumultul realităților postindustriale, într-un tot mai accentuat decalaj de ritmuri” – se întoarce, iată, pe „negativ”, foaia entuziasmelor. „*Simptome grave de criză, într-un spațiu uman din ce în ce mai restrâns, un lent dar sigur proces de dezumanizare!...Invită la meditație nu atât asupra răscrucii în care ne aflăm cât asupra structurii axiologice a personalității*”. Dar „revoluția gnoseologică” pe terenul cui se desfășoară? Ecosofia greșeste, limitându-și orizontul gnoseologic, când reantropocentează umanismul: Umanismul mileniului III refuză categoric – spune T.G.M. „omul-mijloc” în favoarea kantianului „om-scop”. T.G.M. declară că „Antropocentrismul” n-are ce căuta în raporturile noastre cu natura. Perfect. Dar în raporturile – cunoscute doar de acolo către aici, nu și de aici către acolo – cu Cosmosul? Aceasta rămâne marea necunoscută în ecuația ecosofică.

Ecosofia lui T.G.M. își alătură filosofia lui Lucian Blaga, în care depistează „componente ecosofice”. Îl ajută, în această întreprindere, tocmai călcâiul vulnerabil al filosofiei blagiene: considerarea lumii fenomenice ca nefiind supusă ciclicității – ci dată în durare infinită – regenerată fără pauză. De aceea și Cunoașterea omului va fi potențată de o „Cenzură transcendentă”. Nepotrivită mi se pare asocierea, în același capitol, a filosofiei hinduse, la filosofia blagiană. Filosofia blagiană nu are nimic cu principiul „karmic” deși T.M.G. alătură cele două filosofii. „...karma înseamnă acțiune, forță activă a dansului universal, la care participă, conectată în mișcarea generală, până și cea mai neînsemnată entitate” – spune chiar el. „Cum spune Gita: Karma este forța creației, prin care toate primesc viață”. Ceea ce se pare că scapă ecosofului T.G.M. e faptul că „dansul universal” care cuprinde întreaga textură a Universului și care e rețeaua karmică în mișcare – este însăși dinamica perpetuă a decalajelor care totalizează forța de echilibru a întregului. Acesta nu e un dans euforizant, ci un dans al dezechilibrelor, al suferințelor. Morala lui e că echilibrarea Totalității implică dezechilibrarea perpetuu metamorfozată, a „părților”.

Marian BARBU*

După 75 de ani

Octavian Goga - treptele devenirii în vâltoarea vieții



Résumé

Expunerea următoare reprezintă un omagiu adus poetului și scriitorului Octavian Goga la 75 de ani de când a trecut în neîntință. Este o datorie morală și se cuvine să-i oferim omului, scriitorului, diplomatului, ziaristului, traducătorului, românului dăruit de Dumnezeu cu mari virtuți, dar și cu neînțelese scăpări politice, drept pildă, deloc vremelnică pentru urmași, o cinstită și mai dreaptă evocare.

Cuvinte-cheie: Octavian Goga, in memoriam, spațiul european, literatura română, neamul românesc.

L'exposé qui s'ensuit représente un hommage rendu au poète et à l'écrivain Octavian Goga, après 75 ans depuis sa mort. C'est un devoir moral et il est de mise d'offrir à l'homme, à l'écrivain, au diplomate, au journaliste, au traducteur, au Roumain doué par Dieu de grands vertus, mais possédant en même temps de traits obscurs sur le plan politique, une honnête et plus juste évocation.

Mots-clé: Octavian Goga, in memoriam, l'espace européen, littérature roumaine, la nation roumaine

Motto

„Eu am crezut de la început
în specificul național,
adică am crezut că nu se poate
intra în universalitate
decât pe poarta ta proprie.
Am crezut în dreptul de a trăi
al valorilor autohtone,
ca o componentă a principiului
de universalitate ”.

În cadrul culturii române, literatura propriu-zisă și-a cerut drepturi de identificare foarte târziu, în mod conștient de breaslă, la sfârșitul sec. al 18-lea și s-a dezvoltat simțitor în sec. al 19-lea. Tentativele de individualizare s-au bazat pe limba vorbită, care, de ndată ce a trecut pragul spre fixare, a cunoscut șlefuirea și tiparele unei sintaxe controlate.

Influențele străine, venite în mod firesc, din spațiul european, au dat naștere la comparații variate și folositoare. Adică, astăzi, numim granițe fără frontiere pentru toată cultura noastră, căci limbile dominante „atunci” cunoscuseră preaplinul în spațiile lor de origine și înfloreau cărturărește în spațiile altor limbi, printre care și româna.

Călătoriile la Paris, Viena și Berlin, dar și în Italia ori Spania, se efectuau nu numai turistic, cât și intelectual, științific. În această privință, tonul îl dăduseră familiile boierești care purtau stindardul luminist, în mod direct, ca mai apoi, urmașii lor să preia creator flacăra interesului conjugat - vezi de la cantemiriști, la cantacuzini, până mai departe, spre noi.

Etnia și rasa, ar fi zis Octavian Goga, își căutau locul în istorie. Iar cei care făceau cea

* Universitatea “Mihai Viteazul” din Craiova, Facultatea de Litere, e-mail: crisileana@yahoo.com

mai autentică istorie erau oamenii de la țară.

Contextul vremii în care scriitorul de la Rășinari își afirma convingătorul crez, nu numai cultural, ci și politic, era favorabil unor deschideri spre găsirea omului adevărat. Era o resurecție a ideilor de libertate, a descătușărilor din rigiditatea sistemelor sociale capitaliste.

Acolo însă unde imperiile rămâneau încă dominante, plurivalenta națiunilor tulbura unitatea sistemului, până la șubrezire și desființare. Era cazul și al imperiului austro-ungar.

Cum Octavian Goga se născuse la 1 aprilie 1881, la Rășinari - o comunitate de numai 6000 de români, el a cunoscut de mic autenticitatea românismului, viu dezbătută de Eminescu în articolele sale. De aceea, la o anchetă gen CV. de astăzi, Goga preciza : „cred într-un determinism geografic, care îndrumază toată mentalitatea noastră și, firește, întreaga structură sufletească și intelectuală”.

Localitatea Rășinari se găsea la marginea imperiului austro-ungar, la 12 km în sudul Sibiului. Pentru a i se asigura paza localității acesteia, erau trimiși, de la ... centru, jandarmi maghiari. Peste timp, în *Fragmente autobiografice*, tulburat, Goga scria fără rețineri : „ am știut ce însemnează existența graniței : un piron înfipt în carnea unui popof”.

Continuându-și pledoaria, Goga vedea în orizontul satului „marele tot : neamul”. Oare în 1936, Lucian Blaga, să-și fi intitulat întâmplător discursul de recepție la Academia Română *Elogiul satului românesc* ?!

Sub auspiciile unei asemenea configurații de gândire, s-a aflat comportamentul lui Goga care a mers până acolo, încât a putut să afirme că personaje celebre ale marii literaturi universale se pot găsi la țară, „ e drept, în formă rudimentară”.

Convingător, poetul scria : „Există la țară și Hamlet și Tartuffe; există Avarul lui Molière; există Othello ; toate figurile complicate și toate marile pasiuni clocotesc jos în adâncime”.

Cu siguranță, opresiunea maghiară din Ardeal era „cauza cauzelor”. Mergând mai departe, Octavian Goga - omul politic cu viziune europeană, emitea opinii verificate



sigur de istorie : „ Veacul al 19-lea e veacul principiului de naționalitate. În veacul al 19-lea, s-a lansat ideea identificării granițelor etnice cu granițele politice ; în veacul al 19-lea, s-a elaborat unitatea popoarelor ”.

Cum Goga a viețuit incredibil de puțin - 1 aprilie 1881 / 7 mai 1938 -, totuși, el a trăit momentul Marii Uniri din 1918, cu toate meandrele lui politice, din țară și din afara ei (Va fi existând o carte gen monografie a Anului 1918, atât de frământat și dens în evenimente, mai cu seamă în Transilvania, dar și în imperiu, până departe, în Franța, Germania, desigur Austria, dar și America ?!). De ce ? Nu numai că eu nu m-am învrednicit s-o citesc - dacă ea există într-adevăr ! -, fiindcă măcar contemporanii mei să înțeleagă, luând aminte ! -, cât de greu s-a construit un act de unitate națională a românilor ! Și poate așa, toate preparativele politico-economice și financiare făcute pentru constituirea Uniunii Europene, după modelul USA, să fie înțelese, măcar în timp real ! Dacă nu, respinse !

Iată de ce , Goga își motiva prezența filonului social protestatar în poeziile sale și

absența din rândul acestora a compozițiilor cu tematică erotică : „M-am născut cu pumnii strânși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat și formula mea literară”.

Din păcate, caracatița de uscat, care a rămas politica, l-a prins în tentaculele sale, chiar din 1916, când a fost simplu soldat pe frontul din Dobrogea, căci, transferat la „biroul de propagandă al armatei”, în refugiul de la Iași, editează ziarul „România”.

Înfăptuită Unirea în 1918, Goga merge în diplomație, pentru a o susține, în Franța și în Anglia. În 1919, este numit ministru al Instrucțiunii, în guvernul de Uniune Națională, iar în 1921, ministru al Cultelor și Artelor, și ministru de Interne, în 1926.

Între timp, la 4 iunie 1919, devenise Membru al Academiei Române, rostind discursul de recepție, intitulat simplu - *Coșbuc* (la 30 mai 1923).

Alunecând tot mai mult spre politica de dreapta, în 1937, începând cu 20 decembrie, Octavian Goga a fost numit prim-ministru al guvernului național - creștin, secondat de A.C. Cuza.

Împreună, au dezvoltat o politică de tranziție, până la 10 februarie 1938, când s-a instaurat dictatura lui Carol al II-lea.

Scriitorul și omul politic nu mai erau în viață la 7 mai, același an.

Marele Iorga, între primii contemporani, care au deplâns moartea neîndurătoare a lui Goga, scria la 10 mai, 1938, doar la trei zile de la trecerea lui în neființă, despre puterea extraordinară a trăirii vieții de către marele dispărut : **S-a ars pe sine prin flacăra nesfîrșită ce ardea în el.**

Vocația literară a lui Octavian Goga se reazemă pe o platformă culturală afirmată viguros în sec. al 17-lea de către înaintașii săi de sânge. Străbunicul matern, trecut la cele sfinte în 1812, era cunoscut ca „preacucernicul protopop Sava” de la Rășinari. Poetul de mai târziu notează că el a lăsat „vreo 30 de cărți în manuscris, care se găsesc unele în Muzeul de la Petersburg, altele înmă-

nate lui Weigand , la Lipsea, împrumutate de tatăl meu, ca să nu le mai primească înapoi; pe altele, dl. Iorga le-a trecut la Academia Română, unde se găsește o foarte frumoasă copie după Învățăturile lui Neagoe Basarab; și numai una din aceste 30 de cărți mai e la mine. Vasăzică , boală veche !

Apoi, un alt preacucernic protopop Sava, și un altul cu același rang, tatăl mamei poetului. Acesta din urmă a fost prieten cu Timotei Cipariu, fără a-i împrumuta sistemul lingvistic al cărturarului ardelean. „Și dânsul, protopopul acesta, a trăit 3 ani la Râmnicul Vâlcea, fiind protopop pe vremea revoluției din 1848, stând la un boier din Glogoveni, de unde s-a întors acasă încărcat de amintiri, plin de cântece și de toate acele impulsuri, pe urma cărora nepotul sau strănepotul lui a venit să constate o indisolubilă legătură între cele două versante ale Carpaților”.

Educația poetului s-a purtat în casă, pe linia culturii germane, în primul rând, Goga, amintindu-și „că am avut mereu sub ochi baladele lui Uhland”.

Și Eminescu a zăbovit, în 1868 , timp de două zile, în Rășinari, locuind la bunicul protopop: „pe urmă (acesta) a trecut înapoi în țară, (poetul) neavând pașaport, prin Vama Cucului”.

Scrișul lui Goga se afirmă din copilărie, ca în adolescență, de la 14 ani, să înceapă a publica în *Revista ilustrată*, ce se tipărea la Gherla, de către folcloristul Ion Pop Reteganul.

Și tot așa, intrând în *vâltoarea vieții, treptele devenirii scriitoricești* a lui Goga se-nmulțesc nesperat de mult și cu vizibilă repeziune, după anul 1905. Atunci i-a apărut primul volum de versuri intitulat generic **Poezii**. I-au urmat **Ne cheamă pământul** (1909), **Din umbra zidurilor** (1913), **Cântece fără țară** (1916). Piese de teatru s-au numit **Domnul notar** (1914), **Meșterul Manole** (1928).

Goga a înființat sau a făcut parte din comitetul director al revistelor „Luceafărul”, „Țara noastră”, a ziarului „România” (1917 - 1918).

Alte scrieri : **Însemnările unui trecător. Crâmpoie din zbuciumările de la noi** (1911), **Strigăte în pustiu** (1915), **Poezii**



(1924), **Mustul care fierbe** (1927), **Pre-cursori** (1930/ *Postume - Din larg* (poeme, 1939), **Poezii** (1941), **Discursuri** (1942).

După aceea, în vârtoarea politicii, extrem de oscilantă și dubioasă în privința evaluării literare, adică până în 1990, nu se poate pune în evidență o dreaptă judecată critică, în ciuda unor exegeze despre om și operă.

Spre sfârșitul vieții, dezamăgit total de întinderea nefericită a tentaculelor caracterului de uscat, Octavian Goga a încercat să-și revadă unele poezii, ca și unele proze, ori

portrete culturale.

Nu cred că trebuie puse la îndoială vreo dată opțiunile cultural-literare ale bardului din Rășinari pentru valorile universale, atât de statornic întâlnite în expozeul lui intelectual: Vergiliu, Cicero, Platon, Goethe, Schiller, Uhland, Baudelaire, Claudel, Giosue Carducci, Petöfi, Luther, Kochanowski etc.

După o foiaie matricolă, prin care se atestă frecventarea și absolvirea cursurilor de la Universitatea din Budapesta (1900-1904), reiese că la 8 iunie 1904, Facultatea de Filozofie i-a eliberat un **Absolutorium**.

Pentru contemporanii mei din 2013,

notez, aleatoriu, *eminența* lui Goga-studentul la câteva discipline : *Istoria modernă* (anul I) - **a colocvat eminent**, *Istoria civilizației ungare*, *Istoria literaturii române*, *Izvoarele istoriei civilizației ungare*, *Horatius*, *Diplomele papale*, *Germania lui Tacit*, *Istoria contemporană*, *L. Română*, (Sematologie[^], *Istoria Germaniei ș.a.*, citim același calificativ - **a colocvat eminent**.

Doar în anul al doilea, pentru disciplinele *Istoria Ungariei 1301-1437* și *Cronicele*, studentul Octavian Goga a obținut calificativul **eminent**.

La sfârșitul anului 1903, pentru disciplina *Elementele străine în 1. Română* i s-a conferit următorul calificativ : „**E diligent, a colocvat eminent**”

Același exeget, I.D.Bălan, autorul monografiei **Octavian Goga**, Ed. Minerva, 1971, col. Universitas din care am extras indicatorii didactici de mai sus, notează la p. 89 : „În aprilie 1903, Goga a absolvit examenul fundamental de profesor secundar de istorie, limba latină și filologie, conform certificatului eliberat de Universitate, cu data de 6 mai 1903”.

Și totuși...

Dacă Octavian Goga nu s-a aflat vreodată la o catedră școlară sau universitară, unde ți se drămuiește timpul, și nervii ți se întind ca pe un elastic, el a rămas fundamental un **poet vaticinar**, înglobând în structura sa de creație o fibră eminesciană, de aceeași tărie, dar în alte cadre ale timpului.

Personalitatea lui Octavian Goga s-a manifestat poliedral, două componente, și de el comentate, au fost însă literatura și politica.

Momentul de omagiu îl aducem doar literatului, atât cât s-a lăsat revărsat în chemările spiritului : poeziei, publicisticii, prozei, teatrului, elogiilor necesare făcute personalităților culturii lumii. Fiindcă trebuie spus- ceea ce de regulă se știe - literatura, cu toate componentele ei de fond, la rându-le, cu adiacente viabile, nu-și pierde, prin desfoliere, în genuri și specii, tonusul vibrator la nivelul cuvântului. Și acesta, al așezării în tipare de sintaxă, ușor recunoscutibilă.

Cum, nu în puține cazuri, ierarhiile sunt apanajul istoriei literare, dar când autorul însuși așază, în volum, propria-i creație, ordonând-o așa, și nu altfel, nu te întrebi de ce a procedat în felul acesta ?

Desigur că nu este cazul numai al acestui **poet fundamental**, nu doar pentru începutul de secol 20 !

Octavian Goga închide, literar vorbind, pe meridianul posteminescianismului, toate izbânzile creației sociale din secolul 19. (atâtea câte au fost !)

Limpiditatea expunerii de motive și tehnici artistice, înregistrate de Eminescu se găsesc, deloc secvențial, chiar de la primul volum din 1905 al lui Goga.

Prima creație care-l deschide este **Rugăciune** - o marcantă *ars poetica*. Ea dezvoltă pluridimensional viziunea deschisă de metafora revelatorie, omniprezentă prin identitate, dar și prin ramificații specifice în cele șase strofe de tip octavă.

Ca orice invocație (lat. *invocatio* - chemare, rugă) cunoscută de pe vremea lui Homer !, poetul se adresează lui Dumnezeu, cerându-i imperios ajutorul în înțelegerea lumii, și mai ales a celei înconjurătoare, care i-a produs numai confuzii și nelinște. Strofa finală atinge concretețea fulgerului, contrastând parcă, de ce nu ?, cu binecunoscuta retragere a *luceafărului* eminescian. Dacă acolo, Eminescu, punctând retragerea în sine a omului de geniu, punând o cenzură transcendentă între el și lumea contemporană sieși, aici, Goga, dimpotrivă, îi cere Stăpânului să-i ofere „în smalt de fulgere albastre ” atâta tărie în cuvinte ca să-i devină „glasul de aramă” pentru a putea instrumenta răsunător „cântarea pătimirii noastre”.

Și parcă, arghezian, *avânt la lettre*, în fața aceluiași Stăpân taciturn, în poezia **Oltul**, adresându-i-se acestuia, Goga se ridică majestos și proclamă : „*Tu, Oltule, să ne răzbuni*”.

Întâmplător sau nu, oricum cunoscător în cauză, Lucian Blaga, ceva mai târziu, în 1921, se va adresa munților, cu aceeași dorință de învrednicire în cântec, pentru a i se spori trupul să-și împlinească eforturile de a cuprinde măreția universului (*Dați-mi un trup , voi munților !*).

Și tot, nu întâmplător, volumul lui Blaga din 1921 a fost intitulat *Pașii profetului*.

Între cele două poeme- **Rugăciune** și **Oltul**, Goga a așezat **Plugarii** și **Noi**.

Printr-un efort de imaginație profundă, toate pot fi încadrate într-un patrat al viziunii creatoare, dătătoare de semne și semnificații iradiante ca într-o stea plutindă în spațiu.

Se desprind din cele patru poeme, constatări și îndemnuri la revoltă, deocamdată, mocnite, gata de a se inflama la prima scânteie întâlnită.

Niciun poet român n-a fost mai doritor de libertate națională ca Octavian Goga, chiar dacă el îl avusese contemporan pe G Coșbuc.

Filonul social a căpătat infuzii puternice - de la credința statornică și irepresibilă în demnitatea națională, în libertatea de manifestare a acestuia.

Prin prisma acestei sublinieri, vom înțelege, în cunoștință de cauză, poemele cuprinse de vol. **Cântece fără țară** (1916).

O mărturisire, cu mari efecte în tonalitățile stilistice folosite, desprindem din prima strofă a poeziei **Fără țară**: „*Eu sunt un om fără de țară, / Un strop de foc purtat de vânt, / Un rob răzleț scăpat din fiară, / Cel mai sărac de pe pământ. / Eu sunt un mag de legea nouă, / Un biet nebun, orbit de-o stea, / ce-am ră tă cit să v-aduc vouă / Poveștile dințară mea*”.

Ideea de monografie a satului românesc se găsește în toate cele patru volume de versuri, apărute până la **Unirea din 1918**. Așa încât, structura unei asemenea viziuni are drept componente și pe învățător, pe notar, dar și pe cobzar, pe omul sărac, pe melancolic, pe necăjit, pe cel bogat și insensibil la durerile celor din jur, deși împărtășesc aceleași clipe ale timpului etern, trăiesc sub același acoperiș al cerului. Doar Biserica le mai animă idealurile, oferindu-le tuturor flamura viitorului - speranțele naționale și sociale.

La 75 de ani, de când Octavian Goga a trecut la cele veșnice și sfinte, se cuvine să-i oferim omului, scriitorului, diplomatului, ziaristului, traducătorului, românului dăruit de Dumnezeu cu mari virtuți, dar și cu neînțelese scăpări politice, drept pildă,

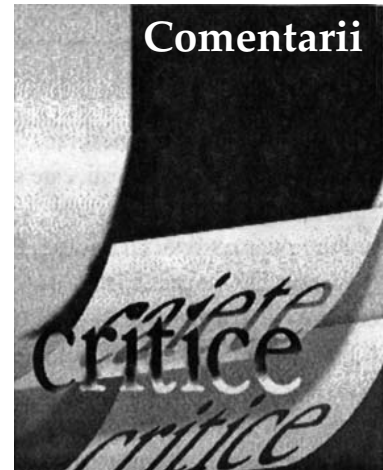


deloc vremelnică pentru urmași, un cinstit și drept ceremonial.

Adică, o solemnitate care i secuvine oricărei valori culturale românești. Toate, laolaltă, s-au desprins cândva de timpul lor individual, pătrunzând calm și rațional, nu tânguitor, ci **heraldic**, în viețile noastre contemporane, ca să ne hrănească viziunile și idealurile, ca ființe ale lui Dumnezeu.

Caius Traian
DRAGOMIR*

Progresul istoric și costurile sale umane



Abstract

Toate marile revoluții au implicat sacrificii incalculabile – totuși acestea au adus în lume valorile autentice ale modernității. Sunt luate în considerație atât sub raportul sacrificiilor cât și sub cel al progresului istoric, Revoluția Americană, Marea Revoluție Franceză și Revoluția Sovietică.

Cuvinte-cheie: revoluții, sacrificii istorice, progresul, evoluția umană.

All the great revolutions involved huge sacrifices – however, they brought in the world the true values of modernity. In the text, it is considered the relation between the human sacrifices and the historical progress in the cases of three revolutions: American, French, and Soviet.

Keywords: revolutions, historical sacrifices, progress, human evolution

Columna lui Traian ilustrează, am zice aproape naturalist, victoriile și gloria armatelor conduse de marele împărat împotriva Dacilor, indiscutabilele pierderi ale acestora, în luptători căzuți sub armele invadatorilor, dar și în sclavii capturați și aduși în capitala imperiului dar, nu mai puțin, și sacrificiile umane ale puterii victorioase constând inclusiv din prizonieri romani uciși prin torturi de către trupele lui Decebal. În cele din urmă imperiul a fost extins, iar în spațiul carpatic și la gurile Dunării a apărut un popor nou care, prin secole, și astăzi cu atât mai mult, și-a jucat și își joacă un rol istoric deloc neglijabil. Romanitatea implantată în Constantinopol ar fi fost cu siguranță sensibil mai săracă fără români. Pierderile umane par să fie, cel puțin într-o oarecare măsură corelate schimbărilor istorice pe care cele dintâi le plătesc, adesea, dacă nu totdeauna, anticipat. Statul unitar român a fost rezultatul unor multe sute de mii de vieți pierdute. Istoria nu este însă nedreaptă la infinit.

Comunismul, am subliniat în repetate rânduri, nu a fost o soluție pentru un mod mult prea asimetric al organizării sociale, dar a fost o pedeapsă și o lecție – chiar dacă insuficient de clară și utilă – aplicată acestei organizări.

Unii mari conducători au înțeles că istoria face să fie vizibile efectele efortului și supunerii umane în fața necesității de a accepta sacrificiul, adesea până la cel suprem. Napoleon III, ca împărat, conduce Franța în urma unei lovituri de stat, dar ajunge la putere, la situația care îi permite reconstituirea unei monarhii imperiale, ca urmare a unei serii de revoluții marcând prima jumătate a secolului XIX, extinse la aproape întreaga Europă dar, mereu declanșate de țara sa, dacă avem dreptul să ne exprimăm așa. Napoleon III, nerecunoscut de Victor Hugo, batjocorit de Marx, deschide totuși calea statului social, prin măsurile sale, adoptate în favoarea claselor sărace ale națiunii. Prințul Otto von Bismarck, învingătorul în război al împăratului fran-

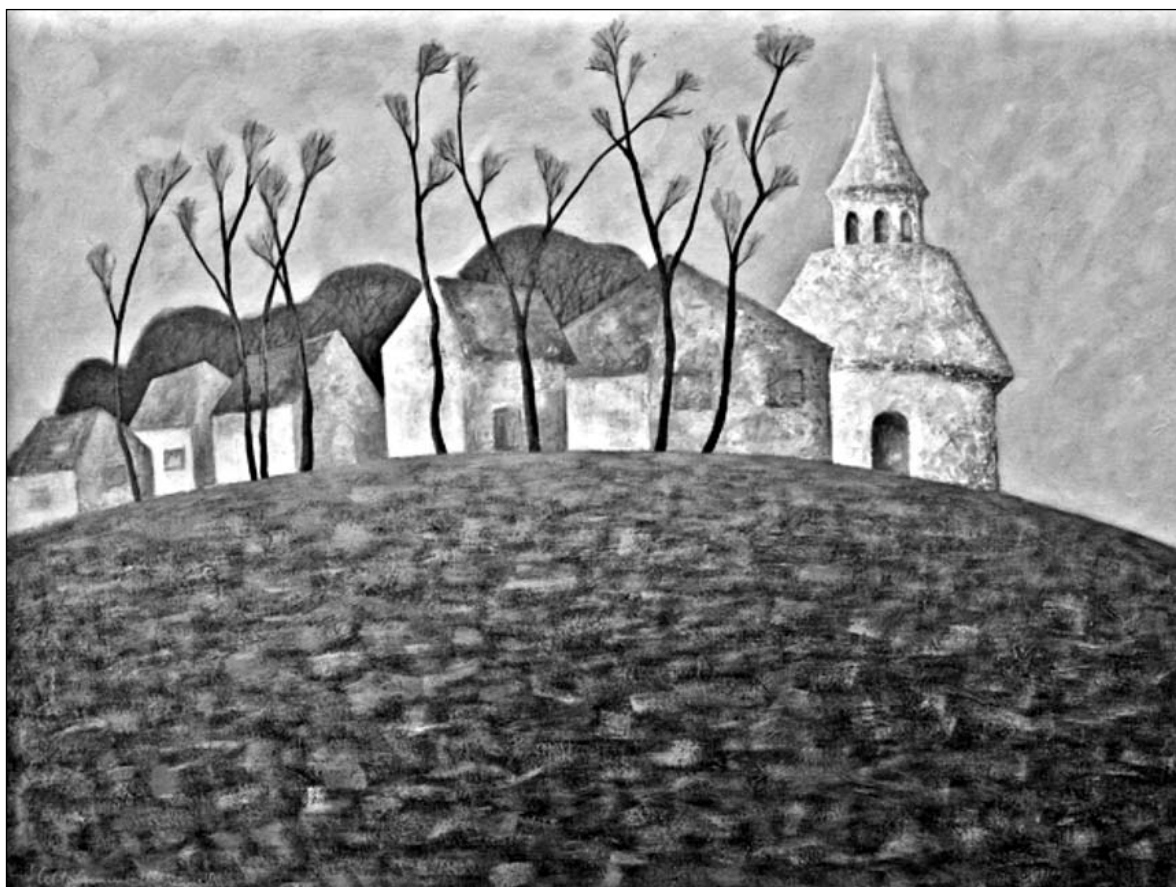
* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdragomir@yahoo.com.

cez, adoptă modelul acestuia de a trata societatea vremii și lumii europene, dezvoltând, chiar larg, tipul de asistență socială inițiat în Franța. Istoria menționează chiar faptul că Bismarck avea bunul obicei de a se întâlni, aproximativ lunar, în chip discret, cu Ferdinand Lassalle, șeful socialist german, spre a discuta necesitatea reformelor dedicate categoriilor umane dezavantajate. Sistemul actual de pensii și cel de ajutoare de boală, din cea mai mare parte a lumii, urmează în mare măsură exemplul sistemului german, creat de Bismarck, printr-o colaborare aproape inobservabilă cu unul dintre principalii activiști și teoreticieni socialiști ai timpului său.

Dacă nu ar fi existat Revoluția Sovietică ar fi conceput, oare, John Maynard Keynes teoria sa, publicată integral în 1936, cu privire la necesitatea de intervenție a statului în economie în timpul crizelor, teorie constituind nucleul conceptual și esența programului rooseveltian al New Deal-ului care a scos din dificultate Statele Unite, profund afectate de marea recesiune economică din deceniul IV al secolului trecut? Cel mai clar – dar și pervers totodată – apare conexiunea sacrificiu-progres în raport cu revoluțiile, într-o epocă istorică întreagă, pe care au numit-o repetat „Revoluția”, parte a istoriei începută cu Războiul de Independență al Statelor Unite și continuând încă, dar mai mult într-o modalitate amintind ecoul, prin mișcările de schimbări guvernamentale violente din țările musulmane. Războaiele au o relație simplă și adesea înșelătoare între moarte și succes. Adevăratele războaie istorice au avut un număr infim de pierderi din rândul învingătorilor (excepție absolută făcând victoria sovietică, a lui Stalin, asupra Germaniei lui Hitler). Revoluțiile au schimbat cu adevărat lumea și nu s-au limitat la a produce avantaje imediate, pe cât de utile comercial, pe atât de efemere ca importanță, așa cum se întâmplă, în general, în cazul războaielor.

Războiul de Independență și Revoluția Americană sunt produsul dezvoltării concepției raționalist-umaniste în Europa. Se succedea aici Renașterea, Reforma, Contra-reforma, Clasicismul și Iluminis-

mul. S-ar putea vorbi, în cazul Statele Unite privitor la această formațiune statală – numai despre un Război de Independență; în realitate, în urma respectivului Război, a Declarației de Independență și a elaborării unei Constituții într-o modalitate și într-o formă anterior necunoscute, a apărut un nou tip de ordine socio-politică. Deși aceasta uza de un sistem sclavagist, ea reprezenta, totuși un experiment, nu doar inovator, ci și creator de progres, în sfera relațiilor umane. Când Constituției i se adaugă, după mai multă vreme , primele zece amendamente, poporul noului stat ajunge să dispună de o adevărată cartă a drepturilor omului. Odată Revoluția Americană produsă, cel puțin în esența ei, ea reprezintă un stimul pentru ca Franța, adevărata patrie a Iluminismului, chiar dacă Anglia a dat remarcabili inițiatori ai curentului raționalist, Franța dispunea de o mai largă arie de răspândire a efectelor filozofiei, culturii și gândirii politice – să intre, ea însăși, în cea mai importantă revoluție declanșată de Iluminism, Marea Revoluție Franceză. În consecința acesteia, Europa este zguduită de războaiele napoleoniene. Revoluția Franceză conduce la o dictatură, dar chiar și prin această metamorfoză paradoxală a ei, ea a contribuit la propagarea spiritului raționalist, eliberator, în lumea înalt civilizată a vremii. Se vor succeda revoluțiile secolului XIX european și războaiele de independență victorioase, ale coloniilor aparținând Spaniei și Portugaliei de pe continentul american. Se naște astfel o lume nouă. Statele Unite încep, în această epocă, expansiunea spre Vest, până la Pacific, așa cum nu ar fi putut face teritoriile coloniale supuse coroanei britanice. Are loc genocidul indienilor americani, plus toate crimele sclavagismului, în cele două Americi, care durează aproape tot secolul XIX. În Europa fuseseră uciși milioane de oameni, mai puțin în revoluțiile, oricum sângeroase, așa cum dovedește pe de o parte Teroarea, pe de altă parte lichidarea Comunei din Paris, în 1871) ci mai ales în războaiele Revoluției și Imperiului Francez. Iată plata umană a modernității noastre; ce ar fi fost însă lumea fără schimbările inițiate de Cele Două Mari



Revoluții, Franceză și Americană? Nimic – oricum nimic de natură să poată fi imaginat.

Problema dificilă, asupra valorilor datorate revoluțiilor în contrapartidă pentru sacrificiile pe care le impun, se pune îndeosebi în legătură cu Revoluția Sovietică din Rusia, continuată de Revoluția Chineză și alte revoluții comuniste, câteva, oricum, în care nu pot fi incluse schimbările din, fostele, așa zise democrații populare, generate de fenomenul de la Ialta. Trebuie să fie clar, în primul rând că o Rusie Imperială, de genul celei care a intrat în luptă în Primul Război Mondial, chiar eventual evoluând natural, dar pe bazele pe care ar fi continuat să existe, nu ar fi reușit, în nici un caz, să reziste șocului unui război fulger declanșat de Hitler – acesta pretindea că luptă împotriva comunismului dar este absolut evident că, ținta sa nu era un sistem politic, mai ales unul cu care reușise să pactizeze ci, în Răsărit, așa zisul „spațiu vital”, care constituia principalul nucleu al doctrinei sale agresive. Este însă, poate, inutilă o discuție

referitoare la o însumare de ipoteze. Doctrinar, preceptul egalității trebuie considerat abia la începutul afirmării sale politice, deși ca idee religioasă domină întreaga istorie a omenirii. Mai este însă ceva de o importanță decisivă: comunismul, pretins umanist, în practică de un total antiumanism a impus, pentru considerente concurențiale, umanizarea capitalismului, generând un beneficiu, pentru istorie, extrem de scump plătit. În plus, nu este de loc evident cât de durabil se va dovedi acest proces pozitiv.

Revoluțiile au modernizat lumea, dar în ce a constatat această schimbare în fapt? Revoluția Americană a valorizat independența statală; Marea Revoluție Franceză a instituit individul ca ființa dreptului; Revoluția Sovietică a valorizat munca în comunitate. Semnificația acestor atribuții de valoare este însă departe de a fi imediat clară, și ușor demonstrabilă, în plus ele, revoluțiile mai niciodată nu au fost practicate cu reală bună credință și consecvență.

Identitate și memorie în contextul românesc posttotalitar: perspective interdisciplinare**

Abstract

Grefate pe contextul unei noi „cenzuri”, intim legată de instrumentalizarea abuzivă – la nivelul memoriei culturale și colective – a unor practici având ca efect, în ultimă analiză, un „abuz al uitării” (P. Ricoeur), narațiunile revizioniste contemporane antrenează, dincolo de o serie de „disonanțe identitare” (A. Mucchielli) la nivelul grupurilor de apartenență ale actorilor sociali, o gravă criză morală și culturală. Pornind de la inventarierea și analiza unor scenarii identitare redundante în narațiunile legitimize actuale, cercetarea noastră își propune o reflecție interdisciplinară – tributară (psiholo)sociologiei, hermeneuticii și, într-o măsură mai mică, teoriei receptării – asupra raporturilor dintre memorie și identitate în contextul socio-cultural posttotalitar.

Cuvinte-cheie: narațiuni identitare, revizionism „est-etic”, „memorie manipulată”, „abuz al uitării”, criză identitară, „rezistență prin estetic”

Within the context of a new “censorship” intrinsically related to the abusive manipulation – at the level of cultural collective memory – of practices that ultimately result in “abusing forgetfulness” (P. Ricoeur), contemporary revisionist narratives imply, besides “identity dissonances” (A. Mucchielli) within various groups that social actors belong to, a serious moral and cultural crisis. Starting from the survey and the analysis of redundant identity scenarios in contemporary legitimizing narratives, the paper proposes an interdisciplinary investigation, tributary to (psycho)sociology, hermeneutics and, less, to reception theory, of the relationships between memory and identity within the socio-cultural frame of the post-totalitarian society.

Keywords: identity-focused narratives, ‘east-ethical’ revisionism, ‘manipulated memory’, ‘abuse of forgetting’, identity crisis, “resistance through aesthetics”.

La început va fi ... uitarea...

Pornind de la ideea (acceptată de toți cercetătorii fenomenelor identitare, indiferent de câmpul disciplinar asumat ca spațiu al reflecției) potrivit căreia orice identitate se construiește și se afirmă în raport cu un *context* și, implicit, cu o serie întreagă de „referenți” de ordin istoric, psihosocial și cultu-

ral (Mucchielli, 1999: 13-14), ni se pare potrivită situarea propriului demers, în punctul de plecare, în acest teritoriu din ce în ce mai erodat de conflictele ideologice, antamate – la confiniile câmpului cultural și ale celui politic – la începutul anilor '90 și ulterior acutizate, reprezentat de contextul românesc posttotalitar. Un context, fără îndoială, al *uitării*, dincolo de afișarea ostentativă, din

* Conf. dr. Alina Crihană, “Dunarea de Jos” University of Galati, e-mail: crihanoali@yahoo.com.

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

rațiuni de autolegitimare¹, a discursurilor privind „datoria față de memorie” (Ricœur², 2000: 104-105) vehiculate de adepții revizionismului „est-etic”. Căci, pornind de la asumarea, mai mult sau mai puțin abuzivă – a cărei miză ni se pare a fi „un transfer [...] de capital simbolic” (Bourdieu, 1994: 94³) – a „est-eticii”, în dimensiunea sa de „etică a neuitării”, astfel de metanarațiuni legitimizează, departe de a se limita doar la o serie de „conflicte în jurul memoriei” (Candau, 2004: 28), conduc, în cele din urmă, la un „abuz al uitării” (Ricœur, 2000: 98).

Îndatorate parțial „alienărilor identitare” (Mucchielli, 1999: 110)⁴ antrenate de instrumentalizarea, în trecut, a unei „politici a uitării” (Michel, 2011), practicile sacrificiale actuale, având drept scop dinamitarea vechiului panteon (și, implicit, a vechilor ierarhii canonice), sfârșesc prin a reedita, sub alte sloganuri, o formă de abuz al memoriei intim legată de ideologia politică legitimizează a aceluiasi trecut (astăzi demonizat): memoria „manipulată” (Ricœur, 2000: 82-83). Efectul cel mai grav – la nivelul identității colective – al strategiilor de manipulare a memoriei, instrumentalizate în câmpul cultural și, mai ales, literar, de către noii „deținători ai puterii” (din rândurile cărora se ivesc cel mai adesea disidenții *après coup*), este „o criză morală care a devenit o criză a valorilor” (Simion, 2012: 139). Pe acest teren se plasează cercetarea noastră care, pornind de la analiza unor scenarii redundante în narațiunile identitare contemporane, își propune o reflecție interdisciplinară asupra raporturilor dintre memorie și identitate în contextul socio-cultural posttotalitar.

Din nou despre context. Sau despre revizionisti (nu doar) uituci și despre noua „cenzură”

Pentru cercetătorul preocupat de dinamica actuală a câmpului cultural autohton, bătăliile canonice stârnite de conflictele de ordin ideologic, dar mai ales identitar (la nivel individual și grupal) dintre revizionisti și inamicii lor generici, foștii (și adesea actualii) „rezistenți”, ar putea să capete, prin redundanță, o aură aproape mitică, dacă nu ar aluneca în deriziune (în sensul absurdului⁵) prin asumarea de către primii a unor discursuri care-i plasează *simbolic* – în raport cu cele două contexte care condiționează configurarea identității „de față-dă” (Mucchielli, 1999: 92-93), cel totalitar și cel posttotalitar – în poziții fie (aproape) imposibile, fie ilegitime. Imposibile, în măsura în care narațiunile generate (sau doar subînțelese) de astfel de discursuri ajung să „pună în intrigă” un scenariu „post-revoluționar” (Simion, 2012: 49) al disidenței închipuite, proiectând în prim-planul scenei culturale figuri iluzorii de eroi justițieri în luptă cu „rinocerii culturali” panteonizați, chipurile, în trecut, de o critică partizană, mai mult sau mai puțin aservită și ea intereselor puterii. Ilegitime, în condițiile în care (pseudo)mitologia disidenței *après coup* sfârșește prin a revendica validitatea sentințelor emise împotriva adversarilor ideologici, în calitatea lor de concurenți redutabili în „competiția” posttotalitară pentru acumularea de capital simbolic.

Trecând peste dimensiunea „iluzionistă”⁶ și iluzorie a unor atari poziționări, se

1 Cf. Pierre Bourdieu, „La double rupture”, în *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Seuil, Paris, 1994, pp. 91-97.

2 Cf. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995].

3 Toate citatele extrase din studii în limba franceză sunt traduse de noi.

4 „Les aliénations identitaires vont des lavages de cerveaux aux acculturations forcées en passant par les définitions totalitaires d'identités négatives et les amputations dépersonnalisantes.”

5 Cf. Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*. Ediția a II-a adăugită, București, Curtea Veche Publishing, 2012: „Este limpede, jucăm toți într-o farsă tragică, suntem fără voia noastră actorii unei piese din teatrul absurdului... Nenorocirea este că nu putem ieși din ea.” (p. 334).

6 Cf. Paul Cernat, „Iluziile revizionismului est-etic” (I, II, III), în *Observator cultural*, no. 539, 540, 541/ 2010; cf. Andrei Grigor, „„Iluziile literaturii române”. Iluzionism”, în *Caiete critice*, no. 6-7 / 2008, pp. 14-18;

cuvine să remarcăm că fenomenul în discuție este parțial responsabil – prin reverberarea „disonanțelor identitare” (Mucchielli, 1999: 100) de la nivelul grupurilor de apartenență la acela al identității colective – de crearea crizei morale și valorice deja amintite. Sau, cel puțin, îi amplifică efectele, în planul memoriei colective, deja afectate de traumele trecutului, și, îndeosebi, în cel al memoriei istorice și culturale. În această ordine de idei, „abuzul de uitare” sus-menționat, disimulat sub sloganurile revizuirii – pornind de la criterii „est-etice”, în fapt *politice* – ale canonului anterior, vine să se grezeze, pe de parte, pe o *patologie* a memoriei colective (o „memorie rănită” sau „obstrucționată”, în termenii lui Paul Ricœur (2000: 82-83) și, deopotrivă, pe o memorie istorică și culturală considerabil deformate, cel puțin la nivelul anumitor segmente ale societății, ca urmare a politicilor instrumentalizate în trecut de către putere⁷.

Un astfel de context funcționează, așa cum s-a observat deja, ca o nouă cenzură: dintr-o anumită perspectivă, „după decembrie 1989 n-am făcut decât să schimbăm un tip de cenzură (bolșevică) cu un alt tip de cenzură (cenzura dictată de interesul material și de bunul plac). Ideologicește ea se revendică dintr-o dreaptă politică anacronică și un globalism după ureche”. (Simion, 2012: 315) Dincolo de acest aspect, pus în evidență din unghi politic (și, firește, polemic), să remarcăm că noua cenzură condiționează într-o mare măsură „punerea în formă” a discursurilor identitare actuale⁸, în dependență, desigur, de „structura câm-

pului” în care acestea își află „expresia”. Cât despre aceasta din urmă, ea își are originea într-o „ajustare” între „interesul expresiv” și amintita cenzură – „produs al unui travaliu de eufemizare, care poate să meargă până la tăcere, ca limită a discursului cenzurat. Acest travaliu de eufemizare are drept efect producerea unei formațiuni de *compromis*, a unei combinații între ceea ce se spune, ceea ce se pretinde că se spune și ceea ce ar fi putut să fie spus, dată fiind structura constitutivă a unui anumit câmp.” (Bourdieu, 2002: 138, s. n.)

Lăsând deoparte, iarăși, „îndatorarea” față de structurile constitutive ale câmpului cultural totalitar, aflat sub certa dominație a celui politic, se cuvine să observăm, dintr-un unghi preponderent *etic*, că, sub acest aspect, efectele acestui compromis în planul practicilor (sau al „acțiunilor”) culturale revizioniste sunt cel puțin la fel de condamnable ca acelea sancționate – adesea în mod nejustificat – în valorizările aproape exclusiv negative ale conduitei (post)totalitare a adversarilor ideologici („rezistenții prin cultură”). Pentru a reveni, din perspectiva conjugată a hermeneuticii și a teoriei receptării, la problema centrală a demersului nostru – aceea a raporturilor dintre identitate și memorie – ni se pare important să subliniem faptul că, în cazul narațiunilor revizioniste orientate cu precădere spre explorarea trecutului totalitar, în care configurarea „identității narative” este modelată de „dubla privire” a autorilor – „retrospectivă în direcția câmpului practic, prospectivă în direcția câmpului etic” (Ricœur, 1990: 140-

Cf. Nicoleta Ifrim, „Constructing and De-constructing Cultural Identity in the Contemporary European Paradigm – The Romanian Example and its Eurocentric Dilemmas”, în *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, vol. 63 / 2012, pp. 29-34; cf. Simona Antofi, „Identitate culturală și multiculturalism. Profil identitar românesc”, în Simona Antofi, Doinița Milea (coord.), *Frontiere culturale și literatură*, Galați, Europlus, 2006, pp. 59-81.

7 Am acordat acestui subiect un spațiu mai larg în alt articol. Cf. Alina Crihană, „Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires”, în *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes*, Jahrgang 36, Heft 3-4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, pp. 417-448.

8 Cf. Pierre Bourdieu, *La censure*, în *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002, p. 139: „Lorsque je dis que le champ fonctionne comme censure, j'entends que le champ est une certaine structure de la distribution d'une certaine espèce de capital. Le capital, cela peut être de l'autorité universitaire, du prestige intellectuel, du pouvoir politique, de la force physique, selon le champ considéré.”



141⁹) – instrumentalizarea, pretins *etică*, a discursurilor în cauză prejudiciază grav, prin deformarea abuzivă a urmelor memoriale, orizontul de așteptare.

Dacă, la nivelul câmpului cultural, lectorul *avizat* aparținând segmentului *elitelor* – nu celui „elitist”, criticat, sub aspectul „imposturii politice”, de E. Simion (2012: 381) – deține competențele ideologice și estetice necesare unei interpretări fidele „justei memorii” a unor astfel de narațiuni

legitimatoare, în cazul lectorului obișnuit, și îndeosebi al celui marcat de traumele prezentului, care tind să le depășească și, mai grav, să le *oculteze* pe cele ale trecutului, confuzia interpretativă nu face decât să acutizeze alienările identitare.

De aici dubla criză – morală și valorică – deja amintită, care, transgresând limitele unei reamenajări a canonului estetic, pune în cauză fundamentele identității culturale colective, configurată și afirmată, în primul

9 Cf. Pierre Bourdieu, „L'Illusion biographique”, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63/ 1986, p. 69.

rând, „prin referirea la trecut” (Mucchielli, 1999: 63).

Un trecut care se încapățânează să se întoarcă, din fericire nu doar în forma – rebotezată, dar intact conservată – a abuzurilor memoriei și ale uitării, ci și în dimensiunea sa „rezistentă”, și care merită o relectură onestă. Aceasta din urmă ar trebui să aibă în vedere problema narațiunilor despre *rezistența prin cultură / scriitură* nu doar sub aspectul reactivării *manifeste* a unor scenarii identitare condamnate cândva la *latență* și tributare – în raport strict cu spațiul ficțiunilor compensatorii ale autorilor – unei strategii a „uitării de rezervă” (Ricœur, 2000: 541), ci și potențialul lor reechilibrant, în contextul crizei identitare actuale, afirmat în tentativa de a depăși „impasul asupra memoriei și, mai rău, asupra uitării, aceste nivele mediane între timp și povestire” (Ibidem: 1).

De cealaltă parte a baricadei: între „rezistența prin scriitură” și „datoria față de memorie”

O temă asupra căreia se revine mereu, în discursurile identitare asumate de adepții „rezistenței prin scriitură”, și care o atinge, dintr-un unghi diferit, pe aceea a „dilemelor” actuale – afirmate și dezbătute în narațiunile concurente ale revizionistilor – privind modalitățile de „angajare” a intelectualului în contextul dictaturii, este aceea a raportului dintre conduita *etică* a unora dintre protagoniștii scenei culturale și literare (post)totalitare și ceea ce E. Simion numește, într-o carte deja citată, „curajul estetic” (2012: 273). Consonantă cu rolul asumat – la nivelul propriei narațiuni identitare, dar și al „acțiunii” propriu-zise în câmpul literar, desfășurate pe parcursul a mai bine de o jumătate de secol – „în ariergarda avangardei”, poziția exprimată de critic ni se pare emblematică pentru circumscrierea, mode-

lată de pledoaria pentru „autonomia esteticului”, a problemei în discuție, prin raportarea, legitimă, la o serie de referenți de ordin istoric, social și cultural. Grefată pe o radiografie a contextului actual (politic, socio-cultural, mentalitar, al receptării) și pe o evocare – din perspectiva intelectualului a cărei istorie personală și, mai ales, profesională e „întrețesută” („empêtrée”, în termenii lui W. Schapp¹⁰) constant în „marea istorie” – a celui totalitar, interpretarea criticului mută accentul de pe *disidența politică*, valorizată excesiv (dacă nu cumva aproape exclusiv) în discursurile revizioniste, pe *rezistența „în timp”*, indiferent de context, a produselor *estetice* de valoare: „Scriitorul trebuie să aibă, înainte de orice, curaj estetic. Să scrie, cu alte vorbe, o operă esențială, și să convingă astfel, prin forța artei sale. Poate avea (și, în multe cazuri, este bine să aibă) și curaj politic. Dacă ideile lui politice și atitudinea lui morală merg în sensul adevărului și apără valorile omului, atunci poziția lui este exemplară. [...] Poate avea creatorul, în același timp, curaj estetic și curaj politic? Poate, evident. Chiar dacă politicul apare disimulat. Literatura oferă însă mai des exemple de scrieri pline de curaj politic, dar fără dimensiune (acoperire) estetică. În timp, opera literară rezistă prin curajul ei estetic. Dacă acesta nu este, nimic nu rezistă dintr-o literatură în care apar anual, să zicem, două mii de romane...” (Ibidem, s. n.).

Reflecția criticului își află ilustrarea și completarea – urmare a provocării lansate de intervievator (Andrei Grigor), privind supraviețuirea în raport cu orizontul de așteptare posttotalitar a așa-ziselor „romane politice” – în încercarea de contextualizare, din perspectiva esteticii receptării, a destinului unor cărți care, reflectând „în limbaj esopic o istorie abominabilă” (Ibidem: 274), asiguraseră succesul la public și, în unele cazuri, „panteonizarea”, cu sprijinul criticii, a autorilor lor. Cu alte cuvinte, un capital

9 Cf. Pierre Bourdieu, „L'Illusion biographique”, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63/ 1986, p. 69.

10 Cf. Wilhelm Schapp, *Empêtré dans des histoires. L'être de l'homme et de la chose*, Avant-propos, traduction de l'allemand et postface par Jean Greisch, Paris, Éditions du Cerf, 1992.

simbolic considerabil care, transferat – prin *sacrificarea* exemplară a „rezistenților prin estetic” în contextul postdecembrist – asupra justițiarilor¹¹ din tabăra revizionistă, vine să consolideze temeliile noilor metanarațiuni legitimize, erodând, dimpotrivă (și din păcate), un întreg patrimoniu cultural-identitar colectiv.

Revenind la problema care ne interesează cu precădere, să observăm că, dincolo (re)configurarea – condiționată parțial de „ideologia [auto]biografică” (Bourdieu, 1986) – a unui traseu identitar¹², care definește, la nivelul autopercepției și al autoreprezentării față de *celălalt* (cititorul), ceea ce psiho-sociologii numesc *sinele* (le „soi-entant-qu’objet” – L’Ecuyer, 1978: 21) iar hermeneuții – polul „permanent” (*la mêmété*) al „identității narative” (Ricoeur, 1990: 12-14), discursul criticului vine să legitimizeze, prin istoria, convertită la *exemplaritate*, a unei „generații de creație”, o poziție ideologică înscrisă pe coordonatele simbolice ale „datoriei față de memorie”. Este o poziție care permite – prin asumarea sa de către multe alte figuri prestigioase ale scenei literare (post)totalitare (ne gândim îndeosebi la A. Buzura, N. Breban și, din spațiul „exilului”, la V. Tănase, pentru a-i aminti doar pe

scriitori)¹³ – mai mult decât consolidarea unei identități așa zicând „grupale” (grație prezervării unei anumite „unități simbolice”¹⁴), acea reechilibrare la nivelul memoriei, și, implicit, al identității culturale.

O astfel de constatare se cuvine nuanțată prin raportarea, din nou, la contextele în care se înscriu narațiunile identitare (post)totalitare ale „rezistenților”, cu alte cuvinte la „timpul povestit” și la „timpul narării”. În cazul particular al scriitorilor, și îndeosebi în cel al scriitorilor generației ’60 – din rândurile cărora sunt selectate, cu preponderență, victimele emisare în cadrul „proceselor” (est)etice contemporane – narațiunile identitare actuale (din care nu lipsesc, firește, mito-istoriile¹⁵, consubstanțiale, de altfel, scriiturilor eului) sunt intim legate de ficțiunile compensatorii „obligate la latență” (cum ar spune G. Durand) și vehiculate, sub comunism, exclusiv prin intermediul literaturii. Fără a întârzia prea mult asupra unui subiect pe care l-am tratat, mai detaliat, în altă parte¹⁶, se cuvine să subliniem, reluând o observație de mai sus, că ficțiunile compensatorii în discuție, care se pretează astăzi, mai mult ca oricând – grație posibilității „confruntării” (sau suprapunerii) lor cu povestirile vieții publicate de

11 Cf. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 139: „Ei revizuiesc pe marii scriitori pentru a le lua locul.” (s. n.). Cf. Pierre Bourdieu, „La double rupture”, *op. cit.*, p. 94: „Le ton grandiose et arrogant de proclamations autovvalorisantes qui évoquent le manifeste littéraire ou le programme politique [...] est typique des stratégies par lesquelles, dans certains champs, les prétendants les plus ambitieux – ou prétentieux – affirment une volonté de rupture qui, en tenant de jeter le discrédit sur les autorités établies, vise à déterminer un transfert de leur capital symbolique au profit des prophètes du recommencement radical.”

12 „Ambiția mea a fost (și este încă) de a *construi* o literatură, de a fi, întâi, arhitectul unei generații și, apoi, comentatorul inspirat al unei literaturi...” (Simion, 2012: 285).

13 Lista este, firește, mult mai consistentă. A se vedea, în acest sens, pozițiile exprimate, în legătură cu fenomenul rezistenței prin cultură, de unii dintre scriitorii și criticii intervievați de Daniel Cristea-Enache, consemnate într-o carte despre *Sertarul scriitorului român (Dialoguri pe hârtie)* (Iași, Polirom, 2005): Mircea Anghelescu, Gabriel Dimisianu, Șt. Augustin Doinaș, Ileana Mălăncioiu, Octavian Paler, Andrei Pleșu etc.

14 Această „unitate simbolică” favorizează, în termenii lui Alex Mucchielli, fenomenul „identificării culturale”: „C’est l’identification des membres d’un groupe à un modèle culturel commun qui assure l’unité symbolique du groupe. [...] L’identification culturelle peut avoir lieu à travers la participation à une idéologie, à des mythes, à des héros...” (*L’identité*, Paris, PUF, 1999 (4e édition), p. 62)

15 Cf. Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2* (Paris, Odile Jacob, 1991): „La vérité du moi, la plus vraie vérité, est une mythologie du moi.” (p. 483, s. n.).

16 Cf. Alina Crihană, *Romanul generației ’60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, Europlus, 2011.



aceiași autori după decembrie 1989 – la o relectură în grilă identitară, revelează un dublu travaliu al memoriei, interpretabil, din unghi hermeneutic, în raport cu discursurile actuale despre rezistență. În termenii lui P. Ricoeur (2000: 83-97) – a cărui fenomenologie a memoriei „rănite” valorifică teoria freudiană asupra mecanismului rememorării (individuale) în cura psihanalitică –, unui „travaliu de doliu” operat, în mod inconștient, în raport cu propria istorie identitară i se suprapune, aici, un „travaliu al amintirii”, orientat cu precădere asupra „marii istorii”, ale cărei ipostaze „abominabile” apar disimulate sub diverse măști „esopice”.

Mai exact (în cazul primului tip de „travaliu”), alegoriile și parabolele interpretabile și interpretate, în concordanță cu orizontul de așteptare al epocii totalitare, aproape exclusiv din unghi politic, „travestesc” o serie de scenarii identitare obligate la latență de un „doliu” compensator (responsabil

de „uitarea de rezervă”, cu rol terapeutic, deja menționată). Aceleași scenarii sunt reactivate, în contextul noii „cenzuri” actuale (care impune scriitorilor în cauză o marginalizare *patentă*¹⁷), și convertite, prin rememorare și prin asumarea *dedublării* (uneori ostentativă, ca în memoriile și eseurile lui N. Breban), în absența măștilor ficționale, în piloni ai reconstrucției identitare. În ceea ce privește cea de-a doua formă de travaliu al memoriei, responsabilă – în povestirile contemporane ale vieții – de punerea în intrigă a traseului identitar personal, dar și, în grade diferite (în funcție de formula abordată), a „marii istorii”, trebuie să observăm, o dată în plus, că ea a permis – chiar dacă într-o manieră „oblică”, prezerwarea unor *urme* pe care memoria „obligată” sau „comandată în mod abuziv”, instrumentalizată la nivelul *supraeului* politic al epocii reconstituite („timpul povestit”), le-a trecut sub tăcere. E vorba despre o istorie pe

17 Considerăm că marginalizarea a funcționat, în contextul totalitar, în grade diferite, în toate segmentele câmpului cultural și, mai ales, literar, în condițiile subordonării acestora din urmă față de câmpul politic. În unele cazuri, ea putut fi mascată (rămânând, să zicem, în stare de *latență*) de anumite concesiuni sau avantaje oferite de putere scriitorilor mai mult sau mai puțin „aliniați”, ceea ce nu schimbă, în esență, datele ecuației care „rezumă” raportul de subordonare menționat.

care lectorul contemporan (ne referim îndeosebi la cititorii tineri și, în general, la cei neavizați în privința contextului în cauză, excluzându-i, firește, pe cei plasați în câmpul științific) – confruntat cu versiunile alternative și, adesea, contradictorii care o pun astăzi în intrigă – riscă să o interpreteze în mod eronat (de unde și necesitatea, afirmată de E. Simion, a unei „relecturi « cinstite »” (2012: 274) a romanelor dictaturii). Sau, mai grav, să o trateze cu indiferență. Facilitată de manipularea acelorași *urme* – în scopul propriei legitimări – în narațiunile revizioniste actuale, *ruptura* de trecutul demonizat, înainte de a fi fost explorat cu onestitate, nu poate decât să amplifice fenomenul „disonanțelor”¹⁸ și implicit, așa cum remarcat deja, criza identitară contemporană.

Din această perspectivă – să „îndrăznim” să o numim *etică* – scenariul *rezistenței* (în *trecut*) ni se pare perfect legitim, dincolo de dimensiunea sa *estetică*, validată, firește, de cărțile „supraviețuitoare”. Cât despre strategiile identitare asumate în *prezent* de scriitorii „revizuiți”, ele au calitatea – spre deosebire de cele care afișează (și abuzează de) scenariul revizionist – de a asigura, dincolo de mitologiile personale și de grup, *rezistența*, în fața „iconoclasmei” contemporane, a unor mituri și simboluri culturale care funcționează, prin ele însele, ca factor reechilibrant¹⁹ la nivelul identității colective.

În loc de concluzii

Un personaj dintr-un roman pe care critica revizionistă l-a putut asimila, la un moment dat, literaturii „oportuniste”²⁰ –

procuror, criminolog și cunoscător al experienței concentraționare, sosit într-un sat dobrogean uitat de istorie (dar *fidel*, într-un mod „sectarist”, propriei memorii) pentru a investiga o „crimă morală” –, își exprimă convingerea (citându-l pe „germanul Goethe”) potrivit căreia „*cine-și uită trecutul, îl va retrăi!*”. Fostul prizonier Avram Pandelelescu – care pare a fi încarnarea unei revelații esențiale prilejuate de experiența lagărului („Coloana vertebrală omenească este un monument al naturii”) – emite, în acest „nod” revelator al istoriilor încâlcite din *Galeria cu viță sălbatică*, o filosofie existențială, pe care romanul lui Constatin Țoiu o asumă la nivelul poeticii, al simbolisticii mitice și al ideologiei auctoriale care le legitimează. *Galeria cu viță sălbatică* ni se pare a fi una dintre cărțile „supraviețuitoare” care ilustrează exemplar – în structura de ansamblu, dar și în fiecare dintre microistoriile parabolice și autoreflexive care o repetă „en abyme” – dincolo de dimensiunea sa politică (este unul dintre romanele, îndelung „revizuite”, despre „obsedantul deceniu”), această vocație a convertirii „doliului” personal și colectiv (ca în cazul miciei comunități sectare din Jurilofca) într-o istorie semnificativă și, deopotrivă, fidelă „justei memorii”. Punând în cheie alegorică imaginea unui „timp al intoleranței” și al demolării valorilor autentice, romanul lui C. Țoiu este (doar) una dintre cărțile care ar putea servi, astăzi – cu prețul unei relecturi „cinstite” – raportării, în același spirit al „datoriei față de memorie”, la un trecut pe care nu se cade să-l mai *retrăim*.

18 Să reamintim, împreună cu Alex Muchielli, că acestea din urmă „există atât în sistemul afectiv și cognitiv individual, cât și în cel cultural”: À l'intérieur d'une même culture existe toujours un certain nombre de contradictions normalement assumées sans problèmes par les individus. Les « crises d'identité » surviennent lorsque les tensions créées par ces contradictions deviennent trop fortes et paralysent les actions en introduisant le doute permanent.” (op. cit., p. 100)

19 Imaginația simbolică (re)stabilește un echilibru „vital”, „antropologic” și – ceea ni se pare important de subliniat din perspectiva care ne interesează aici – unul „psiho-social”. (Cf. Gilbert Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964, p. 116.) Sunt funcțiile pe care le-au îndeplinit, în opinia noastră, romanele mitic-simbolice ale generației '60, la nivelul „topicii socio-culturale” a imaginarului totalitar.

20 Cf. Ruxandra Cesereanu, *Gulagul în conștiința românească. Memorialistica și literatura închisorilor și a lagărelor comuniste*, Polirom, Iași, 2005.

Projet pour une transanthropologie virtuelle

Abstract

Studiul se construiește pe ipoteza că orice corp este o interfață între viață și moarte. În acest spațiu discret și limitat, hermeneutul poate descifra atât limbajul « academic » al corpului, dar și argoul ascuns cu pudoare. Atunci când corpul însă devine o marfă, « marfizarea » corpului și a spiritului are drept efect de-erotizarea vieții sociale. Există în ființa umană un conflict ternar, între trei corpuri: corpul organic, mașină de trăit, corpul fantasmatic, visat, făcut din imagini, modelate de inconștient, subconștient și conștient, și, în sfârșit, corpul instituit sau instituțional, codificat de normele culturale și de convențiile sociale. Eseul se află, așadar, în căutarea acestor trei corpuri ipotetice.

Cuvinte-cheie: : transantropologie virtuală, corp colectiv, intercorporeitate, decorporeitate, colonizarea trăitului, dezerotizare, transvocalizare, propaideia, paideia

Afin de déceler non seulement le langage « académique » du corps, mais aussi son argot caché, les significations manquées ou refoulées, le corps devrait être considéré une interface: entre la vie et la mort. Mais si le corps devient une marchandise, la marchandisation des corps et des esprits aura comme effet la désérotisation de la vie sociale. Il y a en nous, dans l'être humain un conflit entre trois corps: le corps organique, machine à vivre, le corps fantasmatique, rêvé, fait d'images que nous nous forgeons intérieurement, où l'inconscient a sa part, et enfin le corps institué, celui que nous devons avoir au regard des normes culturelles, des conventions sociales. Cet essai est en quête de ces trois corps hypothétiques.

Mots-clefs: transanthropologie virtuelle, corps collectif, intercorporéité, décorporéité, colonisation du vécu, désérotisation, transvocalisation, propaideia, paideia

1. La littérature contemporaine est une littérature du corps¹. D'abord parce que le corps est son *sujet* principal: sur ce point, l'écriture n'est guère différente de l'art contemporain en général, où le formidable essor du virtuel s'accompagne d'un intérêt non moins explosif pour le thème du corpo-

rel. Ensuite parce que le corps et son fonctionnement lui servent de plus en plus d'objet, voire de *modèle*: de ce point de vue, l'écriture a sans conteste des enjeux moins courants, dans la mesure où le corps en action, à moins que le texte ne vienne en 'performance', ne peut pas y être montré direc-

* Revista "Academica", University of Sheffield, ISFP, e-mail: narcis_zarnescu@hotmail.com.

1 Mathieu ALBERT et al. 1993. *Les Vendredis du corps. Le corps en scène, vision plurielle. Essais*. Montréal : Éd. de la revue Jeu et Festival international de la nouvelle danse; Frederick M. ALEXANDER, 1978 [1974]. *The Resurrection of the Body*. New York : Dell Publ., «A Delta Book»; Ivan ALMEIDA et Claude REICHMAN, éd. 1986 [1983]. *Le Corps et ses fictions*. Paris : Minuit, «Arguments»; Michoel V. ARGYLE, 1988 [1975]. *Bodily Communication*. Londres : Methuen; Angélique ARNAUD, 1882. *François Delsarte. Ses découvertes en esthétique*. Paris : Delagrave; Odette ASLAN, éd. 1993. *Le Corps en jeu*. Paris : Éd. du C.N.R.S.; Jacques ATTALI, 1977. *Bruits*. Paris : P.U.F.

tement. Des auteurs comme Georges Bataille, Antonin Artaud, Denis Roche ou Valère Novarina, entre autres, et des théoriciens aussi divers que Julia Kristeva, Gilles Deleuze ou Christian Prigent, lequel combine les deux rôles d'écrivain et de critique, ont établi fermement une tradition littéraire que structure le conflit entre l'organisation symbolique, rationnelle, décorporéisante du langage social, d'un côté, et le travail du corps dans et par la langue poétique, matérielle, pulsionnelle, engluée dans et relancée par l'informe, de l'autre².

1.1. Du *Corps enseigné* (Daniel Denis, 1974), où l'auteur, après avoir analysé les instructions officielles en vigueur et montré les systèmes d'interdits de l'institution scolaire, propose notamment la mise en œuvre d'une pédagogie alternative et aléatoire au *Corps et politique* (Jean-Marie Brohm, 1975), approche freudo-marxiste de la sociologie du corps, ou bien au texte de Pierre Fédida (*Corps du vide et espace de séance*, 1977), ou encore à l'ouvrage fondamental et très foucaldien de Georges Vigarello, qui servira ensuite de point d'appui à bien des historiens des pratiques corporelles (*Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, 1978), la rhétorique du corps, sa tragi-comédie et son mystère, constituent tout autant d'enjeux et instruments d'une autre interprétation, d'une langue-autre. Toutes ces études, et bien autres encore, montrent, à partir du même point focal, comment le corps est devenu un des centres de la culture des années soixante-dix et comment, sa prétendue «libération» pourrait n'être qu'illusoire. En effet, le discours sur le corps ne peut jamais être neutre : parler sur le corps, oblige à éclairer plus ou moins l'autre de ses deux visages, celui à la fois prométhéen et dynamique de son pouvoir démiurgique et de son avide désir de jouissance, et, par contre, celui tragique et pitoyable de sa temporalité, de sa fragilité, de son usure et sa précarité. Toute réflexion sur le corps est donc, qu'elle le veuille ou non, éthique métaphysique : elle proclame une valeur,

indique une conduite à suivre, et détermine la réalité de notre condition d'homme. Ce point de vue conduit évidemment à poser, d'emblée, un système de valeur, une éthique: peut-être le corps considéré comme «libéré» ou en voie de libération dans la société contemporaine n'est-il qu'un faux-semblant, qu'un leurre. Peut-être le fait de se tourner vers l'intime individuel en pensant ainsi libérer le corps n'est-il qu'une facette du problème. Sans doute même, cette idée n'est-elle qu'un mythe, car le corps est plutôt un construit social (conscient ou inconscient) ou du moins un dialogue entre le social et l'individuel. En définitive, la civilisation occidentale contemporaine nous fait assister et participer à une exhaustion du corps au niveau d'un mythe prétendu libérateur qui, en fait, pénètre et transforme l'expérience personnelle, installant au cœur de notre être subjectif, le réseau le poids aliénant des impératifs sociaux. Pourrait-on donc démontrer la thèse d'une virtuelle démystification de l'image commune du corps comme réalité close et intime, et souligner son ouverture et sa fonction de médiation sociale? L'histoire des théorisations de l'image du corps depuis la fin du XIXe siècle, «de la cœnesthésie au schéma corporel », dévoile, par exemple, au travers les travaux de Paul Schilder, une abstraction théorique du corps appelée «schéma corporel». Mais, cette abstraction se situe surtout dans le domaine de l'action et ne paraît pas vraiment prendre en compte l'aspect libidinal et émotionnel de l'expérience corporelle, issu des travaux de Freud. En conséquence, ce sont deux images du corps qui semblent au premier abord irréductibles, auxquelles on se trouve confronté.

2. Analyser le corps dans une logique qui va «du fantasme au mythe», c'est, d'autre part, découvrir un corps fantasmé, non rationnel, pulsionnel, passionnel, libidinal qui ne fonctionne jamais selon les lois de la logique, de la raison mais bien plutôt selon sa propre logique. Selon Freud, le fantasme,

2 Michel BERNARD, 1976. *Le Corps*. Paris : Éd. universitaires, «Corps et culture» ; Shoshana. FELMAN, 1980. *Le Scandale du corps parlant. Dom Juan avec Austin, ou La séduction en deux langues*. Paris : Seuil

le libidinal, est donc tout aussi constitutif de la représentation du corps que le schéma corporel, l'image de soi, le dialogue tonique ou tout autre système conceptuel. L'apport fondamental de la psychanalyse consiste, en rompant avec le point de vue du biologiste, de n'envisager ce corps que comme un fantasme produit par l'imaginaire et signifié par le langage. C'est justement ce qu'on a appelé «le corps imaginaire du désir».

2.1. Un peu plus loin, à une autre « table ronde », penser le corps comme une sorte de «Ça» matériel et matérialisé, ou bien comme un système de relation au monde, particulièrement dans la perspective du dialogue tonique de l'enfant avec sa mère, mais aussi dans celle de la prise de conscience de soi, spécifiquement au travers du stade du miroir (Henri Wallon), ou encore comme un «être-au-monde» dont la conception est issue de l'approche phénoménologique, c'est penser la *corporéité* en tant qu'*intercorporéité* (voir, dans ce sens, les conceptions synthétiques de J. de Ajuriaguerra, concernant la thérapie du corps par le corps).

2.2. Pourquoi la relation à notre corps est-elle si compliquée? Parce qu'il y a en nous un corps à corps constant entre trois corps: le corps organique, machine à vivre, le corps fantasmatique, rêvé, fait d'images que nous nous forgeons intérieurement, où l'inconscient a sa part, et enfin le corps institué, celui que nous devons avoir au regard des normes culturelles, des conventions sociales. C'est ce corps-là que visent les modes, esthétiques, diététiques et comportementales. Cette pluralité corporelle n'a-t-elle pas une part de responsabilité dans nos difficultés avec le corps?³ C'est clair : la notion de «corps à corps» implique l'idée d'une lutte, d'une guerre. Pourtant, nous

sommes bien obligés de penser et de vivre ces trois corps ensemble. Quand on évoque le corps d'un individu, on s'adresse à la fois à son organisme, à son imaginaire et à son corps social. Le «mangeur», par exemple, ne nourrit pas seulement son corps biologique, il fantasme sur l'aliment, il prend un plaisir qu'il aime partager. Mais, généralement, l'un des corps essaye de prendre le pas sur les deux autres. Quelles sont les solutions pour parvenir à la paix? Il faut faire des compromis. Il est vrai: l'on n'a jamais autant parlé du corps qu'aujourd'hui. Pourquoi? Parce qu'on a besoin de religiosité, de spiritualité. Or, les valeurs se sont déplacées du ciel à la terre : le corps est désormais l'objet de culte par excellence. Il est devenu le messager privilégié des interrogations autrefois réservées à l'âme: «Qui suis-je?», «Que puis-je être? Quelles relations entretenez-vous avec votre corps? Si les femmes ont recours au lifting, c'est parce qu'elles se sentent trahies par leur corps. Toutes se plaignent d'un décalage entre ce qu'elles sont intérieurement et l'image qu'elles contemplent dans le miroir. Ce n'est qu'une des dimensions de la nouvelle mentalité du déjà traditionnel vingt-et-unième siècle, dont une variante a été «prévue» et codifiée par le personnage de la marâtre du conte de *Blanche-Neige* : le refus des changements du corps, de la vieillesse. D'autre part, selon Georg Groddeck, un contemporain de Freud à qui l'on attribue la paternité de la psychosomatique moderne, la maladie, ainsi que la vieillesse, est un langage qui a besoin de la théâtralisation d'un symptôme pour exprimer «son» être. L'individu devrait donc inventer un dialogue complice avec son corps.⁴

3. Dans *Blanche-Neige*, la lutte œdipienne de la petite fille pubertaire n'est pas

3 André LEROI-GOURHAN, 1980 [1964]. *Le geste et la parole*. Paris : Albin Michel, «Sciences d'aujourd'hui». sqq;

4 J.BUTLER, 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, -New York and London, Routledge; G. DELEUZE, "Nomad Thought." trans. J Wallace. *Semiotext(e), Nietzsche's Return*, vol. 3, no. 1 (1978), pp. 12-20; G.DELEUZE, F.GUATTARI, 1983. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, JMinneapolis, University of Minnesota Press; P. DURKEE, 1995. "Slackspace: The Politics of Waste," *Prosthetic Territories: Politics and Hypertechnology*. JBoulder, Westview Press; U. ECO, 1983. *Travels in Hyperreality*, JHarcourt Brace Jovanovich, New York; D. HARAWAY, 1992. "The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others," in *Cultural Studies*, JNew York and London, Routledge.



refoulée, mais vécue autour de la mère considérée comme rivale. Blanche-Neige est le paradigme du corps. En tant que signe, que personnage, elle définit son identité par le langage de son corps: elle est capable de contrôler ses envies orales, aussi fortes soient-elles. Bien qu'elle ait très faim quand elle entre pour la première fois dans la maison des nains, elle ne prend que très peu de nourriture dans chacune des sept assiettes et ne boit qu'une goutte dans chaque verre, comme pour minimiser son larcin. Son comportement, quand elle s'abstient de manger et de boire tout son soûl et quand elle refuse de dormir dans un lit qui n'est pas exactement à sa taille, montre qu'elle a aussi appris à contrôler à un certain point les pul-

sions de son «ça» et à les soumettre aux exigences de son «surmoi». On constate que son «moi», lui aussi, a mûri, puisque maintenant elle travaille sans épargner sa peine et sait partager avec les autres un stade d'introjection orale, est incapable de se relier aux autres et personne ne peut s'identifier à elle.

Le langage du corps «prend» donc du sens grâce aux générateurs du désir, régis par le «principe de la réalité» (goûter, manger, boire etc.) et le «Lustprinzip» (faire amour, faire du sexe etc.). La facilité avec laquelle Blanche-Neige, à différentes reprises, se laisse tenter par sa marâtre, malgré les avertissements des nains, montre combien ces tentations sont proches de ses

désirs secrets.⁵ Les nains lui disent en vain de ne laisser entrer personne dans la maison, ou, symboliquement, dans son être intérieur. On nous a à plusieurs reprises parlé de la double nature de l'héroïne: elle était aussi blanche que la neige et aussi rouge que le sang, c'est-à-dire que son être se présentait sous un double aspect asexué et érotique. En mangeant la partie rouge (érotique) de la pomme, elle met fin à son «innocence». Les nains, qui étaient les compagnons de son existence fixée au stade de latence, sont incapables de lui rendre la vie. Elle a fait son choix, aussi nécessaire que fatal. Le rouge de la pomme évoque des associations sexuelles, comme les trois gouttes de sang qui conduisent à la naissance de Blanche-Neige, et comme la menstruation, cet événement qui marque le début de la maturité sexuelle (le corps). Tandis qu'elle mange la partie rouge de la pomme, l'enfant intérieur qui est en Blanche-Neige meurt et est placé dans un cercueil de verre. L'histoire de Blanche-Neige nous apprend qu'il ne suffit pas d'atteindre la maturité physique pour être prêt, intellectuellement et affectivement, à entrer dans l'âge adulte, en tant qu'il est représenté par le mariage. L'adolescent/e doit encore grandir, et il faut encore beaucoup de temps avant que soit formée une personnalité plus mûre et que soient intégrés les vieux conflits. Le corps féminin (au singulier !) s'accomplit donc à mesure que la société - le corps collectif (au pluriel !) - l'intègre, le module, l'accepte ou le refuse. Les nouvelles significations identitaires (palier linguistique, philosophique, symbolique et mental), reçues par le corps féminin à travers la socialisation, ne font que refléter (le miroir du conte révèle ainsi sa sémantique!) les métamorphoses, corporelles, psychosomatiques. Faits confirmés par un autre paradigme cache dans la mentalité de l'homme moderne: le Petit Chaperon

Rouge. Tout au long du conte, et dans le titre comme dans le nom de l'héroïne, l'importance de la couleur rouge, arborée par l'enfant, est fortement soulignée. Le rouge est la couleur qui symbolise les émotions violentes et particulièrement celles qui relèvent de la sexualité (le corps). Le bonnet de velours rouge offert par la grand-mère à la petite fille peut ainsi être considéré comme le symbole du transfert prématuré du pouvoir de séduction sexuelle, ce qui est encore accentué par le fait que la grand-mère est vieille et malade, trop faible même pour ouvrir une porte. Après avoir été plongée dans la profondeur des ténèbres, (dans le ventre du loup), le Petit Chaperon Rouge est prête à apprécier une nouvelle lumière, à comprendre mieux les expériences émotionnelles qu'elle doit maîtriser, et celles qu'elle doit éviter, pour ne pas s'en laisser engoutir. Il fallait que la petite fille, pour atteindre un état supérieur de son corps, c'est-à-dire une autre identité et une autre symbolique corporelle, dévia pour un moment du droit chemin par défi envers sa mère et son surmoi. Son expérience l'a convaincue qu'il est dangereux de céder aux désirs œdipiens. On pourrait dire qu'elle a compris qu'il est préférable d'installer plus profondément et d'une façon plus adulte dans son surmoi le père, la mère et les valeurs qu'ils représentent, afin de pouvoir affronter avec succès les dangers de la vie.

4. Ainsi, si l'approche psychosociologique enrichit les visions de la corporalité, elle ne l'épuise pas plus que les approches précédentes. *L'érythrophobie* (la peur phobique de rougir : voir les personnages de Rousseau à Stendhal ou Flaubert !), par exemple, permet de dégager de nouveaux enseignements: le rôle du regard dans les relations intercorporelles, la place centrale du visage, la labilité du corps (qui déplace la turgescence et l'érection du pénis au visa-

5 A. KROKER, D. COOK, \1986. *The Postmodern Scène: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*, Saint Martin's Press, New York; J. LACAN, 1977. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience", in *Ecrits: A Selection*, New York, Norton; J. LAPLANCHE, 1992. "Psychoanalysis, Time and Translation", in John Fletcher and Martin Stanton, (eds.), *Jean Laplanche: Séduction, Translation, Drives*, London, Institute of Contemporary Arts.

ge), c'est-à-dire le fait que le corps soit plus fantasmagorique que réel, et la signification sociale du corps. Le corps devient ainsi structure sociale et mythe (voir Mauss et l'anthropologie des techniques du corps; E.T. Hall et la proxémique) ce qui permettra de faire apparaître le symbolisme social de notre corps. Le corps dès lors ne peut plus être considéré que comme une ouverture et carrefour du champ symbolique. Le corps pourrait devenir même le symbole de tous les symboles existants ou possibles et peut-être le lieu d'ancrage de tous les mythes, soit-il religieux, philosophiques, idéologiques, autant de mythes qui hantent plus ou moins consciemment la pensée moderne et qui dessinent en chacun des individus une image du corps que leurs fantasmes personnels et la culture qu'ils vivent modifient, enrichissent ou appauvrissent.

5. *La colonisation du vécu.* Pour cette notion on peut repartir des analyses du philosophe allemand Habermas ou de celles de Reich en 1933. Ces analyses mettent en évidence l'instrumentalisation de la subjectivité des masses. Le lieu où s'effectue cette colonisation, cette instrumentalisation, c'est le corps. L'inscription idéologique rend opaque le corps singulier. L'inscription sociale passe par l'idéologisation du rapport au corps. Pourquoi ne trouve-t-on pas de théorie de la mort dans le marxisme, par exemple? Dans le monde contemporain, bien qu'il y ait une réflexion critique sur le sexe et la vie quotidienne, celui qui (s')écrit se trouve dramatiquement face à une absence. L'occident est engagé dans une course meurtrière, où la dénégaration de la mort est corollaire du culte de la jeunesse, de la recherche de la forme. Cette tendance massive est une dénégaration de l'angoisse de la mort, y compris du point de vue militant. Afin de déceler non seulement le langage «académique» du corps, mais aussi son argot cache, les significations manquées ou refoulées, le corps devrait être considéré *une interface*: entre la vie et la mort. Mais si le corps devient une marchandise, la marchandisation des corps et des esprits aura comme effet la désérotisation de la vie sociale. Vraiment, comme l'analysait

Baudrillard à propos de *L'économie du signe et la symbolique de la mort*, le corps est devenu un objet de consommation. On sait maintenant que le lien social est organisé autour de la libido : donc du corps en tant que signifiant-signifié. Le lien dans les groupes sociaux est fondé sur la sublimation et l'échange libidinal: donc du corps en tant que signifiant-signifié. La pulsion d'Eros fonde, quant à elle, la tendance à l'agrégation, tandis que la pulsion de mort tend à la désagrégation. C'est ce qui se passe dans le capitalisme. Nous assistons actuellement au triomphe de la désagrégation, du mortifère. Il y a une absence de projet érotique, le plaisir est absent et il n'y a pas de projet libidinal. L'érotisation publique et spectaculaire est liée à l'appauvrissement massif du lien social.

5.1. Partout se développent la religion, l'intégrisme ou la lutte contre les impies. La religion met en place un lien social. Il faut souder le corps social autour d'une identité. L'expression "corps social" est en elle-même significative. La religion est une captation de l'imaginaire, une machine à faire rêver et un onirisme dévoyé. Le corps et ses significations mouvantes se trouvent partout et nulle part, comme le Dieu de Pascal. La culture occidentale a toujours eu tendance à nier la mort. Qu'est ce qui a changé? Est-ce seulement un repli ? De plus, la mort a tendance à se déréaliser: on vit seul et on meurt seul; absence de rites. Ou est le langage thanatique ou post-thanatique du corps? Le cimetière à peine, en tant qu'absence collective et corps utopique, pourrait s'analyser comme lieu de socialisation. Il s'agit donc de voir comment, à la suite de Kristeva, de Baudrillard et de bien d'autres, le signe est lié à l'accroissement de la marchandise et comment lui-même est peut-être marchandise. Comment aussi le langage est aliénation du corps et comment le signe se dissout dans le langage. Au minimum, au niveau du discours, le concept d'expressivité est donc le produit d'une intertextualité contradictoire qui ne fait que refléter la nostalgie de déconstruction inhérente au processus de signification linguistique. Dès lors, comme le fait Merleau-Ponty, considérer l'expres-

sion corporelle comme le «langage du silence» est une erreur fondamentale puisque l'expression corporelle est une «transvocalisation». Le langage du corps, de ce fait, n'existerait pas vraiment dans la société contemporaine. Le corps serait entièrement façonné par le langage. Mais, sur ce point au moins deux thèses s'affrontent, l'une pense l'expressivité du corps comme contrepoint nécessaire et logique du langage, l'autre (notamment chez Lowen, Perrakos, la bioénergie) comme sa subversion radicale et son substitut légitime. Mais la classification de tous ces discours révèle que le concept d'expressivité corporelle relève toujours d'un même processus de travail du signe sur lui-même: le signe est miné par la nostalgie de sa déconstruction afin de mieux assurer et accroître son pouvoir.⁶ Ce processus de déconstruction permet l'élaboration d'une structure expressive formelle composée de plusieurs éléments autour desquels se sont développés et ordonnés les différents opérateurs de tout discours sur l'expressivité corporelle: une dynamique, une différence, une immanence, une perception etc. Dans tous les cas cependant l'expression corporelle demeure fondée sur un dédoublement dynamique et un double. La voix (la pratique du conte, du récit, de l'histoire; raconter donc !) est, de ce point de vue, la charnière expressive de cette déchirure entre corps et langage, langage et corps. Un long développement s'intéresse à cette structure particulière qui est simultanément lieu de l'éclatement sauvage du corps et du langage et de sa récupération par celui-ci. La voix (métonymie du corps!), par les fantasmes qu'elle véhicule, paraît n'être que régression, rappel des origines. D'où la place privilégiée qu'elle occupe dans différents mythes, dont elle constitue, au fond, l'archétype majeur : si le mythe est la nostalgie idéalisée d'une unité originelle, la voix ne peut être qu'un perpétuel renvoi de mythe en mythe de fantasmes en fantasmes jusqu'à ces êtres mythiques par excellence que

sont les pulsions. Il est possible d'extrapoler ce propos de la voix à l'expression corporelle et, plus généralement, à l'expressivité du corps. Il en résulte donc l'idée que ce qui se perçoit aisément au niveau de la voix (la pratique du conte !) pourrait trouver toute sa signification pour l'expressivité du corps. La voix porte le langage et le corps. L'expressivité du corps porte le langage et le corps. En définitive, toute expressivité est la résultante de la structure archétypique du processus vocal, l'effet d'une *transvocalisation* dans la mesure où la région corporelle qui est censée exprimer participe de ce dédoublement implicite produit par le rejet vocal et de la dynamique pulsionnelle de jouissance narcissique qui l'anime. Seul l'impérialisme du regard a pu occulter cette filiation et cet enracinement organique en le projetant sur la surface neutre, homogène et apparemment silencieuse du monde visible offert au pouvoir illimité des manipulations sémiotiques et des ruses idéologiques. Cette dialectique entre langage-corps et corps-langage dont la voix est la charnière et l'expressivité l'enjeu et la justification, n'est autre, en définitive, que celle du processus de la théâtralisation du corps produit par l'éducation depuis la Renaissance, problématique de la théâtralité et de la voix, reprise par des auteurs comme Lyotard, Deleuze ou Kristeva, qui insistent sur le fait que la lettre s'inscrit dans le corps tout comme le corps formule la lettre. Autrement dit, que *verbe* et *corps* sont totalement indissociables. La référence à Deleuze est assez claire: il y a une pantomime intérieure au langage, comme un discours, un récit intérieur au corps.

6. De la *propaideia* à la *paideia*, de la pragmatique au *logos*, de la subordination de l'*humanitas* à la *romanitas*, l'éducation enregistre au tournant du XXe siècle des tendances prévisibles, d'ailleurs, depuis l'Epoque des Lumières: après la culture corporelle, pratiquée *ab origine* par les mondes préhelléniques et le monde grec; après l'université médiévale⁷, essentiellement

6 Herbert Marshall McLuhan, 1977. *D'œil à oreille*. Montréal: Hurtubise/HMH, «Constantes», n° 35

7 Jean-Claude SCHMITT, 1990. *La Raison des gestes dans l'occident médiéval*. Paris: Gallimard, «Bibliothèque des histoires».



religieuse, jusqu'à la rhétorique radicale, égalitaire, libertaire et communautaire, imposée par Condorcet, Mirabeau ou Le Pelletier de Saint Fargeau, l'Ecole, *libido educandi*, par son instrument le corps-esprit, tiendra un double discours simultané: aliéner et libérer, domestiquer et affranchir. L'Ecole pensera donc le discours comme construits par le langage, en dialogue avec la corporéité. Le langage arrive finalement à opprimer le corps, la spontanéité et peut-être la nature ou même la communauté originelle. Mais, d'une manière complémentaire, le corps est, historiquement, contraint par le langage à devenir, à son tour, langage. Fantasmés, mythes et symboles sont

alors les liens entre ces deux pôles de la chair et du verbe, de la passion, de la pulsion et de la raison. Observations confirmées par les mythes et les contes de fées, par les comportements et les obsessions des contemporains, par la vie quotidienne, par les détails et les centres générateurs de la mentalité moderne, dont le corps, soumis aux rituels religieux⁸, sociaux ou politiques, éducationnels, le corps mortifié, érotisé ou réifié, déprécié et idolâtrisé, est le plus complexe, le plus important, par son histoire, ses mystères et son avenir incertain. Voilà donc quelques repères pour une *transanthropologie virtuelle*,⁹ peut-être les moins significatifs...

8 Marguerite de SURANY, Thai de CHAMPASSAK. 1977. *Les Chiffres du corps*. Paris : Alban, «Études initiatiques» ; Desmond MORRIS, 1984 [1978]. *La Clé des gestes*. Paris : Grasset.

9 Lucie de VIENNE, 1960. *La Spiritualité de la voix*. Paris : Cerf ; Rodrigue VILLENEUVE, dir. 1993. «Gestualités», spécial de la revue *Protée*, vol. 21, n° 3.

Pamfletul arghezian sau “arta de a spurca frumos” (II)

Résumé

Ne ocupăm în studiul ce urmează de analiza prozei pamfletare a lui Arghezi sub aspectul realizării figurilor stilistice proprii grotescului. Este o analiză microscopică la nivelul textelor ce formează un corpus stilistic unitar, texte eşalonate pe o durată de 35 de ani din viața scriitorului. În aceste pamflete, grotescul își relevă apartenența sa la estetica violentă a comicului satiric, al sarcasmului, al trivialului și umorului macabru..

Cuvinte-cheie: scrieri pamfletare, T. Arghezi, estetica grotescului, estetica comicului satiric, analiză stilistică

Nous nous occupons dans l'étude suivant de l'analyse des pamphlets d'Arghezi sous l'aspect de la réalisation des tropes spécifiques au grotesque. C'est une analyse microscopique au niveau des textes qui forment un corpus stylistique unitaire, textes qui sont échelonnés sur 35 ans de la vie de l'écrivain. Dans ces pamphlets, le grotesque relève son appartenance à l'esthétique violente du comique satirique, du sarcasme, du trivial et de l'humour macabre.

Mots-clé: les pamphlets, T. Arghezi, l'esthétique du grotesque, l'esthétique du comique satirique, analyse stylistique

Studiile “zoologice” argheziene se lărgesc și cu alte categorii socio-profesionale: personalități literare (Constantin Banu - directorul revistei *Flacăra*) și culturale, scriitori (Victor Eftimiu), istorici (N. Iorga), critici literari (Eugen Lovinescu), autorități politice și bisericești, profesori universitari (Mihail Dragomirescu, N. Basilescu, A.C. Cuza), academicieni (Ioan C. Bianu) etc Toți cei situați în vârful piramidei sociale în frunte cu însuși regele (*Profesia unui rege*, p. 61) sunt luați în vizorul ocheanului întors al mâniei pamfletare, biciuind vicii. Lista de metehne înfierate este nesfârșită: mediocritatea, prostia, “academoreea”, abjecția, egolatria, fanfaronada, îngâmfarea, trândăveala, lipsa de simț autocritic, perversitatea, suficiența, spiritul de turmă, clișeele gândi-

rii. Sunt idei care circulă în spațiul cultural și nu e deloc curios cum se întâlnesc aici două spirite pamfletare (ne referim la gazetarul T. Arghezi și cronicarul Eugen Ionescu) pe teme comune în combaterea ideilor preconcepute (“les idées reçues”), a mahalalei literare, a oamenilor publici și a “cretinismului sincer al criticii uimite” (p.140). Nulitățile argheziene au toate un principiu comun: cel al amestecului de componente heterogene, polimorfe, trăsături prin excelență grotești. La Arghezi, “heterogen” înseamnă o combinație obiectuală sau zoomorfă din care fac parte materiale imunde, scabroase și repulsive împreună cu elemente de proveniență bestială, din zona animalierului gregar (ploșnițe, gândaci, mușți, limbrici), sau împreună cu elemente

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

triviale, din zona sexualității aberante, defectuoase. Polimorfismului descriptiv i se alătură încă două procedee: *caracterizările antitetice*, bazate pe anulări sau retractări semantice ca în *palinod*, și *climaxul* (sau enumerări progresive într-o mișcare ascendentă) urmate (sau nu) de anticlimax. În realitate, prezența anticlimaxului presupune obligatoriu existența unui climax în retorica grotescului. Anticlimaxul indică o opoziție a două gradații una ascendentă și cealaltă descendentă. Dacă descrierea trăsăturilor distinctive (fizice, morale, comportamentale) începe prin acumulări negative, atunci ele vor fi urmate de o suită de acumulări în contrapondere, pentru a spori efectul distructiv. Și traseul invers, de la valoric la non-valoric, este valabil.

Se formează astfel, de-a lungul volumului, savuroase tablouri de viață literară și culturală cu numeroase detalii picante, anecdotice, de istorie literară, pe care Arghezi le scoate la lumină cu ascuțitul și neiertătorul său talent de observator psihologic și social.

Mihail Dragomirescu, profesor de estetică și autor al controversatei teorii a capodoperelor, este descris urmuzian ca "monument al tîmpeniei universale": "Pe atunci el nu purta decît un creier subț o pălărie și o umbrelă; mai tîrziu a pus dedesubtul gurii și un barbișon. Inculoare și fizică deosebită; ochii de ceriviș au fost așezați în carne de pap cu țăcălie de sfoară." Suprema formă de dispreț a pamfletarului față de prostia omului se încheie cu o trimitere spre "rezultatele hibride ale unui coit defectuos" (Pamfletul, p.7). În altă parte, critică absolută încredere și siguranță de sine a universitarului care frizează prostia și maniera lui de a scrie lăbărțat, volume-ntregi, care, se știe, lui Arghezi îi repungă visceral: "Cînd te-ai obișnuit să te deșiri în sute și mii de studii și de răstudii, cînd scrii cum Dumnezeu face gîrlă și țărîină și, cu o verbă de școlar cu mîna pe cărbune, n-ai lasat colț de ziar sau de revistă neiscălit, e cu neputință să-și oprești materia cerebrală să funcționeze cu turbare" (Convorbiri critice, p. 14)

La Gheorghe Cantacuzino, om politic și primar al Bucureștiului (la tranziția dintre

secolul XIX-lea și al XX-lea), din princiara familie a Cantacuzineștilor, om cu o avere fabuloasă, supranumit din această pricină Nababul, Arghezi critică găunoșenia grandilocventă și atitudinea egolatră, folosind în acest scop climaxul, hiperbola și litota: "Cred că niciodată n-a putut și nu va putea să existe o *poză mai superbă pe o fărîmiță*. (...) Istoria naturală povestește existența primitivă a unor păsări uriașe, *cu aripile cît răsăritul și cu capul mic, de sifon*; - sau dispariția unui soi de vertebrate cu încheieturile betege, cu șoldurile oloage, însă cu gîtul înalt de un kilometru, așa construite încît animalul, în vreme ce s-ar fi scărpinat pe marginea Caspiceii subsuoară, zărea Portugalia și Finlanda - fără să-l intereseze, totuși, spectacolul prea mult." (p. 6)

Pe A. C. Cuza, profesor universitar de economie la Iași și om politic, Arghezi îl clasează în categoria mărginiților, a omului cu o singură idee în cap (face aluzie la antisemitismul notoriu al personajului) și a unei singure cărți (se referă la "Poporație"). Cineva care afișează un "liber-cugetism naiv și cam găgăuț" nu poate fi decît "andrisantul" unui portret pe măsură: "omul unei idei fixe, *omul-cloșcă*. De creierul lui se prinde un singur lucru, ca de apele zăcătoare singura mușită verde. *Mașina ideală cu un singur maț*" (Scrisoare deschisă domnului A.C.Cuza, p. 22) Din acest articol, publicat în Facla, în 1911, aflăm câteva detalii biografice chiar din gura autorului. E una din puținele dați în care apare *figura autorului în discurs* prin mărturisiri directe. Avem astfel o confesiune a lui Arghezi cu privire la relația lui cu cinul bisericesc și cu Atoatefăcătorul. În plus aflăm că el-însuși, ca om (și artist), se supune idealului exprimat de *kalokagathia* antică: "Pentru mine Dumnezeu va însemna totdeauna ceva ce mintea dumneavoastră nu concepe decît înlegătră cu un interes sau cu o poruncă; măcar nădejdea nedefinită a lumii care se zbuciumă și luptă; în numele lui Dumnezeu atitudinea mea nu poate fi decît a *unui om cu drag pentru frumos și bine*. (...) Eu, și cînd îl voi nega pe Dumnezeu, voi avea sentimentul că-l voi iubi mai mult decît dumneavoastră, care nu știți nici să-l urîți ca un bărbat,



nici să-l adorați ca un creștin” (*Scrisoare deschisă domnului A.C.Cuza*, p. 23-24). În afară de această lămurire o altă chestiune, aceea a “excluderii” lui din sânul bisericii. Arghezi-însuși a părăsit biserica și nu a fost dat afară din ea, excomunicat, lucru pe care i-l amintește adversarului cu înțepăturile sarcastice de rigoare la adresa moralității lui: “V-aș mai aduce aminte o insinuaie pe care o faceți, cînt temperamentul, foarte onest, vă împinge să lăsați a se crede că eu aș fi fost dat afară din cler. Procedul trebuie să fie naționalist. Aflați, Ilustre Autor, că iscăbind «fost diacon» în cutare loc, înseamnă că am fost acolo, că n-am mai voit să fiu; și de aceea sînt fost” (*Scrisoare deschisă domnului A.C.Cuza*, p. 25). Extremismul în idei a inamicului este sancționat printr-o imagine de un caraghioslăc grotesc: “Era o extremitate. Omul unei singure cărți se azvîrlea, cu coarnele-n jos (*tête baissée*) într-o direcție, ca *șapul mușcat sub coadă de tăun*” (p. 23).

Banalitatea ideilor, pretenția și ifosele sunt luate în răspăr în persoana lui C(onstantin) Banu, fondatorul revistei

Flacăra, în trei pamflete: *Salut, mediocritate* (p. 30), *Aleluia, aleluia, aleluia...* (p. 52), *Moravuri literare* (p. 93). Ipocrizia socială, măștile suprapuse ale incompetenței profesionale și arogarea unor merite de îndrumător cultural, prin revista pe care o conduce, sunt înfierate în termeni animalieri sau unei identități ambigue: “papagal dresat” (p. 32), “papagal care face ca mierloiul” (p. 52), “domnișoara cu barbă” (p. 52), “bietul domn Banu caută să le apere cu mica lui măturică în mînă, cu gesturile protocolare ale lui Père Ubu” (p.54), “Noi totdeauna am spus că domnul Banu face o *intelectualitate de copite* și că reprezintă, cu *scînteietoarea mus iță literară*, competența exclusiv a picioarelor” (p. 55). Revista *Flacăra* nu are ținută intelectuală, sunt numere consacrate unei “certe de cumetre” (*Moravuri literare*, p. 94) între doamna Anghel (soția lui Dimitrie Anghel) și Izabela Sadoveanu (mătușă după tată cu Mihail Sadoveanu) care-i critică un volum de proză apărut în *Viața românească*. Deși Arghezi dezavuează vulgaritatea practicii acestei reviste, de a face loc în paginile ei unei certe “începută pe măidan și care se

continuă la spălătorie" (p. 94) și-l acoperă de blam pe C. Banu ("Ce-i literatura? O prelungire a bucătăriei conjugale? O fereastră a cabinelor particulare? Și care-i rolul, la urma urmei, al domnului Banu în literatură? Un rol de căcănar." - p. 95), totuși își dezvăluie simpatia, abia reținută, pentru Izabela Sadoveanu și pentru "marele stilist Dimitrie Anghel". Sunt printre puținele note luminoase dintr-o artă pamfletară care nu iartă nimic.

Rațiunile intrării în vizorul pamfletarului a lui *Eugen Lovinescu* sunt două: un atac la autorul *Cuvintelor potrivite* și aspirația criticului revistei *Sburătorul* la un statut academic. Pe aceste considerente, criticului *Eugen Lovinescu* i se face un portret grotesc în care pamfletarul utilizează climaxul, oximoronul, injuria directă, reducția la animalierul imund, antonomaza. Critica lui *Lovinescu* folosește, în opinia pamfletarului, instrumente neadevacte, lipsite de tăiș, cu care nu se poate "opera" în structura textelor literare. Pentru a fi critic și a face o operă salutară de curățire a literaturii de maculatură (înlăturarea «literaturii la kilogram»), trebuie să ai instrumente potrivite pentru a "tăia" și a "extirpa" non-valoarea: "Domnul *Lovinescu* la care ne oprim ca la un exemplu caracteristic (de critică - n.m), dorea, pentru a șaptezecoa oară, să ne micșoreze, într-un articol din ziarul *Rampa*, în coloanele căruia depune cu solemnitate *grăsimea mușșii sale cerebrale*. Ca să ne scurteze el întrebuințează toate *uneltele* ce-i stau la-ndemână, *pieptene, briceag, furculiță* și când niciuna nu taie, păcălit încă o dată de iluzie, se apleacă și se încrede ca un *nerod* în ascuțișul gingiei. Luăm pe acest *impotent* din mai mulți, pentru că veleitățile lui sînt mai multe. Nemulțumit să fabrice o literatură ca oricare alta, el rîvnește universități și academii, se întinde la...personagiu. Am observat cîndva că și *ăst imberb bătrîn îmbrăcat în ifose și fumuri* e o vastă *nulitate literară*, și nu-i desigur, vina noastră și nici a lui. Ii este *greu morcovului să facă fragi*. (...) *Lovinescu e numai unul din lovinești*. (subl. mele - A.C.)" (*Pamfletul*, p. 130-131).

De "academoree" nu suferă numai *Eugen Lovinescu*, ci majoritatea scriitorilor

români care doresc o patentare prin primirea unui premiu din partea Academiei, o aspirație luată în răs prin echivalarea (grotescă) a frunzei de dafin cu frunza de salată: "colaboratorii muzelor din strada Parfumului n-au primit dafinul așteptat și nici măcar niște coroane de saladă" (*Pentru glorie și franci*, p. 47). Autorii respinși de la glorie și bani, printr-o declarație oficială, dintre cei care își "aduc volumele cu căruța la Academie" (p. 49) și "pun prietenii în mișcare, fac atîtea vizite, atîtea plecaciuni și metanii, aprind atîtea lumînări" (*Pentru glorie și franci*, p. 49), sunt cei mai înverșunați adversari ai acestui for academic, dar consacrarea cerută nu se face la cantitate și nici la presiunea amicițiilor literare, ci la calitatea și înrîurirea operei asupra conștiinței publicului și a criticii profesioniste. Ce să premieze Academia? se întreabă pamfletarul. O literatură falsă, mediocră și "țanțosă", generată de: "tumulul mărunț, al rațelor și al găinilor, care, văzîndu-se cu aripi, se cred și întraripate. Ce zarvă, ce cucurigu, ce cucudac!" (p. 48) și dezvoltată într-un mediu degradat de "țigănie literară" (p. 258). Judecata pamfletarului referitoare la deciziile Academiei este justă, chiar dacă emisă în trăsături îngroșate de sarcasm. Formularea judecății se face într-un imbatabil silogism logic (cu două premize și două concluzii), bazat pe simetria alternanței: "Căci una din două: sau nu recunoști autoritatea artistică Academiei, și atunci nu te rogi de ea să te premieze, sau te supui verdictului ei cînd i-ai recunoscut-o. Orice act comportă, pentru un creier echilibrat, o disciplină" (*Ibidem*, p. 49) Și judecata lui *Arghezi* se dovedește cu atît mai echidistantă și dreaptă, cu cît propriile sale raporturi cu autoritatea academică nu sunt dintre cele mai bune, după cum singur o spune: "In ce ne privește, cu Academia nu prea suntem în raporturi exagerat de intime și nu am crede că valoarea lui *Eminescu*, de pildă, ar fi crescut, dacă niște domni profesori universitari așezau pe volumul lui o ramură de stejar" (*Ibidem*, p. 48). Dar unul dintre pildele negative de mediocritate, nulitate și de "alergător" după succese facile, curent mai general botezat pompos și ironic "eftimism"

(*Pentru glorie și franci*, p. 48) este d-l Victor Eftimiu, mai cunoscut ca om de teatru de mâna a doua. Reprezentația piesei de teatru "*Fantoma celei care va veni*" a lui Victor Eftimiu la Legația română din Paris și clasificarea ei drept piesă de avangardă îi stârnește lui Arghezi serioase îndoieli asupra "succesului" dramaturgului și a "valorii" piesei, îndoieli pe care le servește sub forma unor jocuri de cuvinte antitetice, în antifrază: "Nu înțelegem însă trădarea domnului Eftimiu, care ne preferă Parisului, și ambiția de a figura acolo în *avangardă*, când în București preferase o viață întreagă și se simțise atât de bine în *ariergardă*. Să fi simțit că *miroase a decadență* și să fi fugit la Paris pentru a-și dăruia mediocritatea de care prinseseră de veste chiar *vechii săi admiratori, bărbierii și profesorii universitari*?" (subl. mele - A.C.) (*Domnul Eftimiu la Paris*, p. 177).

Filosoful și universitarul C. Rădulescu-Motru (botezat chiar și de Blaga, într-una din rarele sale izbucniri necontrolate "Mortu") este luat și el la țintă într-un pamflet care demonstrează că Arghezi îi citise pe marii filosofi (Platon, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson). "Nerozia doctorală" a celui care "și-a tocit nădragii pe scaunul cogitațiunii, frecînd cursurile domnilor săi profesori, cu diligență" (*Lingoarea filosofilor*, p. 127) este deconstruită prin procedeul climaxului, urmat de anticlimax: "Ca să ne puie cu botul pe etichetele sale, el se avîntă cu bolovanii unui scris de furier atîrnați de picioare, prin psihologie, *îmbrățișează existența cît și inexistența, parcurgînd neantul, devenirul, futurul - și, să ne ierte Seneca -pîr!*" (*Lingoarea filosofilor*, p. 127) Capacitatea lui Arghezi de a exhiba plastic limitele gândirii și exprimării unui adversar este extraordinară. El asociază expresia suavă (din stilul înalt) cu cea trivială (din stilul jos) dînd astfel naștere ambiguităților grotești. "[Rădulescu Motru] nu a învățat încă situația spirituală a *cuvintelor, căzute din ceruri în privați*" (ibidem, p. 127) "Publicul se va deprinde să decodoreze *făpturile excrementale, spoite cu trandafirii și azur; păduchele nu se va mai infumura cu transparența aripilor libelulei; va redeveni boul bou și ciuperca ciupercă - iar beatitudinea autocontemplativilor doctorali ce-și*

fac drepturi la genuflexia semenilor inatenți, din suprafața și volumul unei fese purtate sub cilindru și ochelari, se va furișa în modestie" (ibidem, p. 128). Ca de obicei, extrem de talentatul Arghezi nu suportă răspunsurile condeierilor din tabăra opusă care nu sunt scrise "*comme il faut*", cu nu mai puțină măiestrie decît a lui, și sesizează cu ochi de vulturi o oricît de mică scădere a artei literare. El combate ori de câte ori are ocazia pe inșii "care n-au ghicit încă măcar, sensul metafizic al unei îndeletniciri și atitudinea interioară a limbajului" (Ibidem, p. 127), care scriu scremut, la nimereală și nu gîndesc cînd scriu. Poate că, în unele cazuri, țintele blamării pamfletare își merită oprobriul (cazul scriitorilor mediocri), dar trebuie să fie clar că Arghezi nu se lua numai de cei mai puțin dotați decît el. În cazul lui C. Rădulescu-Motru, să aducem aminte că era un fost elev al lui Titu Maiorescu de care l-a legat o trainică prietenie (știut fiind că olimpiantul Maiorescu lega greu prietenii) și că teza lui de doctorat despre natura cauzalității la Kant a fost citată de însuși Bergson în lucrarea lui *Introduction à la méthaphysique* (1903).

Nici *Nicoale Iorga* nu scapă de împunsăturile pamfletare ale lui Arghezi, din cauză că acceptă în paginile revistei conduse de el, *Neamul românesc*, incitarea la violență și la bătaie, în sens propriu. Arghezi este amenințat de un anume Rudu, naționalist isteric, că i se va rupe spinarea, dacă nu încetează cu pamfletele. Brutalitatea nu face însă să tacă "armele" scrisului, ale pamfletului. Arghezi își apără libertatea de exprimare în numele adevărului și condamnă vehement pe cel care a găzduit în paginile revistei lui asemenea manifestări bestiale: "Un profesor universitar primește ca în ziarul lui să se facă îndemnuri la bătaie împotriva unui liniștit măsurător cu pana al faptelor și slujitorilor lor. La cuvînt se răspunde cu cuvinte. Condeiful se ucide cu condeiful. N-ai putere, s-a isprăvit, victoria nu va fi a ta. Și nu-i, în definitiv, o rușine să te recunoști, cînd firea n-a roșit să te plămădească slab." (*Troparele zilei*, p. 28). Mânia lui Arghezi împotriva unor astfel de indivizi se dizolvă în imaginea grotescă a unui desert

format din unghii într-o cupă de înghețată: "Domnul Iorga admite un tip de individ, acela-i pedicurul său; și nu-i vine să creadă că natura mai produce și oameni care nu-i pot fi, lui, pedicuri. Or fi ele îmbălsămite unghiile sacre de la picioarele apostolului, dar nu pentru mirosul tuturor. Și nu oricine le adună într-o cupă de cristal. Și nu pe oricine ăl lasă apetitul să-și facă din ele un desert" (*Troparele zilei*, p. 29).

Insemnele animalierului eclectic, ale repulsiei și scârbei, se regăsesc mai cu seamă în lumea bisericii, acolo unde există o "poartă neagră", o poartă a infernului. Figurile autorității și viciile ortodoxiei românești sunt aduse la stâlpul infamiei de un cunoscător perspicace ale regulilor și ale universului religios. Chiar dacă s-a vorbit de iconclastia lui Arghezi, e vădit că atacurile pamfletarului nu merg atât spre relația lui cu cele sfinte, cu Atoatefăcătărul, cât cu reprezentanții lui decăzuți, care încalcă sistematic interdicțiile codului moral (să nu furi, să nu fii vanitos, să nu minți, să nu preacurvești). Desele atacuri pamfletare îndreptate împotriva autorităților bisericești (*Arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanul* - p. 16; *Konon episcopul* - p. 34; *Doi episcopi* - p. 37; *Omul cu ochii vineți* - p. 43; *Din Biblia apocri-fă* - p. 186; *Cultură și ortodoxie* - 206; *Dispută cu arhanghelul Gavril* - p. 208) relevă, prin modalitatea estetică a grotescului, multiple fețe ale răului moral: comportamentul nedemn, scabros, pentru poziția ocupată, degradarea morală și acțiunile demonice ale așa-zișilor apărători ai poruncilor dumnezeiești. Arhiereul Sofronie Vulpescu Craiovesnu, zis "Craioveanul", este "un cinocefal prins pe Bărăgan" care "strâns într-un colț de cușcă, lingându-și cu dragoste, locul ce și-l murdărește cel mai des. Din când în când ochiul lui corcit, ca din cîine și găină, vă fixează cu o spălăcitură de zer acrit și pracă botu-i cîinos vă surîde. Două găuri îi brăzdează de la ochi la colțurile gurii obrajii. Nasul roșu, borcănat și moale, e furnicat de o mie de vine de testicul" (*Arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanul*, p. 16). Acuzat de furt din buzunarul enoriașilor și de escrocherie cu niște polițe false în valoare de 20 de mii de lei ("dibăcia lui de-a ștepeli un cal, cum

ai abăga în mîneca rasei o cutie de sardele, la băcănie" - ibidem, p. 18), ipochimenul, servitor al poruncilor Domnului, se dovedește și un exploatator abject al copiilor: "bate copii care-l slujesc luni întregi gratuit, pînă la sînge (...). Intr-o dimineată în altarul unei biserici, supărat, în așteptarea unor lumînări, ceru băiatului întîrziat: - Cască gura și închide ochii băiete. Și cînd deschise el gura și închise el ochii, - nu-i așa Sofronie? - tu scuipași după un rîcîit din nas, un glomotoc vînat în gura băiatului. - Ei și! Un raționament din cele mai simple te duce la încheierea că *balele și mucii arhierești sunt însuș trupul și sîngele lui Isus din cuminecătura*". (ibidem, p. 20). Un alt sclerarat al lumi bisericești, Konon episcopul, are aceleași trăsături amestecate, grotești: "construit ca o movilă, din abundența bogatei Moldove, celebră pe vremuri prin cornutele mari. E spătos ca o turlă de biserică, găunoasă pe dinăuntru, solemn ca un monolit, grandios ca un cavou. O singură contrazicere în această măreție, fața prea mică și cu o rume-neală de fată mare pe buclele obrazului. Ochiul tot atât de mic în albăstrimea lui rătăcită. Om de zăpadă, rău proporționat, basorelief de grăsime, cap de popă de țară, palme groase" (*Konon episcopul*, p. 34). Și pentru că Konon visează la "lefuri mari și un palat mitropolitan" pentru a primi să fie "Hristosul României", încalcând o poruncă cristică, aceea de a nu fi iubitor de arginți, Arghezi îl pune la punct printr-o trimitere coprologică (asociată, desigur, cu ideea sacralității persoanei episcopului) și un climax ironic: "Faceți-le oale de chilimbar și porunciți pentru trebuințe înțelese, catifea și mătase multă cu care episcopii să-și poată șterge, după ședință, organul de căpetenie bisericesc. Fecalele lor sînt sfinte și trebuie să fie grase, domnule ministru, și bine primite. Insuș duhul creștinesc o cere, neamul romînesc întreg o reclamă: Isus însuși aștepată să zidiți pentru mitropolitul sîrnav și prost ce se va alege un palat de alabastru cu treptele de zmarald" (Ibidem, p. 36). Este clar că preasfântul corp bisericesc este iubitor de sarsanale pline de bani și pe acest motiv, complet anticreștinesc, Arghezi îi înglobează în clasa automatelor, a obiectelor

metalice și mecanice, un autentic portret grotesc format din tinichea, piele, cauciuc, bumbac: "poate că ar trebui să alergăm la aplicațiile mecanice și să alcătuim un rînd de automate. Un mitropolit de tinichea n-ar suferi nici de blenoree, nici de arghirofilism și în ce privește intelectul, el nu s-ar deosebi prea mult de confrății lui de piele. De o moralitate dusă la extrem, acest Înalt Prea Sfînt ar face față, senin și marmorean, tuturor dificultăților de origine sacră. El va vorbi dintr-un gîtlej de cauciuc, prevăzut de un gramofon perfecționat, va binecuvînta mulțimea cu o mîină sculptată în lemn de santal și va rămîne serios în barba lui venerabilă, de bumbac". (*Doi episcopi noi*, p. 39). Foamea uriașă de aur, *arghirofilia*, este ocărățită și în persoana lui Ioan Kalinderu, "omul cu ochii vineți", omul (de origine turcă, fiul lui Kalinderoglu = "fiul filosofului") care nu cunoaște nici limba țării, nici vîrfurile intelectuale, pe învățații români, nici baza socială a lucrătorilor, pe țărani, și care a făcut ca "necinstea să-și deschidă floarea purulentă pe culmea vieții noastre naționale" (*Omul cu ochii vineți*, p. 45). Limbajul biblic arhaizat la modul ironic dintr-un alt pamflet atinge din nou problema lăcomiei de putere și de bani. Această poftă nemăsurată de putere socială și avere, alături de nimenia caracterului, constituie motivul infierării comportamentului corupt al unui anume Kimen, față bisericească, care a "hărăpit" (l-a înnegrit la propriu și la figurat,) Sinedriul și a determinat autoritățile politice ale statului să-l slugărească contra mitei, firește: "Și din ziua aceea mulți îngeri l-au slujit pre el, în chipul cîte unui prefect, deputat, senator. Și așa ajunse pruncul mitropolit. Și multe limbi știa el, și mai ales limba arăpească și ca o limbă de clopot gros se auzea vocea lui pîntecoasă. Și multe întoarceri către dumnezeu a făcut el. Pungile de bani luau drumul cerurilor și harapii lui se făceau arhieriei, și încet-încet Sinedriul se hărăpea. Și era temut între mireni ca și între clerici, căci unora le da voturi prin protopopii lui, iar altora le arăta harul lui cel de sus în Sinod. (...) se preumbla cercetător și slăvit pe mătăreala minții duhovnici ei sale" (*Biblia apocrifă*, p. 185-

186). Suferind de "diaree patologică" (sintagma se referă la defectul incontinenței verbale și incoerenței în exprimare), un alt ins din tagma duhovnicească, "un dement ferbril", este trimis în zona "excrementelor de toată natura" (*Cultură și ortodoxie*, p. 205). Pentru inșii aceștia dedicați lucrurilor sfinte, dar pătați de tare și vicii, nimic nu poate fi mai înjositor și mai grotesc decât o alcătuire din materialele coprologiei. Viciul este șarjat prin exhibarea unui amănunt revelator și depereciator (fie că e vorba de un defect anatomic ori fizionomic, fie că țintește o nepotrivită manie de a se îmbrăcă, precum în cazul de față): "era, într-adevăr, însoțit de un tînar scrofulos, care prezinta o particularitate în anatomia nasului și a gurii, ceea ce-i da o expresie și o dificultate de a se exprima, de pușculită. Se clătina ceva ca o limbă, în interval, dar nu putea să iasă. (...) ceremoniosul personaj ținea în mîină o pălărie laminată, fără fund, ca un capac, de cîntăreață spaniolă, și purta șalvari mexicani. Între cusătura mediană a nădragilor și buzele lui, existau coincidențe bizae, la fiecare silabă nerostită decît în intenții, corespunzînd o zmucitură a călcîiului, din fese, și un pocnet în gîtlej" (*Cultură și ortodoxie*, p. 206).

În fine, dacă toată lumea muncește și știe o meserie din care poate câștiga ceva, ca să trăiască, există un exemplu de trîndăvie absolută: regele (aluziile se fac la Carol I sau, probabil, la fiul său, Ferdinand I). Într-o înlănțuire biografică de basm caricaturizat, în care se ard etapele acumulării de cunoștințe, de educație aleasă și de calități excepționale de conducător ca-n basme, natura divină a regelui este scanată dintr-un punct de vedere trivial. Sacralul trivializat duce la efecte bufone, iar rezultatele, în ansamblu, sunt grotești. Basmul conducătorului divin pus deasupra oamenilor prin pura întâmplare a nașterii sale, este, în realitate, o poveste mizerabilă, destul de comună multor destine obișnuite. Savoarea burlescă a portretizării din tușe alternative de stil înalt cu stil jos, de lexic neutru (obișnuit, non-expresiv, în registrul discursului protocolar) cu lexic vulgar (expresiv și dislocant din punctul de vedere al percepției) este, stilistic vorbind, completată într-o cronologie



biografică "à rebours" de contrastul dintre elemente conflictuale (*ombilic - sceptru, soarece - Napoleon, vulgul - palat, gratuitate - plată, odaie - câmpul de onoare*), chiasmul ("el știe de fapt totul și totul îi știe de frică"), litota ("general de-un cot"), antonomază ("Christ teuton sau moscovit"). Cităm: "Tînărul care se naște rege, împărat ori prinț, manifestă dorința de-a fi conducător de nații, din ziua nașterii chiar. El n-a învățat încă să întrebuințeze *hîrtia igienică și batista*, că știe să cîrmuiască popoarele și să rezolve conflictele internaționale. Pe scutecele sale brodată e o coroană, și moașa, care-i curăță faldul picioarelor, nu se apropie de leagănul acestui Christ teuton sau moscovit, fără o plecăciune. Ea-i zice deja Alteță. E copilul ales, fruntea e destinată să se ridice ca soarele deasupra lumii, *mîna lui, ocupată încă se se scobească în ombilic, va purta sceptrul dominației*. Tot ce-l mai apropie de oameni e cîteo colică urmată de deșertăciunea deșertăciunilor. El va trece repede prin ierahia universului. La 5 ani va fi căpitan de cazaci, la 8 colonel sau general. Dacă în odăile reședinței imperiale un *șoarece* îl înspăimîntă, în schimb acest *general de un cot*, pe cîmpul de onoare poate repurta victorii și culege lauri care l-ar face pe *Napoleon* să se întoarcă pe partea cealaltă în mormînt. El nu se mai

amestecă niciodată cu *vulgul*. Școala lui e acasă la Palat: numai pentru teatru iese și se duce să-și ocupe loja gratuită lîngă scenă. Pentru dînsul totul e gratuit, *ba i se mai plătește ca să binevoiască să primească degeaba..* Adeseori la 20 de ani, el știe cam aceleași lucruri ca un ucenic bărbier la 14. Ce-are a face, divinitatea îi dă o intuiție universală; el știe de fapt totul și totul îi știe de frică, evenimentele și oamenii." (*Profesia unui rege*, p. 61)

Ne mai rămâne, în încheiere, să menționăm două pamflete mai deosebite, după această încercare de a trece în revistă variata tipologie socio-profesională a pamfletelor argheziene cu exemple și analize pe text. Cele două pamflete, *Științe naturale* (p. 96) și *Poem în proză* (p. 102), au structura sinusoidală, contradictorie, a unei mișcări gradate ascendente spre un apogeu (al ororii sau al suavității) care se dizolvă într-una descendentă. Climaxul și anticlimaxul marchează o corelație între doi poli estetici: obscen și suav. În *Științe naturale*, un domn oarecare ("un ciocoi beat sau nebun") execută un act indecent de la balconul primului etaj din fața cofetăriei Capsa: se distrează urinând în capul trecătorilor și încercând să nimească coșul de rahat al unui vânzător turc de pe partea opusă. Narațiunea servește aglomerării de detalii odioase și atingerea unui climax al ororii. Tălcul scenei vulgare este de a intra într-o paralelă cu banalele șezători literare, care trivializează "munca solitudinii" scriitoricești și "demnitatea singuratecă a geniului omenesc" (p. 97). Este un fel de exhibiționism, un mod de a face sluj în fața publicului și de a-ți arăta părțile intime, fiindcă lui Arghezi îi repugnă darea în spectacol prin o atare participare la cenacluri literare: "tendința scriitorului nu trebuie să fie în nici un caz spectaculizarea insului și scrisului propriu". Acest sacrilegiu adus artei și individualității scriitorilor este stigmatizat prin intermediul esteticii grotescului care permite coabitări estetice opuse precum trist și ridicol, vulgar și suav. Arghezi notează din instinct următoarea impresie personală: "Nimic nu ni s-a părut mai ridicol și mai trist. (...) Scriitorul nu poate să renunțe la distanța ce trebuie ă

exsite între el și public, ba e dator să o caute, să o ducă la exces. E o chestiune de morală superioară; cine nu o înțelege e un simplu papagal literar" (*Științe naturale*, p.97). Caracterizarea se referă la un singur lucru care este "și ridicol și trist" în același timp, o ecuație estetică care reconstituie identitatea ambiguă a grotescului capabil de ... râsul tragic, râsul-plân sul, râsul dureros.

În *Poem în proză* se poate observa mecanismul de spargere stilului poetic înalt (estetică a frumosului și sublimului) prin inocularea unui revers, a unei opoziții triviale (o estetică a urâtului). Astfel, alternanța frumos-urât, sublim-trivial, pudic-impudic crează efecte grotești (de scârbă, de repulsie), punctând cu degetul falsul, sune-tul gol la monezii calpe. Este descrierea sublimă a unui rai culinar urmată de cădere-a în grotesc prin inserarea de figuri coș-marești, de infern. "Scena înfățișează *sînul lui Alah*. Pe planul întii *nori de aur*, la dreapta *pilaf cu zahăr*, la stînga un *pîrîu cu lapte*, și , paralel, un altul *de cafea*. *Banane atîrnă din azur* până la gură, *struguri cu fițele cît buricul degetului mare* și cu un *sîmbure transparent* prin țipla lor gîngășă, de migdală. Natura locului e plină de surprize, ca un pom de Crăciun. *Inima perelor*, ce se tolesc în gură, are o *întreită alcătuire*: *șocolată învăluită în carne de prună*, care la rîndul ei dispăre în *abundența carmim*, a unei *piersici aproape calde*. E un *peizaj succulent*. *Ghețari de vanilie și lămâie* în fund temperează *arșița meridională* a planului întii. Ici *harapi*, dincolo *cadîne*. *Ingeri cu aripe roze*, *sfinți cu ochii ca bruma*, *gesturi zaharate*, *oftaturi*. (...) *zac încolăciți pe harpe*, ca niște *iederă conștientă*, *locuitorii acestui sîn de Avraam*, *palizi*, *rași* sau cu o *mustață învărtită*, deși e drept că generațiile lui mai noi se înfățișează castrate. Spectacolul deosibește, peste rampă, personalități: o *figură băloasă ca nuditatea melcilor*, un *cap verzui și albastru* în acelaș timp, ca *brînza de Gongonzola*; o *expresie de gîndac*, combinată cu o *sentimentalitate de molie*, contrafăcută în *mătase pulverulentă*....Acest Eden se întindea fericit pe scena literaturii și *pasări imitate* după *lampioanele japoneze ciripeau fără glas în crengile de chembrică și carton*, proeminente din culise" (*Poem în proză*,

p. 102). Privind mai de aproape cu lupa în textura cuvintelor, se vede cum Arghezi lucrează conștient cu îmbinări de elemente heterogene ("întreită alcătuire"), cu dihotomii absurde ("pasări ciripeau fără glas") și combinații oximoronice, care induc perplexitatea rațiunii ("expresie de gîndac" plus "sentimentalitate de molie"). Incercând să vizualizăm aceste descrieri cu ochii minții, gîndul ne duce involuntar la fizionomiile picturale arcimboldești și la absurdele figurații din iadul lui Hieronymus Bosch, comparații care, desigur, au mai fost făcute. Arghezi excelează în a provoca perplexitatea contemplatorului realist. Fără îndoială că acesta se întreabă cum ar fi să guste dintr-un fruct așa ciudat, pară învăluită în șocolată cu carne de prună și ea cu gust și culoare de piersică. Și pară, și prună, și piersică sau, poate, nici una din cele trei formează identitatea polimorfică a grotescului.

Bibliografie:

- Arghezi, Tudor, *Pamflete*, Minerva, București, 1979 ;
- Arghezi, Tudor, *Manual de morală practică*, Porto-Franco, Galați, 1993 ;
- Arghezi, Tudor, *Scieri* (ediția definitivă) volumele 19 (1968), 20 (1969), 23 - 26 (1972 - 1975), 31 (1981), EPL, București
- Balotă, Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, EE, Buc, 1979 ;
- Călin, Vera, *Metamorfozele măștilor comice*, EPL, București, 1966;
- Călinescu, Matei, *Five faces of modernity*, Duke university Press, 1987 și ed. românească: *Cinci fețe ale modernității* (cap. *Ideea de avangardă*), Univers, București, 1995;
- Cioculescu, Șerban, *Argheziana* (p.255-283), EE, Buc, 1985 ;
- Cornea, Paul, *Tudor Arghezi și sfidarea «regulei jocului»*, în voi. *Aproapele și departele*, CR, Buc, 1990
- Ionescu, Mariana, *Ochiul ciclopului* (p.83-169), EE, Buc, 1981;
- Ionescu, Gelu, *Romanul lecturii*, Edit. CR, București, 1976;
- Micu, Dumitru, *Opera lui Tudor Arghezi (eseu despre vârstele interioare)*, EPL, Buc, 1965 ;
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, voi II (cap. *Tudor Arghezi*), CR, București, 1976 ;

Ion Caraion

– un Profet al Nimicului

Abstract

Poezia lui Ion Caraion se naște dintr-o viziune nihilistă asupra lumii, cu rădăcini adânci în existența complicată și tragică a poetului. Omul viețuiește singur într-o lume dominată de cruzime și absurd, universul însuși stă sub semnul Neființei. Singurătatea, nefericirea, moartea definesc condiția ființei, victimă a destinului implacabil și a hazardului. În acest univers, existența înseamnă suferință, în așteptarea sfârșitului iminent, viața este o comedie macabră, iar dragostea e pseudonimul morții. În ontologia negativă a lui Caraion, a fi înseamnă a suferi, ființarea este prima treaptă a transgresiei spre neant, o traversare a Styxului, apa de apoi, în luntrea lui Charon. Poezia lui exprimă eșecul existențial al omului, imposibilitatea fericirii, supremația morții asupra creației. Din această perspectivă, opera poetică a lui Caraion este o utopie negativă, un tratat de nefericire, o carte a morții. Poetul este un Iov lipsit de credință și de speranță, care nu-și acceptă condiția și denunță, revoltat împotriva lumii și a transcendenței, absurdul existenței într-un univers terorizat de moarte. Într-o poetică a crizei de intensitate culminantă, cu extraordinare consecințe estetice, poezia lui Caraion este revelația, născută din suferință, a unui tragic profet al Nimicului.

Cuvinte-cheie: viziune nihilistă, existență tragică, eșec existențial, nefericire, utopie negativă, carte a morții.

Ion Caraion's poetry is born from a nihilistic view of the world, with deep roots in the poet's complicated and tragic existence. The man lives alone in a world dominated by cruelty and absurd, the universe itself is under the sign of the Non-being. Loneliness, unhappiness, death define the human being's condition, a victim of the implacable fate and hazard. In this universe, existence means suffering, towards an imminent end, life is a macabre comedy, and love is the pseudonym of death. In Caraion's negative ontology, to be means to suffer, being is the first step of the transgression to nothingness, the crossing of the Styx, the water of the end, in Charon's boat. His poetry expresses the human being's existential failure, the impossibility of happiness, the supremacy of death over creation. From this perspective, Caraion's poetic work is a dystopia, a treatise on unhappiness, a book of death. The poet is a Job without faith and hope, who would not accept his condition and denounces, revolted against the world and transcendence, the absurd of the existence in a universe terrorized by death. In a poetics of the crisis of culminant intensity, with extraordinary aesthetic consequences, Caraion's poetry is the revelation, born from suffering, of a tragic prophet of Nothingness.

Keywords: nihilistic vision, tragic existence, existential failure, unhappiness, dystopia, book of death

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

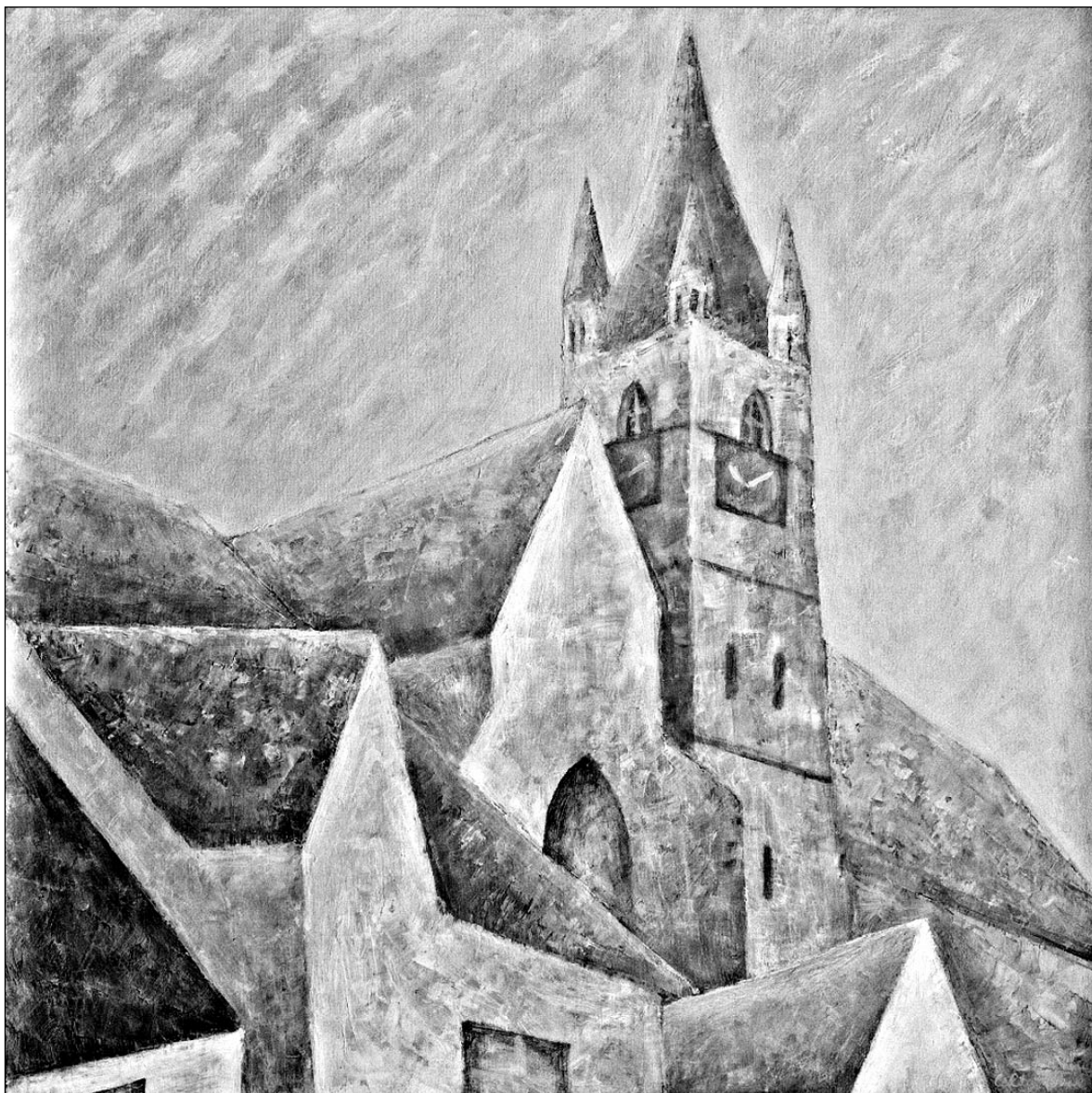
Apa de apoi (1991), culegere care include versuri scrise în exil, o parte publicate antum, aduce o inovație la nivel stilistic în poezia lui Caraion: discursul trece printr-un proces de decantare, de esențializare prin emanciparea de sub „tirania” figurilor, care-i dădeau un aer baroc, obscurizând sensurile, cultivând un tip de hermetism duplicitar, ascuns între și dincolo de cuvinte. Vigoarea tragică din alte volume este substituită printr-un aer de aparentă resemnare a autorului, odată cu focalizarea actului poetic – act de cunoaștere subtilă și profundă – asupra sinelui. Formal, procesul se manifestă în cultivarea fragmentului, a propozițiilor scurte, sfărâmate în sintagme și cuvinte, în suspendarea și reluarea la intensități amplificate a discursului, întrerupt prin puncte de suspensie, potențat de exclamații și interogații spasmodice. Noul discurs poetic, deconstruit, fragmentat, descompus, exprimă o intensă tensiune interioară, un proces de dezorganizare la nivelul conștiinței, aflată sub semnul unei obsesii și al unei perspective implacabile: sfârșitul. Poemele comunică acum un lirism concentrat, rezultat dintr-o distilare de esențe tragice, într-un registru sumbru. Fundamental, însă, nimic nu se schimbă: odată cu interiorizarea tragismului, poetul, copleșit de conștiința eșecului existențial și de angoasa crescândă a morții, continuă să acuze, să vocifereze la cer și la oameni, să se lamenteze, să-și deplângă, cu lacrimi de sânge și otravă, condiția.

În planul semnificațiilor ultime ale poeziei, se întâmplă ceva esențial: un caz particular, care concentrează istoria tragică a suferinței și a căutării disperate, se ridică la rangul de *simbol*. El devine emblematic pentru omul părăsit în univers, terorizat de istorie, oprimat de sistemele politice, hăituit de timp, zdrobit de existență. Pe fondul de maximă tensiune al așteptării actului final al „comediei macabre”, viața, își face apariția o atitudine nouă la Caraion, care traduce un fel de apogeu al disperării: neîncrederea în poezie. Destrămarea sufletească, sfârșitul amenință universul utopic al poeziei, altădată invulnerabil: „Litere... litere... nuanțe ale eșecului, / grădini altădată pline de rod.

/ Câte culori acum șterse și mute, / câte cute – / voi, obrajii apei! Tu exod / veșnic...” (*Umblă prin pod*).

Trebuie să privim poemele din *Apa de apoi* (în special pe cele postume) în continuarea volumului *Dragostea e pseudonimul morții*. Continuitatea poemelor este ruptă – un fel de a spune – de antumele din prima parte a cărții al cărei nume trimite la apa Styxului, râul mitologic, frontiera dintre tărâmul vieții și Hades, împărăția morții, infernul. Ele par a consemna un moment de acalmie, de sumbră resemnare, dar, în fapt, nu reprezintă decât o trecere, o punte către agonia de dinaintea sfârșitului, către tipătul final, când vocile lirice ale poetului se dezlănțuie din nou, cu note acute și discordante, urcând pe cele mai înalte game, când universul sare în țândări, revelat printr-o disperare paroxistică, delirantă. Poetul, care monologase rechizitorial către oameni, către sine și univers, care acuzase ca un profet rătăcit, instigase la ură și ceruse răzbunare în numele dreptului la fericire, care anunțase destrămarea ființei, a istoriei, a civilizației și a timpului, proclamând venirea iminentă a apocalipsului, sfârșitul, aneantizarea, același poet își ridică zdrobot, dar sceptic și virulent, ochii către cer. Către cerul pe care îl privise cu neagră ironie, către transcendența pe care o blamase cu teribile vituperatii și blasfemii... El începe să-l invoce pe Dumnezeu, să-l roage imperativ, să-l provoace, cu sarcasm, cu mânie, cu disperare. Conștiința lui este copleșită de halucinații, de tensiuni și angoase insuportabile. Omul lui Caraion este un Iov lipsit credință, terorizat de conștiința unui adevăr pe care îl experimentează la intensități paroxistice: viața e suferință fără șansa redempțiunii. Departate de smerenia ultimă a lui Iov, prin care acesta își acceptă condiția, el, cel exilat în tărâmul morții, căci existența înseamnă nefericire și moarte, iar *dragostea e pseudonimul morții*, nu-și acceptă condiția, nu acceptă condiția omului, victimă a unui destin absurd, și rămâne ancorat în starea revoltei și a negării.

Apar, reeditate în noi metamorfoze și la noi intensități, sporite de spaima morții, stări extreme, situații-limită: disoluția eului,



suspendarea conștiinței într-o lume de fantasmе și coșmare, senzația pustiirii, a extincției inevitabile: „Da, a fost ceva... Puțină // moarte. Și apoi iarăși puțină. / Se-nvârtea (o să-ți spun eu) pământul cu mine. / Slăbisem tare. Și când ajungeau munții cu fundul în jos, / lunecam pe-un tunel fără sfârșit / ca un pumn de sgârciuri. / Pe urmă au sosit căldurile, / au venit musafirii, fructele și niște păsări. / De-o fereastră anina timpul / de-o balama veche / anina fereastră. / Dumnezeu s-a mutat în afara lui. / Eu nu mai locuiesc în mine. / Pielea tăcerii își coase păpușile rupte. / Arse de simbolul stării de tulbure, / orele au ceva otrăvitor. / Până la perdeaua

cunoștinței / e-aceeași distanță totdeauna. / Care? O să mai vorbim, o să mai vorbim... / După furtunile de vară, toamna / machiază cu șiretenie amiezile. // Eu nu mai locuiesc în mine.” (*Aromă vicleană*). Aceste revelații ale timpului din urmă, asociate cu sentimentul apăsător al singurătății, cu spaima de moarte (*Marele Urât, Marea Paloare*), se combină cu imaginea sumbră și obsedantă a Styxului, a apei morților, vedenia învăluită în ceață a *apei de apoi*, cu senzația torturantă a finalului iminent, cu o halucinantă *trăire* a morții: „M-aleargă moartea și mi-a prins o buclă”; „Mă-nfășură moartea pe nebunul ei sul / de gheață și flăcări.”

Paroxismul crizei conștiinței în fața Nimicului este atins într-o viziune apocaliptică și grotescă, extinsă la scară cosmică: „Munții, apele și oamenii nu mai erau la locul lor. / Deschisesem umbrela. Mă uitam pe fereastră / în absurditatea albastră. / Păsările cădeau din zbor / și copacii din picioare. / Orașele se prăbușeau unele după altele / din foarte înalte / țării prin care iluzia căuta să le tragă / și căutase a le închipui. În zadar, / ceva nu mai avea sevă, ceva nu mai avea har. / Câmpul, grădinile, pădurile, umbra și iarba / înmulțeau oarba / viziune fără vlagă. / Unde fusese soare / era neculoare, paloare. / Uitarea ninge peste genuni. / În loc de-o lună vedeai o mie de luni – / țintirim lângă țintirim. / Globul întreg – un mim – / clănțănea la stranii vedeni. / Timpului dispărut îi luaseră chipul buruiana, lichenii. / Cerul scotea la vedere / coropișniți mari, niște pete. / Prin sfere, / căpcăuni cu baghete / (iar baghetele erau șerpi) dirijau blajin / eczema planetelor în declin, / erupția materiei putrede sau lividul, / nesfârșitul exod al mulțimii de momâi. / Prin tot ciuruia vidul, / haosul dintâi / ori o somnolență morbidă / ca mersul de-omidă / moale, silnic, vâscos.” (*Munții, apele și oamenii nu mai erau la locul lor*).

Mișcată de crize și convulsii, cutremurată de neliniști ascunse și spaime copleșitoare, poezia lui Caraion izbucnește într-un țipăt tragic: „Sunt mai nefericit decât nefericirea / Am venit prea târziu în moarte, / ca să-mi ajungă viața / Plec. Și mai aveam atâtea de făcut... / Abia începusem lumea. / Abia despărțisem stihiiile. / Îmi trebuiau încă vreo câteva secole. / De ce mi-i dat să trăiesc numai cât / pasărea ori și mai puțin? / Un papagal, un vultur, un corb / dăinuie mai mult ca omul. / Chiar și cioara, pare-mi-se. / Ce să mai zic de broasca țestoasă, o târătoare? / O! și apoi din zgârcitul pumn de zile / pe care batjocoritoare soarta s-a-ndurat să mi-l dea / – ce orb, ce vrăjmaș, ce zeu porcesc ori neghiob / s-a găsit el, pacostea, să-mi ia o mare parte? / Sau pentru ce? pentru ce? / Căci n-a știut face (e limpede acum) cu timpul furat mie / ceva nici mai de seamă și nici de-o seamă / cu cele de mine făcute. / O comoară desparte raiul de iad. / Repede s-

a întunecat. Lumina / era cum nu era. Cum era n-am știut niciodată.”

Volumul *Postume* conține poeme recuperate din arhiva poetului, unele deja publicate în *Apa de apoi*, altele inedite. Postumele reunite într-o antologie eclectică, fără criterii tematice ori cronologice, sunt nimic altceva decât variațiuni pe aceleași teme obsesive, care configurează universul poetic al lui Caraion și exprimă viziunea lui despre lume. Chiar dacă evoluează într-un spațiu ideatic, estetic și stilistic deja cunoscut, ele vin să potențeze anumite elemente de perspectivă, să completeze ceea ce putem considera *ontologia poetică* a lui Ion Caraion, o perspectivă nihilistă asupra existenței, peste care plutește amenințător și sinistru spectrul morții. Poezia lui Caraion trebuie înțeleasă, de-a lungul metamorfozelor ei estetice, ca o violentă și sumbră denunțare a neantului în toate ipostazele sale ascunse, care amenință din umbră viața, aflată, laolaltă cu întreg universul, sub imperiul nefinței. Depășindu-și condiția de act estetic gratuit, suficient sieși, poezia se transformă într-o copleșitoare confesiune a unui poet tragic și într-o tensionată filosofare despre Nimic.

Prin postume trec adieri de apocalips, întunecate premoniții thanatice, monologuri polemice și nihiliste îndreptate către divinitate, sclipiri sarcastice la adresa absurdului, care transformă omul într-o ființă alienată și viața într-o experiență lipsită de sens și orizont. Iată o nouă viziune a sfârșitului, în paste grele, configurând un tablou expresionist cu tonuri cinice și macabre: „Ploua-n gamele-n oameni și-n vechiul testament. / A adiat. Fusese ceva. Un zgomot lent. / O zbatere ucisă de la-nceput. O frică. / Lumina deodată pieri. Sclipire mică / iar apoi, fără noimă, nori joși o-năbușiră. (...) // Ploua peste colibe ca peste o pădure / fantastică de cobre. Păianjenii se-opriră. / Venea fără să vină puternicul, imensul / potop. Se pomenise de vizita ciudată / c-o să se-ntâmpale, totuși, odată și odată. / Își dizolvase lumea materia și sensul. // Ploua peste natură ca peste atotputia / împărăție-a lumii de stăfii și de leșuri. / Sunt seri inconsistente ca însăși nebunia. / Sunt crai născuți

anume să fie dați peșcheșuri. / Și totul e degeaba. Și totul e-ntraiure... // Trecuși de-apocalipsă? Privești cum norii verii / se scutură pe-orășe ca pocnetul de armă? / E de nisip și timpul? Gunoaie de imperii / acoperă pământul. Culorile se farmă / și gloria e dată ca sfecla, ca tărâța / la porci sau ca lătura." (*La soarele timid al după-amiezii-mi usc*).

Criza profundă a omului abandonat într-o existență guvernată de legi incompreensibile generează o viziune tensionată a spațiului exterior: un univers în declin, amenințat de apocalips. Într-un monolog al anxietății și al negării, omul ultragiă se adresează lui Dumnezeu, cvasi-absent din ontologia nihilistă a lui Caraion: „La florile mele au venit muștele. / Îngerii tăi, Doamne, cu pușcoace / alunge-le, mpusce-le / facă-le ce le-o face, / să nu le mai văd! / Înmuiați în lună / (o, ce departe plecați!) / îngerii tăi la marele prăpăd / sosi-vor barem să spună / că n-a fost timp, că n-a fost pace / de la gloate și de la-mpărați / să ne-ntâlnim? Că pe lume – unde se coc / fructele crude, înțeleșurile moi – / nu mai e soartă, nu mai e loc / pentru noi amândoi? // Îngerii tăi, Doamne – martori enormi – / vor voi ca să jure / pentru tine și pentru mine? // Iar taci. Iar dormi. / Iar mă visez mâl, pădure, / bale. / Iar am să țin. (...) // În apele tale / Nimeni nu vine... Nimeni nu vine... / Nici tu – // Până și da începe cu nu.” (*La florile mele au venit muștele*). Singur, exilat în lume, pierdut între coșmare, răvășit de febre existențiale și de negări metafizice, omul din „sistemul” lui Caraion pare să-și refuze șansa la mântuire: „Este unul care m-așteaptă la marea / vieții răscruce. Trimis. / El a început să-și piardă răbdarea / și să mă strige. / E plin de cârlige / și de inscripții. Un scris / tulburător, căci e viu. / Literele mișcă / într-un pustiu / greu deslușirii. Dar eu le-nțeleg. / I-am spus c-o să vin și nu viu. / Și universul întreg / pare-o podișcă / pe care cine trece (Toți trecem –) destrămat e / Lui însuși în palmă / solul își face semne ciudate // ca o lacrimă de sfeșnic. // Ba se-apropie. Ba se depărtează. Tăcere. // În camera calmă, / în pădurea de fiere...” (*Este unul care*).

Condiția fundamentală a omului lui Caraion, bântuit de singurătate, de obsesii

fără răspuns și de spaima morții, care-i învăluie întreaga existență („Mă-nfășură moartea pe nebunul ei sul / de gheață și flăcări.”), este nefericirea („Sunt mai nefericit decât nefericirea...”). O nefericire profundă, cu adânci determinații existențiale, care-i generează viziunea asupra vieții și a morții și-i structurează lumea într-o axiologie negativă. Nefericirea, pe care și-o clamează cu disperare, dar și cu frustrarea agresivă a celui căruia i s-au furat dreptul de fi fericit și ani lungi din viață, îi revelează un univers deconstruit, ieșit de sub autoritatea oricăror legi raționale ori divine, un spațiu dominat de absurd și de moarte, kafkian și cioranian. De pe aceste poziții, singura perspectivă pe care spiritul febril, cuprins de comotii și terori, o intuiește nu poate fi decât una singură, sub diferite plâsmuiri. Iată o ipostază calmă a sfârșitului, rară la un poet al marilor crize și seisme sufletești: „Se va sfârși odată toată graba, / tot patosul acesta – nesfârșitul. / Vom fi din nou văzduhul, colbul, apa, / din nou trecutul calm și infinitul. // Din umbrele, din mâlul, din pereții / acestei treceri searbăde prin viață, / se va lăsa deasupra dimineții / întâi dezgustul. Apoi – poate – greață. // O să privim novicele-adjective / c-o detașare care ne lipsise. / E-atâta calm în zarvele fictive / și-atâta zarvă-n calmul care ni se // imprimă pe figuri... în sineși, slaba / lumină plouă. Ori zăpada plânge? / Se va sfârși odată toată graba. / Vinovăția-și mușcă pân-la sânge // Un sân azi vag și dând să se deșire. / Târzii intrări în zodii și-n ființă, / polen căzut pe nici o fericire. / Cum spațiul candorii-o să ne mintă, // cum universul nu-și va știe pleoapa, / întorși în nori, exacti ca asfințitul, / vom fi din nou văzduhul, colbul, apa, / din nou trecutul calm și infinitul.” (*Polen căzut pe nici o fericire*).

Așteptarea morții ia forme tulburătoare, insinuate de spaima care cuprinde spiritul febril și de revelațiile pe care coșmarele i le perindă prin oglinda cu ape sumbre, sticloase, a conștiinței. Moartea i se înfățișează poetului ca o chemare a lui Charon, luntrașul mitologic, și ca o plecare pe apele întunecate, dintr-o lume în altă lume, spre „lumina-ntunericului” ori spre „besna



luminii", sau ca o *întoarcere*. Moartea îi provoacă o stranie senzație de *déjà vu* celui care, în cursul unei existențe sfâșiata de suferințe și coșmare, a coborât în teritoriile ei tenebroase. Un mod de a reitera teza esențială, axa ontologiei negative a lui Caraion: viața este o anticipare și o repetiție a morții, o pregătire cinică și tragică a neantului ascuns în iluzia ființării. Iată versurile, puternice, copleșitoare: „Mă uit în lumea cealaltă / pe fereastra verii înaltă. / Apele care bat malul departe / se cască din viață în moarte. // Charon cu vâslă de fum / cui face semne și-acum? // Am să vin. Așteaptă. Sunt gata. / Cobor într-o goană cu roata // lui Ezechiel pe umeri. / De-acum poți ca să numeri, // nebunie și horă de vânturi / (țărnuț e-n urmă)

cât vrei. / Această-nctare de gânduri / E umbra morților mei. // Lumina-ntunericului s-a lăsat. / Vâslește! Nimic nu-i ciudat. / Pe aici am mai fost, am mai fost / Are și amintirea un rost. // Ca luna, ca ploaia, ca pinii / de lacrimi ochi lin redeschiși, / o s-ajungem în besna luminii. // Se uită la mine și-n vid / (viața-i o ceață din care veniși) / două lumi idioate și-un zid. / Un zid numai ochi, un freamăt ocult. / Am mai fost pe aici, dar nu de mult.” (*Mă uit în lumea cealaltă*). Alteori (*La ora solomonarilor*), moartea ascunde imperiul tenebrelor, întunericul și nimicul, invocate de poet și așteptate în vidul timpului, unde tăcerea începe să devină suverană: „La ora solomonarilor / Goală / Prin sfericul / Copac al tăcerii, / Univers surd / Veniți

marilor / Tenebre – Imperii / De luturi și bezne... // Întunericul / Și-a făcut datoria. // Se-aude pustia.”

Poezia lui Caraion trimite, prin sensurile ei ultime, la opera lui Cioran, la spațiul ideatic al filosofului și la perspectiva acestuia asupra ființei și a ființării. Există tulburătoare apropieri între cele două lumi, revelații ale unor spirite ultragiate în fața absurdului existenței și a supremației hazardului, care converg într-o viziune nihilistă asupra vieții, a universului și a transcendenței. Omul este victima predestinării, el evoluează în interiorul unei existențe tragice, sub semnul timpului, al sfârșitului și al neantului, al cărei orizont invariabil este moartea. Omul, victimă a iluziei, trăiește sub iminența morții. Suferința ființei se naște din conflictul fundamental dintre iluzie – care o împinge înainte pe căile labirintice și primejdioase ale vieții – și conștiința nimicului, a deșertăciunii și a morții. Revelația neantului ascuns în marasmul ființării definește existența ca un joc cinic al destinului, al unei transcendențe absurde și crude (*Le Mauvais Démon*), ca o ironie tragică a neființei. Cu cât această conștiință este mai puternică – în oglinda unei lucidități acute, de înaltă rezoluție –, cu atât drama individului este mai mare și suferința experimentată la nivelul sinelui, mai adâncă. Dar, la Cioran, suferința are o natură predominant abstractă – generată de înțelegerea dincolo de aparențe a lumii și a esenței ființării –, ea este rodul unui act de reflecție nihilist care privește universul și pe Demiurgul său și proclamă eșecul creației, triumful morții asupra a tot și a toate. La Caraion, suferința este concretă, uneori coplesitor de concretă, o suferință morală și fizică obiectivată, continuă, distrugătoare, cu rădăcini adânci și contorsionate în teritoriul vieții, în cruzimea și absurdul acesteia. *A fi* la Caraion înseamnă *a fi prin suferință* ori, simplu, *a suferi*.

Conștiința naturii existenței, cunoașterea adevărului revelat prin suferință și a sensului fundamental al ființării, luciditatea și agonia generează și la Cioran și la Caraion o intensă și tragică meditație exis-

tențială, confesiune și exercițiu esențial de supraviețuire, dezvoltate în stilistici particulare. În anumite ipostaze, Cioran poate fi bănuț înșă de duplicitate, de disperare jucată, de complacere în febra crizei și a nihilismului, în agonia existențială. Pentru această suspiciune pledează și contradicția, deseori flagrantă, dintre *gânditorul Cioran*, nihilist, apocaliptic, și *omul Cioran*, sociabil, locvace, histrionic. Cioran este un spirit schizoid, un filosof cinic, care are capacitatea de a se dedubla, de a intra într-un rol și de a ieși din el, de a se autocontempla și autoanaliza, de a trăi duplicitar mai multe roluri, de a-și *juca* uneori disperarea. În cazul lui Caraion, poetul își *trăiește* disperările la intensitate maximă, el suferă și în viață și în poezie. Poezia este pentru el o prelungire a suferinței, o sublimare a ei la nivelul ideii și al discursului. Poezia lui *este* suferință. Poetul Caraion este același cu omul Caraion. Nicio schismă, nicio contradicție între cele două ipostaze reunite într-o singură identitate. Caraion nu-și joacă agonia: el o trăiește, intens, profund, devastator. Poemele lui sunt un mod de mortificare, o suferință asumată, o anatema aruncată asupra lumii. Cioran pare mai detașat și, uneori, mai „luminos” în disperările lui decât Caraion. Disperarea lui Cioran, care vine cu cele mai negre prevestiri, este controlată și nuanțată din interior de sarcasm, de ironie și chiar de un umor deghizat. Disperarea lui Caraion este violentă, sumbră, neagră: niciun fir de lumină, nicio rază de speranță. Disperarea lui Cioran se dezvoltă în texte definite de o stilistică perfectă și de o scriitură estetizantă, care pot fi recitate și ascultate pentru perfecțiunea și eufoniile lor seducătoare. Disperarea lui Caraion se exprimă într-un discurs fragmentat, fărâmițat, făcut țăndări, cu pauze, goluri, sincope, cu rândurile frânate la mijloc, la început sau la sfârșit, cu idei retezate după primul cuvânt, cu silabe și vocabule suspendate. În timp ce filosoful Cioran scrie un *manual de descompunere* (*Précis de décomposition*), act de disperare și denunțare a neantului din esența ființării, poetul Caraion întocmește prin poezia lui – o *utopie negativă* revelată unui spirit care și-a pierdut

orice iluzie și orice speranță – un *tratat despre nefericire, o carte a morții*, scrisă de cel care a contemplat chipul neființei în ochii halucinanți ai unei existențe tragice. Dacă Apocalipsa lui Cioran poate părea uneori livrescă, un exercițiu eschatologic al unui spirit duplicitar care se „complace” în revelații și contemplații thanatice, *Apocalipsa lui Caraion* este reală și înspăimântătoare.

Poezia lui Ion Caraion exprimă *eșecul omului* în lume și în univers. Existența este suferință, sub semnul absurdului și al terorii, o aventură într-un labirint obscur, o tragică rătăcire. Omul este victima destinului, a istoriei și a timpului, fiind expus, de-a lungul ființării sale, ca o *comedie macabră*, hazardului și morții. Condiția esențială a ființei umane o constituie singurătatea și exilul („Ne naștem și murim în exil”), în ipostaze impuse de evenimentele exterioare, de seismele lăuntrice ori de legile incompreensibile ale soartei. Universul lui Caraion nu are orizont transcendent: divinitatea și-a părăsit creația într-un deșert existențial, lăsând-o pradă tuturor angoaselor, torturilor interioare și chinurilor fizice, unde este pândită din umbră de moarte. În poemele lui Caraion, Dumnezeu apare în reprezentări desacralizate, deseori blasfemiatoare, într-un fel de psalmi de reproș și acuzare, pe tonuri agresive, animate de resentimente, de ostilitate și de intense frustrări. În lipsa instanței metafizice, universul devine un spațiu bântuit de febra sfârșitului, supus întâmplării și declinului, în care omul parcurge un grav proces de alienare și disoluție. În lumea lui Caraion, dragostea este, într-o sumbră metamorfoză, *pseudonimul morții*. Fără dragoste, *axis mundi*, principiul ordonator al existenței și calea de comunicare cu divinitatea, universul se decosmicizează, într-un tragic proces de aneantizare, care cuprinde omul, viața, lumea, timpul. Totul este dominat de singurătate, spaimă și moarte. În cutremurătoare presimțiri și plăsmuiri thanatice, moartea constituie obsesia febrilă a poetului, care destructurează ordinea precară a sinelui și apropie lumea de condiția nimicului. Prezența mută a morții oferă acestuia o nouă perspectivă

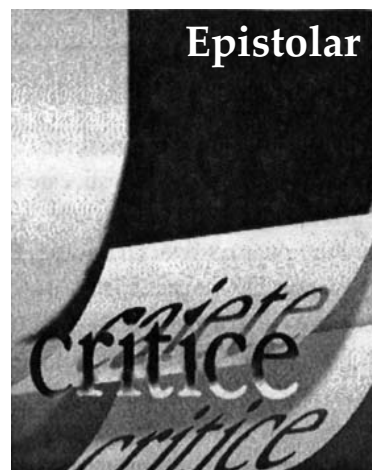
asupra lumii, într-o oglindă deformată de spaimă, la dimensiuni augmentate. Între cele două lumi, se întinde, sumbră, *apa de apoi*, Styxul, pe care poetul așteaptă să-l treacă, într-o stare de intensă tensiune. Universul în poezia lui Caraion se află sub perspectiva iminentă a sfârșitului. Din toate colțurile, bântuie adierile întunecate ale Apocalipsei. Omul este un învins, o victimă, existența însăși, o farsă cinică jucată pe scena absurdă a istoriei și a timpului, în care, ca în infernul lui Dante, nu există nici o speranță. Viziunea lui Caraion asupra ființei umane, a vieții și a universului configurează astfel o *ontologie negativă*, de un profund pesimism.

La nivelul poeziei, această filosofie nihilistă se traduce în metamorfoze și reprezentări estetice particularizate prin tonuri sumbre și mari intensități lirice. Tensiunea interioară a eului proiectată în versuri se transfigurează în imagini puternice, de înaltă definiție, în figuri complexe, unele de esență suprarrealistă, nuclee incandescente ale unei trăiri de o rară forță poetică. Aceeași tensiune, insuportabilă, morbidă, produce efecte la nivelul discursului, prin deconstruirea și fragmentarea acestuia, proces care urmează cu fidelitate mișcările și seismele unei interiorități în criză, în plin proces de dezagregare. Poezia lui Caraion (*Ion cel Negru*) comunică, de la un cap la altul, revoltă, frustrare, ură, o frenezie a acuzării și o inexpiabilă sete de răzbunare, decepție, tristețe și o adâncă nefericire – într-o perspectivă întunecată asupra condiției umane, definită de un devastator nihilism la adresa omului, existenței, lumii, universului și a divinității. Este o poezie neagră, agresivă, de o violență extremă, manifestată în viziune și în expresie. La nivel estetic, poartă întâipărită în sine amprenta expresionismului, cadru poetic al stării de urgență.

Astfel, poezia lui Ion Caraion afirmă, într-o *poetică a crizei* de o rară intensitate, fără echivalent în literatura română postbelică, o copleșitoare *Apocalipsă lirică*, prevestită fără încetare de poet, victimă a lumii, a destinului și a propriei conștiințe, care se transformă, prin fiecare vers, prin fiecare revelație, într-un tragic *profet al nimicului*.

Virgil TĂNASE*

Scrisoare adresată unui tânăr despre cartea lui Alex Leo Șerban *La planète Proust*



Résumé

Această scrisoare face parte dintr-o serie mai lungă care va fi publicată într-un roman epistolar al zilelor noastre, conceput de Virgil Tănase, scriitor român de limbă franceză și regizor de teatru, este consacrată memoriei criticului de film Alex Leo Șerban și ultimei lui cărți *Planeta Proust*, scoasă cu puțin înainte de moartea acestuia.

Cuvinte-cheie: Alex Leo Șerban, *Planeta Proust*, roman epistolar, memorii, corespondență

Cette lettre fait partie d'une série plus longue qui sera publiée dans un roman épistolaire de nos jours, conçu par Virgil Tănase, écrivain roumain d'expression française et metteur en scène de théâtre, est consacrée à la mémoire du critique de film Alex Leo Șerban et à son dernier livre La planète Proust, sorti peu avant sa mort.

Mots-clé: Alex Leo Șerban, *La planète Proust*, roman épistolaire, mémoires, correspondance

Dragă Valentin,

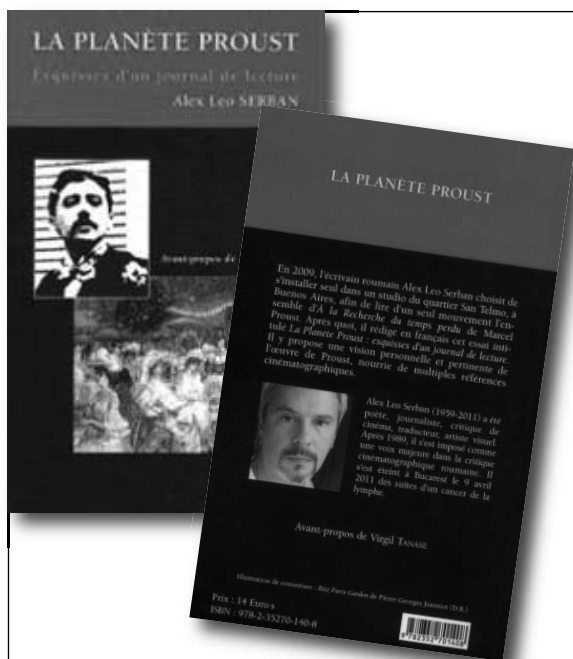
Cât de repede trec zilele și lunile-n goană și anii ca nori lungi pe șesuri ! Închipuie-ți că am cunoscut oameni care l-au cunoscut pe Proust și uite, îmi dau seama, scriindu-ți, că nu mai târziu decât anul viitor se va face veacul de când a ieșit de sub tipar primul volum din *A la recherche du temps perdu*.

„E-adevărat că timpul trece mai iute decât gândim cu gândul, ai să-mi răspunzi. Numai că-n cazul de față e mai degrabă vorba de faptul că sunteți, dumneavoastră, un om la o anumită vârstă, cum se spune. Cât să fi putut întîlni, când erați tânăr, pe cei care, bătrâni fiind, fuseseră în junețea lor contemporanii autorului citat.” Ai perfectă dreptate și, cu autoritatea anilor pe care-i duc în cârcă, îngăduie-mi, după pilda scriitorilor de dinainte de război care, împreună cu câțiva urmași răzleți, au dat literaturii franceze o strălucire inegalată de atunci...

îngăduie-mi să-ți recomand o carte, așa cum făceau aceștia, neîncrezători în îndrumările presei care, ca să existe, trebuie să aprindă zilnic câte un foc de paie, ridicând în slăvi capodopere de-o clipă. La rândul tău ai greși să nu profiți de judecata celor care, ieșiți din joc prin sânguința implacabilului *irreparable tempus*, nu numai că nu mai au nimic de apărat, adică de pierdut, cât mai ales au dobândit, cu anii, obișnuința de-a vedea murind puhoi de cărți, având astfel o mai precisă idee despre ceea ce, în literatură, are o șansă să treacă veacul.

„De ce să treacă veacul ?” vei întreba fluturând stindardul publicităților din perioadele de solduri la care se referea nu demult Mandriargue : „Totul trebuie să dispară”. Ce-ași putea să-ți răspund ? Într-adevăr, de unde și până unde acest cult deșăntat al genomului ? De ce să disprețuim, socotindu-le derizorii, faptele culturale a căror strălucire nu durează decât din zori până la

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



asfințit, uneori nici atât – de la bruitismul din halele unde trupurile se zvârcolesc spasmodic în fumul ierburilor vag halucinogene până la estetica clipului..., de la romanul care se dezumflă dacă un nechemat îți dă anticipat cheia intrigii polițiste până la „teatrul de senzații”, de la... – vai, lista este atât, atât de lungă ! – ? De ce, în vâltoarea acestei societăți care se vrea progresistă și cultivă noutatea, afirmându-și sus și tare vocația „consumeristă”, să nu începem prin a ne consuma pe noi înșine până la măduvă, ceea ce pare logic ? De ce... etc., etc. ?

Gata, te rog. Nu am răspuns la toate aceste întrebări pe care mi le pui, pe care le pune generația ta atât de tânără – veselă și ferică ! De ce tânără ? Pentru că, tocmai, semnul tinereții este de-a socoti că timpul nu există, că „totul trebuie să dispară” din rafturile magazinelor pentru a face loc modelelor sezonului următor.

Cartea pe care ți-o recomand astăzi te-ar putea ajuta, cred, să îmbătrânești. Asta pentru că vrea să te călăuzească către o operă dedicată anume, voit, timpului.

Mânat de o stranie presimțire că nu-i va fi dat răgazul să îmbătrânească, Alex Leo Șerban – care era atât de tânăr ! tânăr prin gusturile sale, tânăr prin judecățile sale

politice de o amarnică frivolitate, tânăr prin graba cu care vroia să se-apuce de toate fără a se-apuca de nimic cu-adevărat..., așa cum suntem toți înaintea ca sămânța să fi prins rădăcină ! care era atât de tânăr prin dezinvoltura cu care profita de orice ocazie de-a bate lumea-n lung și-n lat, oprindu-se doar episodic pe-un continent sau altul...! Alex Leo Șerban, spunea, a simțit dintr-o dată, într-o bună zi, nevoia unei maturații – ceea ce este, nu mă vei contrazice, sper, sentimentul laolaltă al unei precarități și al unei permanente : dacă „totul dispare”, timpul, reînoit periodic din temelie până-n bagdadie, nu mai există : nu mai rămâne din el decât durată ; așa cum el dispare, iarăși, dacă totul rămâne neschimbat, închisat într-o beatitudine eleată. Așa cum spune atât de bine, după mulți alții, Marcel Proust de care se agață, cu disperarea unui naufragiat, Alex Leo Șerban, ca să trăiești trebuie să fi trăit deja – așa cum, ca să visezi, trebuie să fi cules deja din lumea adevărată imaginile, întotdeauna concrete, recongnoscibile, singure în măsură de-a alcătui această plasmă a conștiinței a cărei irealitate nu se poate hrăni decât cu frânturi de realitate.

Oh, străduindu-mă să nu jignesc orgoliul cuiva care, ne mai fiind printre noi, nu se poată apăra, trebuie să spun că volumele publicate de Alex Leo Șerban și cele câteva intervenții publice care-mi sunt cunsocute, preludii ale unei opere despre care știm astăzi că nu va mai veni..., trebuie să spun că acestea îmi dau senzația de-a aparține cuiva care n-a trăit. Revoluția română eliberase reprezentanții intelighenței naționale. Prinși într-o zbuciumare browniană care le dădea sentimentul de-a recupera o tinerețe pe care socoteau că le-a fost furată, unii și-o trăiau acum cu o nonșalanță nepotrivită cu vârsta lor reală ; alții, precum autorul despre care îți vorbesc, încă tineri, luați de valul unei confuzii generale, se lăsau duși de sentimentul unei libertăți pe care o considerau o valoare în sine. Greșeau: ruptura cu Istoria – ticăloasa asta de Istorie care e ceea ce e, neclintită ! –, pe care o nesocoteau, pe care o repudiau, îi lipsea de rădăcini, purtați de vârtejuri ideologice la fel de nocive ca cele pe care le contestau, doar contrarii.



Atașându-se de-un autor care-l salva, i se părea, de-o ameteală pe care o resimțea, poate, mai aprig decât alții, Alex Leo Șerban pleacă de la București și se stabilește la celălalt capăt al lumii în adevăratul sens al cuvântului, la Buenos Aires. Acolo redactează în franceză textul pe care ți-l recomand. Este testamentul său și, poate, îndrăznesc să cred, și cel al acestei generații de tineri intelectuali români (azi nu mai sunt chiar atât de tineri, judecând după vârstă cel puțin) care au crezut că se pot slobozi din menghina timpului – care-i strânge totuși până la os atunci când execută numerele lor de trapez filozofic fără să-și dea seama că ei, pionerii progesului social-politic, nu sânt decât căzușii unei Restaurații, propăvăduitorii unei întoarceri la societatea dinainte – lucru niciodată de laudă pentru lucrările cugetului.

La Buenos Aires Alex Leo Șerban locuiește în cartierul San Telmo, fapt prin sine grăitor. Lasă ciorilor juriile cineastice la care era invitat în calitate de critic – îndeletnicire care dă unora sentimentul de a participa la propășirea unui arte căreia nu-i ești, până la urmă, decât un toboșar, publicitarul care dispare din ecuație de îndată ce produsul a fost bine mersi vândut. Lasă ciorilor comisiile și comitetele al căror membru devenise

pentru merite de fapt conjuncturale. Lasă ciorilor cele câteva nume răsunătoare ale iarmarocului cultural contemporan cărora le ridicase osanale (Lars von Trier și Susan Sontag – dar nu-l osândiți prea iute : Alex Leo Șerban i-a tradus deopotrivă pe Auden și Baudrillard). Lasă ciorilor nevolnica notorietate bucureșteană de care se bucura. Într-un cuvânt se leapădă de tot ca să-și clădească o nouă viață în mijlocul clădirilor cu iz colonial, cam dărăpănate, cu smocuri de iarbă împodobind zidurile fisurate ale caselor urcând în patru labe străzile prost pietruite către piața Dorrego pe care și-o împart, la umbra unor pomi cât cerul, cârciumari, anticarii și, duminică după amiază, dansatorii de tango. Alex Leo Șerban scrie acolo, înainte de-a muri la numai 52 de ani, eseul său despre *A la recherche du temps perdu* pe care ți-l recomand azi.

Din mai multe motive.

Dintre care primul este deja suficient. În introducere, Alex Leo Șerban mărturisește că-l invidiază pe Samuel Beckett : acesta citise de două ori, de la un capăt la celălalt, cele paisprezece volume ale ciclului. Le citisem și eu, dintr-o suflare, acum mulți, mulți ani. O singură dată. Textul lui Alex Leo Șerban a trezit în mine dorința de-a le reciti. Sunt deabia la început, la volumul doi al

primului roman, *Du côté de chez Swann*, dar cu ajutorul lui Dumnezeu am să merg până la capăt. Acum vreo zece ani, când spectacolul meu după *A la recherche du temps perdu* s-a jucat seară de seară timp de aproape doi ani, nimic nu mă bucura mai mult decât să-i aud pe cei care veneau să ne salute după reprezentație, și care nu-l știau pe Proust decât după nume, spunându-mi că spectacolul meu sădise-n ei dorința de a-l citi. Ori printre rânduri, în interstițiile dintre citate, emoția lui Alex Leo Șerban, autentică și puternică, ne dă dintr-o dată sentimentul că există în sufletul nostru (sau în cuget, nu știu) un gol de care până acum nu aveam habar. Un gol care devine, dintr-o dată, dureros. Un gol pe care-l simțim, dintr-o dată, esențial și despre care înțelegem, dintr-o dată, că numai Proust l-ar putea umple printr-un text a cărui menire este, tocmai, să ne facă să descoperim această vacuitate – ceea ce poate da deopotrivă o idee despre vocația fundamentală a literaturii, despre ceea ce ea ne poate oferi și despre ceea ce trebuie să-i cerem.

Acestui prim motiv care mă îndeamnă să-ți recomand lectura cărții lui Alex Leo Șerban i se adaugă altele. Unul fiind nenumăratele observații subtile care mi-au îngăduit să descopăr, ca printr-o lupă, detalii pe care nu le băgasem în seamă. Perspective neașteptate oferă bucurii de cititor nebănuite – așa cum Proust însuși ne-a călăuzit privirea către un petic de zid galben dintr-un tablou de Vermeer, care, altminteri, nu ne-ar fi impus ideea unei desăvârșiri de ansamblu constituită din desăvârșirea elementelor constitutive. Atingând la nimereală diferite clape luminescente, Alex Leo Șerban dă o strălucire diferită panourilor literare ale lui Proust, trezind sonorități pe care ni le disimulase amploarea simfonică a textului. Aceste bucurii insolite ne îndeamnă să căutăm altele, a căror trezire la viață ni se datorează, convinși acum că eforturile noastre vor fi răsplătite.

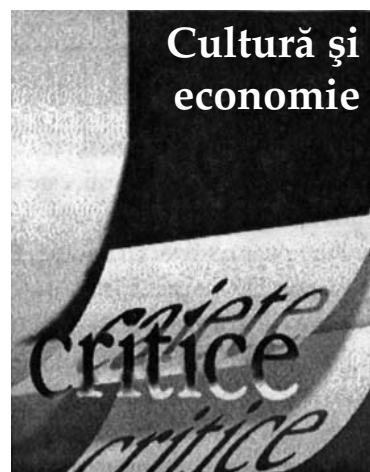
Ceea ce te-ar putea lăsa să crezi că textul lui Alex Leo Șerban, cu meritele lui aparte și neajunsurile proprii, seamănă cu multe altele cu care n-ar fi drept să-l comparăm, rod al unor cercetări mai ample, mai îndelungi, cu

instrumente critice mai ascuțite. Aceste alte nenumărate texte, copleșite și ele de o aceeași admirație mistică, comunică și ele, recunosc, aceeași dorință de Proust – care ne uimește în momentul în care o descoperim, profundă, în noi. Există însă aici, în textul lui Alex Leo Șerban, o trăsătură singulară care emoționează, care mi se pare a fi, pentru cititor, un catalizator mai puternic decât cele pe care le-am găsit într-atâtea alte volume despre Proust care mi-au umplut viața. Pe furiș, insidios, încetul cu încetul, pe măsură ce înaintezi în această carte menită să te introducă în universul proustian, te simți pătruns de-un fel de neliniște chinuitoare. Scriitura secretă un fel de anguasă nemărturisită. Discerni între rânduri găfăitul cuiva care fuge de parcă l-ar hăitui un dușman. Cade. Se ridică. Se-mpiedică iarăși. Însăpăimântat fuge încotro vdede cu ochii, nu știe unde. Discursul est calm dar în tăcerea dintre paragrafe simți că autorul și-a piedut respirația, goana l-a epuizat. Oh, să nu credeți că Alex Leo Șerban lasă să-i scape cel mai mic vaiet, cea mai firavă indiscreție în ceea ce-l privește – ceea ce dă o și mai mare autenticitatea acestei senzații de-a fi sub amenințarea unei primejdii iminente. Sfâșietoare. Da, o senzație de altfel tipic proustiană, paradoxală, cum se și cuvine..., senzația că timpul care ne face să fim ceea ce suntem ne și ucide din aceeași pălită..., senzația că nu reușim să înșfăcăm timpul decât pentru a-l pierde și că-n cele din urmă romanul lui Proust dă viață cititorului tocmai pentru că-i oferă o infinitate de morți succesive, lejere și grațioase, scâteietoare și parțiale dar definitive... Ca pentru a ne spune că adevăratul gust al lucrurilor nu se dezvăluie decât atunci când ele deja nu mai sunt, existența lor reală fiind, de fapt, pentru noi, senzația absenței lor.

E un fel ingenios de ne preda Proust, înlocuind lecția de anatomie cu o vivisecție. Ceea ce este, în fond, un fel de-a ne învăța ce anume înseamnă bătrânețea. Când ești, ca tine, atât de tânăr încă, o asemenea lecție este de neprețuit – pentru că, din păcate, sunt ispitit să cred că-n lumea de azi, numai bătrânețea mai are o șansă să dureze.

Napoleon POP*
Valeriu IOAN-FRANC**

Politica monetară și criza datoriilor suverane din perspectivă geopolitică



Abstract

Globalizarea a dat noi caracteristici și conotații contaminării economice, ca efect al liberalizării mișcărilor de capital. Dar nu liberalizarea în sine este cauza contaminării economice în sens negativ (se transmite doar răul de la o economie la alta), ci disproporția între capitalurile productive și cele speculative, ca reflectare a disproporției masive dintre economia reală și cea financiară la nivel global. Numai cursul de schimb este prețul care permite alocarea relativ optimă a resurselor între economiile naționale la nivel global. Aceasta este esența articolului de față, pe care autorii îl propun cititorilor ca o contribuție spre fundamentarea rolului și locului băncilor centrale în calea spre o monedă globală.

Cuvinte-cheie: politică monetară, curs de schimb, bănci centrale, globalizare economică

Globalization has given new features and connotations to economical contamination, as a result of the liberalization of capital movements. Liberalization itself is not the cause of economic contamination in the negative way (only the bad part is transmitted from an economy to another), but the disproportion between productive and speculative capitals, as a reflection of the massive disproportion between real and financial economy, at globally level. This is the essence of present article, the authors proposing it as a contribution towards the establishment of the role and place of central banks on the way to a global currency.

Keywords: monetary policy, exchange rate, central banks, economic globalization

"Let me be clear: Undertaking structural reforms, budget consolidation and restoring bank balance sheet health is neither the responsibility nor the mandate of monetary policy."

Mario Draghi¹

Am devenit tot mai conștienți de faptul că globalizarea a dat noi caracteristici și conotații contaminării economice, ca efect al liberalizării mișcărilor de capital. Dar, poate că nu liberalizarea în sine este cauza conta-

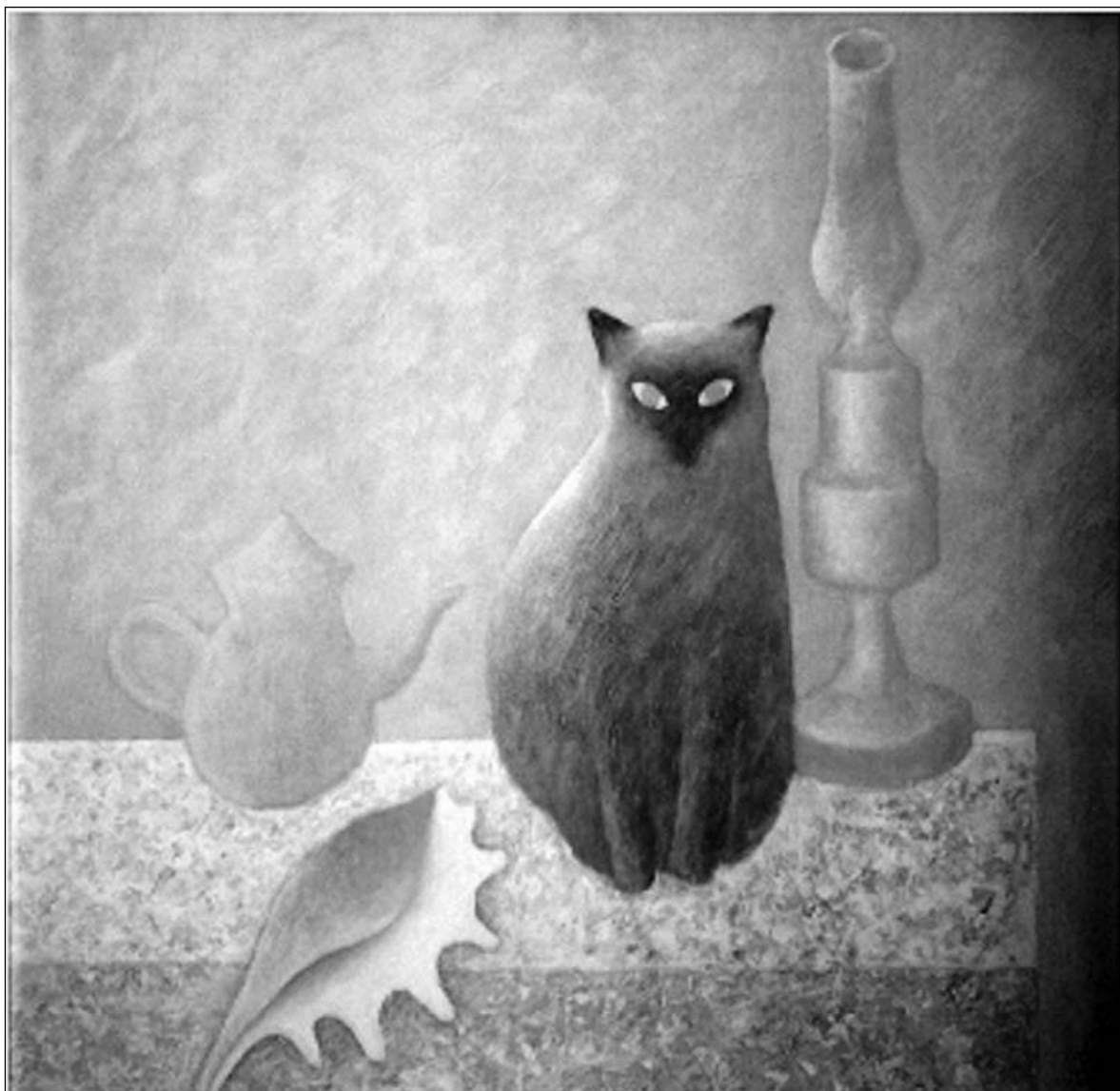
minării percepute mereu în sens negativ (se transmite doar răul de la o economie la alta), ci disproporția între capitalurile productive și cele speculative care circulă, ca o reflectare și a disproporției masive dintre economia reală și cea financiară la nivel global. Ca urmare, se poate generaliza că numai cursul de schimb este prețul care permite alocarea relativ optimă a resurselor între economiile naționale la nivel global.

Băncile centrale se feresc să vorbească despre cursul de schimb (o fac mai mult

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

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

¹ Universitatea din Amsterdam, 2013.



miniștrii de finanțe), dar atunci când sunt nevoite, ca în cazul așa-numitelor războaie valutare, o fac din considerentul conduitei politicii monetare în raport cu fundamentalele economice care susțin un curs sau prin prisma atacurilor speculative ce trebuie absorbite prin măsuri de politică monetară. Atât timp cât băncile centrale au dreptul de a interveni în costul banilor emiși, prin dobânda de referință, gestiunea lichidității și cerințele de rezerve minime obligatorii, nu li se poate imputa intervenția directă și indirectă pe piața valutară, principiul fundamental fiind cel al reducerii volatilității cursului de schimb și nu apărarea unui nivel de curs.

Cu referire mai ales la Europa, criza datoriilor suverane a pus în fața decidenților de politică economică o alegere grea, între continuarea creșterii economice pe datorie și acceptarea efectelor (controlate ale) crizei financiare cu trimitere la austeritate, prin crearea a noi mecanisme de supraveghere a sistemului instituțiilor financiare și de rezoluție a acestora, unele reguli (Basel III, paradisurile fiscale, raportarea permanentă a conturilor nerezedenților din motive de evaziune, de exemplu) cu acoperire globală.

În context, problema datoriei suverane a SUA, prin emisiunea de dolari ca monedă de rezervă contra titluri de trezorerie, are

implicații la nivel global, cu observația că finanțarea semnificativă de către China a deficitului bugetar american, implicațiile economice ale datoriei suverane a SUA devinacompaniate și de posibile implicații militare, cu alte cuvinte geostrategice.

Pe de altă parte, după mai bine de 10 ani de la introducerea monedei euro și devenirea acesteia drept activ semnificativ de rezervă la nivel mondial, poziția dominantă a dolarului ca activ de rezervă a fost știrbită puțin, însă criza financiară a făcut ca, în prezent, niciuna dintre cele două monede să nu mai fie dominantă, chiar să nu mai fie în echilibru, ci în confruntare.

Numărul și natura dezechilibrelor în economia globală au devenit mai complexe în contextul unor interdependențe puternice și al unei atmosfere dominate de lipsă de încredere a investitorilor, iar cea a cetățenilor este marcată psihologic de *certitudinea răului și incertitudinea și fragilitatea oricărui semnal bun*.

Raportul anual asupra riscurilor globale, 2013, publicat de World Economic Forum în fiecare an înaintea începerii celebrului Forum de la Davos, citează ca fiind principalele riscuri globale: inegalitatea masivă între venituri (la nivelul indivizilor activi), datoria publică imensă a unor state (semnificative pentru economia planetară) și emisiile de gaze de seră (încălzirea globală). Raportul citat menționează că aceste trei riscuri, consecințe ale unor dezechilibre permanentizate, „afectează capacitatea sistemelor naționale de a rezista în fața unor perturbări majore”, natura lor geostrategică nefiind exclusă, iar consecințele instabilității fiind evidente. În aceste condiții, departe de a fi simple, întrebarea-cheie este: Cum se mai poate face alocarea resurselor între economiile naționale dacă dezechilibrele s-au multiplicat ca natură, încrederea investitorilor este la nivelul cel mai de jos, iar focarele de instabilitate s-au înmulțit? În răspunsul nostru, vom încerca să rămânem fideli titlului acestui subcapitol și să rămânem circumscriși legăturii dintre politica monetară, datoriile suverane și relațiile dintre state, dar fără să le definim sau conceptualiza.

Ceea ce considerăm că poate interesa este o încercare de a le integra funcțional, pentru a explica realități mai profunde, pe care economiștii, de regulă, le omit, pentru că se ocupă mai puțin de istorie în general, de istoria economiei în special și, prin eliminarea subiectului economiei, uită de psihologia umană, mai ales atunci când este vorba de lideri, leadership și statemanship. Ca urmare, după prezentarea premiselor și a ancorelor istorice ale interdependenței strânse dintre cele trei aspecte menționate, ne vom referi la canalele prin care politica monetară influențează relațiile dintre economiile naționale și deciziile politice/strategice de soluționare a crizei datoriilor suverane cu incidențe geopolitice.

Interdependențe

Relația de azi dintre politica monetară, poziția unei economii naționale raportată la celelalte economii din lume și raporturile politice dintre state este, în mod implicit, **consecința unor dezvoltări istorice**. Mai aproape de zilele noastre, poate cea mai puternică dovadă a existenței acestei relații dintre politica monetară, situația datoriei suverane și relațiile interstatale o găsim în premisele istorice și în consecințele celui de Al Doilea Război Mondial. Trebuie să ne aplecăm, măcar sintetic, asupra acestora, cel puțin din două motive. Unul, îngrijorător, este acela că mulți politologi apreciază că problemele cu care se confruntă astăzi relațiile interstatale și cele dintre economiile naționale se desfășoară în logica ecuației relației descrise, iar consecințele par de neînfrânt prin ciclicitatea producerii lor istorice. Al doilea motiv, de avertisment posibil de luat în seamă, se referă la dorința reală de a întrevădea deznodăminte ale contextului actual al crizei multidimensionale, dincolo de zbaterea cotidiană a soluțiilor puse în aplicare cu așteptările de calmare a situației.

Economiștii vorbesc despre încheierea unui ciclu lung, despre modificarea paradigmei creșterii economice, iar analiști din cele mai diverse domenii, inclusiv pe teme extinse de securitate, ne reamintesc că

orice sistem fizic, social, politic are nevoie de o supapă în momentul supunerii lui la presiuni peste suportabilitate. În plan social și politic vorbim despre îndatorare excesivă de obligații, fără viziunea unei soluții *soft*, dar cu tentatie spre cele *hard*, așa cum istoria o demonstrează din timpuri când cei doi termeni preluați din IT nu se foloseau.

În domeniul nostru vehiculăm conceptul de **trinitate imposibilă**: politică monetară independentă, cont de capital liberalizat și curs de schimb fix. Iată o trinitate extrem de constrângătoare, iar echilibrul ei dinamic înseamnă lăsarea liberă a unuia dintre piloni. Crizele, inclusiv cele valutare, și conflictele dintre state pot constitui o supapă a acestei trinități, relevante pentru tema supusă atenției fiind canalele de transmisie între cele trei elemente ale relației, pornind de la politica monetară.

Câteva premise istorice

Considerăm că există trei evenimente istorice care au dus la formarea și manifestarea acestei relații: politica monetară – datoria suverană – raporturi interstatale. Primul eveniment este **conștientizarea existenței statului națiune**, odată cu semnarea **Păcii de la Westfalia**, în 1648, la finele războiului de 30 de ani. Conflictul, care a avut la bază numeroase rațiuni, avea un substrat religios care privea, de fapt, echilibrul de forțe politice din cadrul Sfântului Imperiu Roman. De reținut, ca alonjă istorică prezentă în ordinea globală de azi, este faptul că semnarea Păcii de la Westfalia a adus recunoașterea a două principii fundamentale și azi, respectiv principiul *integrității teritoriale* și principiul *neamestecului în treburile interne*.

Al doilea eveniment important pentru relația despre care vorbim este **înființarea Băncii Angliei**, în 1694. Această instituție a fost creată pentru a satisface nevoia de bani a monarhului englez, care nu-și mai putea duce la îndeplinire obiectivele de politică externă (la momentul respectiv, pe agendă figura războiul cu Franța) din cauză că se

afla de facto în stare de faliment. Acest faliment nu era definit ca o situație de *incapacitate* de a mai încasa lichiditate pentru activele deținute, ci era o situație în care *volumul datoriilor* devenise mai mare decât cel al activelor deținute. Înființarea Băncii Angliei a însemnat crearea de fapt a unui **activ al coroanei** – o îmbogățire pur administrativă cu lichiditate a monarhului.

Al treilea eveniment de luat în considerație îl reprezintă consecințele perioadei de război dintre Anglia și Franța și cele ale perioadei războaielor napoleoniene. Din cauza blocadei instituite, aurul devenise o marfă din ce în ce mai rară în Anglia, astfel încât, în anul 1797, Guvernul englez și Banca Angliei au fost nevoite să suspende temporar convertibilitatea lirei în aur. Consecința directă a acestei măsuri a fost **apariția monedei fiduciare**, ceea ce avea o importanță esențială pentru relația dintre politica monetară, datorie și geostrategie.

Moneda fiduciară, produs al politicii monetare decise la un moment de relații tensionate între state, devenea astfel un *mijloc de subzistență* a statului (prin îndatorare) și instrument de luptă a acestuia cu un alt stat.

În concluzie, cele trei evenimente au condus la folosirea politicii monetare pentru rezolvarea simultană a problemelor de datorie suverană și de influențare a conduitei politicii externe.

Datoriile de război

Prin datorii suverane, din punctul de vedere istoric al unor conflagrații, trebuie să înțelegem și datorii de război. De ce? Întrucât izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial are o mare legătură cu modul și consecințele cu care s-a încheiat Primul Război Mondial, moment în care capitala lumii era încă Londra, și nu menționăm acest lucru din considerente de clasamente. Pacea nu a liniștit relațiile interstatale decât la suprafață, cu atât mai mult cu cât au dispărut patru imperii, Austro-Ungar, Rus, German și Otoman, iar *continentul european era destrămat*².

2 Friedman, George, 2012 - *Următorii 100 de ani; Previziuni pentru secolul XXI*, Editura Litera, București.

Ce este relevant din punctul de vedere al temei noastre imediat după Primul Război Mondial? Asistăm la evenimente care au condus la acumularea premiselor celui de Al Doilea Război Mondial, curs de schimb, datorii și iresponsabilitate politică.

Primul factor, care a contribuit la deteriorarea situației continentului de după anul 1919, a fost decizia de politică monetară luată de Guvernul englez și Banca Angliei (din nou Londra!), în 1925, și anume revenirea la paritatea fixă a lirei față de aur de dinainte de război. În condițiile în care productivitatea factorilor de producție nu se situa la nivelul de dinainte de război, această decizie a dus la supraaprecierea lirei sterline. Repoziționarea tuturor monedelor, care erau indirect cotate în aur prin una dintre monedele definite în aur, în condițiile în care economiile naționale pe care le reprezentau nu produceau cu eficiența corespunzătoare cursului de schimb de atunci, a condus la o volatilitate accentuată și apoi la o depreciere a monedelor celor mai slabe dintre economii. Consecințele internaționale ale acestei decizii interne – a Angliei – de politică monetară au fost **creșterea inflației și fuga capitalurilor**.

Al doilea factor ține de faptul că, la încheierea Primului Război Mondial, datoria de război impusă Germaniei a fost fixată la un nivel atât de mare, de fapt nesustenabil și insuportabil, încât nici dacă economia ei ar fi funcționat la productivitatea de dinainte de război nu ar fi putut să o ramburseze în următorii 20 de ani. Încercările succesive, de altfel nereușite, de renegociere a datoriei, pe fondul degringoladei cursurilor de schimb, nu au condus decât la **creșterea nominală și reală a datoriei**. Nici măcar înființarea Băncii Reglementelor Internaționale (BIS, o bancă a băncilor centrale), special creată pentru a putea fi sindicalizate resurse financiare, nu a reușit să rezolve problema datoriei de război a Germaniei. În aceste condiții era iminentă declanșarea crizei politice în Germania, soluția fiind nerecunoașterea tratatelor și înțelegerilor prin care a fost impusă această datorie imposibil de rambursat. Cu alte cuvinte, criza politică privită ca o consecință a imposibilității rambursării datoriei suver-

ane a înfrânt ceva din principiile Păcii de la Westfalia, practic ale ordinii mondiale: pretenții mari impuse fără soluție și nerespectarea tratatelor dintre state.

Al treilea factor, care se constituie în eveniment istoric, a fost **absența unui statemanship european**. Cadrul internațional de negociere între state a fost modificat după Primul Război Mondial, astfel încât să răspundă noii împărțiri teritoriale și de putere a Europei. Însă, absența unor lideri cu viziune de cooperare între state și **înmulțirea** conducătorilor de state, mulți cu opinii protecționiste, au condus la falimentul negocierilor între state pentru menținerea păcii prin eventuale concesii și, ceea ce este cel mai grav, **consolidarea opiniei** că *suveranitatea trebuie dusă până la capăt*. Însă, în *interiorul statelor*, pentru satisfacția cetățenilor, soluția este nerespectarea tratatelor, întrucât interesele naționale prevalează unor înțelegeri la care s-a ajuns în condiții care nu mai sunt valabile, iar în *exterior*, motivarea necesității de a prelua resursele altora, chiar prin forță, deschidea, din ambele perspective de tensionare a relațiilor dintre state, posibilitatea unui nou conflict militar, care putea, printre altele, să rezolve și problema datoriilor suverane.

În prezent, ne aflăm într-o situație în care foarte multe state de pe glob au probleme cu datoria suverană, iar deciziile de politică monetară ale unora dintre acestea pot avea consecințe asupra stabilității politice și militare regionale și chiar mondiale. Dar și la vremea aceea existau doar două modalități prin care datoria suverană putea fi diminuată: **austeritatea și inflația**, care înseamnă de fapt o încălcare a contractului, pentru că debitorul rambursează o valoare reală mai mică decât cea pe care s-a angajat să o returneze. Percepția datoriei suverane în ochii investitorilor nu este una standard, ea depinzând de mai multe cauze sau factori. Avem exemplul realității (încă) curente, cel al Greciei, al SUA și al Japoniei.

În cazul **Greciei**, investitorii internaționali nu au mai dorit să sprijine refinanțarea normală a datoriei publice de aproximativ 125% din PIB, percepția fiind că ea nu este cunoscută în mod real, ca urmare a raportărilor lipsite de acuratețe. Grecia, fiind în

zona euro, nu putea folosi calea inflației pentru ieșirea din această criză, pentru că politica monetară a BCE nu îi permitea folosirea inflației.

SUA ajunseseră la un nivel al datoriei publice de aproape 100% din PIB. Ratingul de țară a fost micșorat, pentru că planul de reducere a acestei datorii nu era credibil. Totuși, activele emise de Guvernul american (instrumentele prin care se împrumută) rămân în continuare cele mai căutate și mai sigure active, comparativ cu cele ale statelor care și-au păstrat nivelul de rating AAA. Mai mult, economia SUA încă își poate permite acumularea de datorie, pentru că moneda sa este un activ de rezervă la nivel internațional și astfel își poate micșora nivelul datoriei prin inflație. Această inflație nu este resimțită de propriii cetățeni, pentru că fondurile „noi” sunt investite în afara țării.

Japonia ajunsese la o datorie publică de 200% din PIB, dar moneda ei era în continuă apreciere față de dolarul american, în condițiile în care economia se chinuia, de peste un deceniu, să revină la creșterea economică. Japonia, până la un moment dat, la care am făcut deja referire (*abecconomics*), nu părea să încerce niciuna dintre cele două metode de reducere a datoriei, pentru că, într-adevăr, investitorii străini nu o penalizau. De ce?

Investitorii străini nu erau principalii deținători ai datoriei statului japonez, ci chiar cetățenii și băncile japoneze. Or, un astfel de sistem de obturare a percepției față de o datorie publică foarte mare, deținută de propriii cetățeni, nu poate funcționa decât **atât timp cât populația economisește semnificativ**. Generația tânără din Japonia nu mai are acest comportament, ceea ce va crea ulterior probleme de percepție.

Canalele de transmisie

Într-un peisaj al economiei globale dominat de spectrul datoriilor suverane, politica monetară **poate influența** desfășurarea crizei datoriilor suverane și raporturile de putere dintre state prin trei canale: canalul ratei de schimb, canalul inflației și cel al ratei dobânzii.

Modificarea nivelului cursului de schimb față de o altă monedă printr-o de-

cizie de politică de tip *“beggar thy neighbour”*, are ca efect stimularea nivelului cererii interne pe spezele celorlalte economii. O astfel de decizie, în cazul în care este luată de una dintre economiile cu monedă care este activ de rezervă la nivel internațional, provoacă un război al monedelor, pentru că se asistă la o *reacție în lanț* de reașezare a monedelor celorlalte economii față de acest etalon. Dar, odată cu reașezarea cursurilor de schimb, se modifică și nivelul lichidității de pe piață și, în consecință, și nivelul ratelor dobânzilor pe piețele monetare interbancare. În acest caz, se modifică și nivelul serviciului datoriei pentru datoriile suverane. Statele cu economie deschisă (și mică) nu pot influența astfel de modificări și, ca atare, au tendința să introducă alt tip de bariere, de regulă protecționiste, în calea circulației capitalurilor și mărfurilor. Dar, atitudinea protecționistă devine cu regularitate un factor de dispută la cel mai înalt nivel, ceea ce influențează major relațiile internaționale între state.

Istoria de după Al Doilea Război Mondial și prezentul oferă numeroase exemple în care, pentru rezolvarea **problemei inflației** (*definită ca o cantitate prea mare de bani comparativ cu cantitatea de bunuri și servicii*), s-a încercat atragerea mereu în sistemul economic a unui **supliment de factori de producție**, astfel încât să se asigure o absorbție a excesului de bani prin mecanismul economiei reale și revenirea implicită la echilibru. Dar pericolul inflației pe termen lung este **îndatorarea**, pentru că erodarea capitalului de către inflație necesită *„importul”* de capital, care se traduce în datorie. Astfel de strategii produc în mod necesar mișcări pe scena internațională, antagonizează relațiile dintre state.

Unul dintre cele mai cunoscute exemple este chiar **Planul Marshall**. La sfârșitul celui de Al Doilea Război Mondial, mediul economic era hiperinflaționist și datoriile publice erau excesive. Singura soluție pentru revenirea la o economie sănătoasă era echilibrarea relației dintre cantitatea de bani și cea de bunuri și servicii, prin creșterea rapidă a ofertei. Or, acest lucru nu era posibil decât prin creșterea factorilor de producție. Planul Marshall, finanțând

construcția rapidă a infrastructurii și contribuind la acumularea capitalului fizic în Europa, ca suport al *repornirii* industriei, a dus la creșterea factorilor de producție (păcat de această lecție istorică uitată!).

Exact același model a fost imaginat și pentru statele din estul Europei după căderea comunismului în 1989. Acesta a fost scopul înființării BERD, dar, din păcate, nu toate statele au participat în aceeași măsură la această schemă sau au avut rezultatele scontate. Mai putem desluși coordonatele acestui model de acțiune în ceea ce s-a numit „*primăvara arabă*”. Problemele de inflație exportată din SUA către zona Orientului au condus la revolte populare incitate de prețul mărfurilor de bază și transformate apoi pentru revendicări politice (*nu seamănă cu exemplul mai recent al Bulgariei?*). Răsturnarea regimurilor politice din această vastă zonă putea introduce în circuitul economic o cantitate apreciabilă de factori de producție a căror punere în valoare permitea reducerea inflației. Însă, schimbările de raporturi politice la nivel internațional trebuie să fie semnificative, mai ales din punctul de vedere al motivelor care pot sta la baza unei intervenții străine.

Canalul dobânzii (costul banilor), în cazul celor mai puternice state, ale căror monede sunt active internaționale de rezervă, reprezintă un factor care influențează atât nivelul datoriilor suverane, cât și natura relațiilor între state la nivel internațional, în cazuri extreme. În perioada 2000-2004, FED a micșorat rata dobânzii de politică monetară continuu, de la 6,5% în 2000, la 1% în 2004. Această ieftinire continuă a creditului a încurajat, așa cum s-a văzut, **îndatorarea excesivă** a tuturor sectoarelor economiei proprii: populația, companiile, statul. Dar, datorită rolului semnificativ al economiei americane în finanțele globale, această decizie de politică monetară internă a modificat *condițiile de creditare* la nivel global, încurajând practic extinderea aceluiași comportament excesiv de îndatorare.

Actorii globali

La izbucnirea crizei financiare, relațiile de putere între statele lumii erau cu totul

altele decât în anul 2000. China a devenit deja principalul finanțator al datoriei publice americane (și nu Japonia, cu care SUA au un acord militar), iar statele emergente din Asia, devenind polul economisirii mondiale (cu care SUA sunt legate militar), au preluat locul Europei.

În 9 august 2011, FED s-a preangajat să mențină pentru următorii doi ani rata dobânzii de politică monetară la nivelul minim de 0,25% și a introdus mai vizibil QE. FED a prelungit acest preangajament, considerat ca o noutate în predictibilitatea unei bănci centrale, ca și cel al Băncii Elveției de a interveni asupra cursului francului elvețian peste un anumit nivel de apreciere, și a *solicitat* altor bănci centrale să recurgă la instrumentele nonstandard. Acest lucru a avut și are influențe importante asupra procesului de reducere a datoriilor suverane, cum ar fi faptul că lichiditatea excesivă în dolari face mai scump creditul în euro.

La momentul acestei turnuri, **relațiile de putere între state** la nivel mondial erau deja tensionate: UE, incapacitată de criza datoriilor suverane, se confrunta cu opinii interne diferite ale statelor membre fondatoare; China, deși deținea putere de negociere asupra SUA, prin finanțarea datoriei publice americane, nu o putea exercita decât în dauna sa, sub pericolul închiderii celei mai mari piețe de desfacere pentru produsele sale; instituțiile internaționale nu aveau o capacitate de implementare a resurselor lor decât prin intermediul statelor membre ale UE, mult prea preocupate de politica internă, și nu de cea comunitară; SUA continuau să fie principala forță militară globală; China se dezvoltă rapid și ea în același sens de putere militară. Din aceste reconfigurări de interese economico-financiare pe fondul crizei, ca efect și al măsurilor de politici monetare ale marilor bănci centrale, rezultă că actorii geopolitici au devenit mai activi. Actualele modificări la nivel economic își găsesc deci reflectarea în modificări de ordin geopolitic, care nu mai pot fi ignorate de economiști. Ar fi mare eroarea, pentru că deciziile la nivel internațional tind să aibă o încărcătură economică

din ce în ce mai mare. Ca urmare, o atenție mai mare la ceea ce spun miniștrii de finanțe, înainte de întâlnirile șefilor de state în formațiunile de tip G, devine extrem de importantă din punctul de vedere al agen-dei geopolitice globale.

Ne reamintim că, în timpul Războiului Rece, relațiile financiare globale și deciziile cu privire la echilibrul mondial erau formulate în cadrul reuniunilor G7. Căderea comunismului și pericolele asociate volatilității raporturilor de putere din Rusia au determinat atragerea acestui stat în grupul decidenților, astfel apărând G7+1 sau G8. Însă, în 1999 a fost format un alt organism, G20, care s-a născut cu mandatul de a **stabiliza piețele financiare globale**. Momentul înființării acestui organism nu este întâmplător, pentru că, tot atunci, erau îndepărtate și ultimele bariere din calea circulației libere a capitalului la nivel internațional și erau eliminate prevederile legii *Glass-Steel* în SUA, prin care se înlăturau restricțiile dintre băncile comerciale ordinare și cele de investiții.

Înființarea G20 a oferit recunoașterea apariției a noi centre de putere economică în plan global, iar decizii importante pentru G8 priveau implicarea acestora, precum și a faptului că **statele emergente mari puteau provoca volatilitate pe piețele internaționale** datorită volumului uriaș de bani care circulă, indiferent de nivelul lor de dezvoltare economică. Declanșarea crizei financiare globale și a recesiunii în marile state dezvoltate a oferit prilejul preluării inițiativei economice de către statele emergente mari reprezentate în G20. Acest fapt devine vizibil în deciziile prezentate prin seria de comunicate, cel din luna februarie 2011 insistând asupra urmăririi permanente a unor **ținte** cu privire la următorii indicatori macroeconomici: datoria publică și deficitul bugetului, rata economisirii și îndatorării sectorului privat; deficitul de cont curent, investițiile străine nete și transferurile; cursul de schimb. Este evident că (deocamdată) dezechilibrele pentru fiecare dintre acești indicatori sunt create mai degrabă de marile state dezvoltate, și nu de statele emergente.

În contextul schimbărilor de atitudine a actorilor geopolitici pe fondul crizei, relația SUA-China se configurează într-un G2. Deși nu este o structură consacrată, este din ce în ce mai clar că, la nivel mondial, singura relație capabilă să **dezechilibreze întregul eșafodaj global** este cea dintre SUA și China. Natura importanței economice, dar mai ales strategice, a acestei relații „unu la unu” dintre SUA și China este egalată doar de ceea ce a reprezentat relația SUA-URSS. *Grija* cu care a fost supravegheat procesul de decădere și apoi dezintegrarea URSS este un indicator al forței pe care o capătă astăzi relația SUA cu China, consecință a politicii monetare a SUA.

Dacă la baza relației SUA cu URSS stătea potențialul arsenalului nuclear, în cazul relației SUA-China **factorul motivator este cel financiar**. China nu numai că deține o treime din datoria publică a SUA, dar își păstrează o parte semnificativă din importanțele sale rezerve internaționale în dolari. Credem că *dezavuarea* publică ce apare pe diverse teme între cei doi actori globali este una, în timp ce declarațiile la nivel înalt sunt mai raționale din punctul de vedere al poziționării lor. Ca urmare, ni se pare esențial, în aceste noi condiții, să fie cunoscut și predictibil parcursul deciziei economice din China. Or, la acest capitol, multe state caută încă răspunsuri, deși anul 2012 a marcat evoluții importante la nivelul conducerii Chinei și noi deschideri pentru viitor: China nu mai are atitudinea de „*wait and see*” și este dornică de acțiune și implicare cu acceptarea de reforme interne.

Continental european și UE în particular sunt principalii candidați la **pierderea influenței pe scena economică și politică mondială**. Această transformare este greu de digerat în special pentru politicienii care și-au construit capitalul politic domestic pe imaginea de lider internațional. În acest sens, anul 2012 a fost cu atât mai dificil pentru Franța, care a avut alegeri prezidențiale, iar 2013 a tensionat relațiile dintre cele două țări fondatoare ale UE, având un nou președinte francez, iar Germania pregătindu-se pentru alegeri.

Continental european, din cauza incapa-

cității de coagulare, se îndreaptă spre ceea ce se numește *Europa cu mai multe viteze, pick and choose* etc. Este deja vizibil un succes de integrare economică și politică în cazul țărilor nordice, indiferent dacă aparțin UE sau nu, dacă fac parte din zona euro sau nu. Aceste țări par să fie niște candidate mult mai potrivite pentru o zonă monetară optimă decât a fost zona euro, pentru că ele sunt legate, în primul rând, cultural. Ar mai putea fi descris un *bloc de neintegrati*, care se referă la *Anglia-Elveția*, căruia îi corespunde *blocul decizional Germania-Franța*. Blocului periferic Grecia-Italia-Spania-Irlanda-Cipru-Malta i-a devenit opozabil blocul estic (fostele state socialiste).

Clasificările pe care ni le-am permis din motive reale pot avea consecințe economice semnificative, nu obligatoriu negative, dacă aceste blocuri se vor cristaliza în jurul unor interese, iar oportunitatea UE, așa cum o gândesc multe state membre astăzi, dispare. În acest caz, rămân fără răspuns două întrebări cu **privire la scopul final, Uniunea Politică, și la continuarea procesului de extindere a UE**, care avea ca substrat pacificarea și stabilizarea continentului. Desigur, ținând cont de problemele bugetare din unele state din UE, adevărate frâne în creșterea economică, rămâne de văzut dacă Uniunea își poate permite să ignore puterea economică în creștere a Turciei.

Despre perspectivele pe termen lung ale Turciei amintește și George Friedman³, eventualele ei influențe spre Nord (Ucraina și Rusia) sau Asia Centrală fiind inclusiv „*de natură economică*”.

Pe termen scurt, Bloomberg preciza, în luna mai 2013, că Turcia a evoluat bine fără eticheta de stat membru al UE, deși, de mulți ani, se credea că numai apartenența sa la construcția integrării europene i-ar fi adus o dezvoltare pe măsură.

În aceeași lună, Agenția de rating Moody, după Fitch (în noiembrie 2012), ridică nivelul de calificare a obligațiunilor de stat ale Turciei la *investment grade*, ca urmare a „*îmbunătățirilor recente și a celor de viitor în*

așteptare, în metrica indicatorilor economici cheie și a finanțelor publice”.

Într-adevăr, Turcia, privită strategic ca un *pod vital* între Europa și Orientul Mijlociu, a progresat în ultimii 10 ani datorită reformelor reale în sistemul de pensii, privatizărilor și stăpânirii inflației. Acest lucru a permis nu numai o creștere semnificativă a veniturilor pe locuitor, ci și reducerea peste așteptări a datoriei suverane în acești 10 ani, la *niveluri gestionabile*, de la 46% din PIB (datoria contractată în valută străină), la 36 % în 2013. Ministrul economiei, Zafer Caglayan, declara că economia Turciei merita mai de mult o asemenea recunoaștere: „*Acum ne așteptăm la investiții mai mari, directe și de portofoliu, iar banca centrală să fie pregătită pentru contracararea presiunilor asupra lirei*” (știre Bloomberg, 19 mai 2013).

Concluzii

După criza financiară și prelungita recesiune economică, cu toate eforturile de politică monetară pentru soluționarea încă fără succes deplin a ieșirii din recesiune și a crizei datoriilor suverane, dar cu consecințe geopolitice ample pentru o nouă ordine internațională, este legitim să ne punem următoarele întrebări: Mai este atât de sigur că statele nu pot da faliment, mai exact că nu pot să dispară prin pierderea atributelor suveranității? Ce elemente mai garantează existența statelor-națiune, în condițiile în care datoria publică poate permite preluarea politicilor economice și a activelor statului? Care factori mai împiedică declanșarea unui conflict mondial dacă aceasta ar fi singura cale de a rezolva problema datoriilor suverane? Între o criză financiară care duce la tulburări interne grave și un război purtat pe teritoriul altui stat, ce va fi de preferat?

Deocamdată, acestea rămân doar puncte de reflecție, având în vedere rapiditatea cu care se poate ajunge pe muchie de cuțit, iar istoria economică și politică ne-o demonstrează ciclic!

3 Friedman, George, 2012 – *Următorii 100 de ani – previziuni pentru secolul XXI*, Editor Vidrașcu și Fiii, pag. 168.

