

caiete critice

4 (330) / 2015



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

Director: Eugen SIMION



*Nicolae Filimon.
Primele semne ale
realismului (III)
de Eugen Simion*

*Le processus de
Bologne. Le Besoin
du Changement
de la direction
de Andrei Mărgă*

*Despre Petru
Dumitriu din nou.
O receptare demnă
de tranziția noastră
de Oănă Soăre*

*Toposuri și repere
portugheze în Craii
de Curtea Veche
de Dăniel Silvă Perdig o*

*Oskar Walter Cisek
mediator între culturi
de Găbrielă Dănțiș*

caiete critice

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

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 4 (330) / 2015

Revistă indexată CNCS în categoria B

Redacția:

Eugen SIMION
director

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Simona GALAȚCHI
secretar de redacție

Aida SARCHIZIAN

Andrei GRIGOR

Bogdan POPESCU
Călin CĂLIMAN

Maria MOLDOVEANU

Ana-Lucia RISTEA

Oana SOARE

Mihaela PINTICĂ

Nicolae LOGIN

Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06

E-mail: edituraexpert@gmail.com

office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI

Jacques De DECKER (Belgia)

Serge FAUCHEREAU (Franța)

Valeriu IOAN-FRANC

Jaime GIL ALUJA (Spania)

Klaus HEITMANN (Germania)

Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)

Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)

Mihail METZELTIN (Austria)

Thierry de MONTBRIAL (Franța)

Maurice NADEAU (Franța)

Basarab NICOLESCU

Dumitru ȚEPENEAG



CUPRINS

4/2015

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Nicolae Filimon. Primele semne ale realismului (III)
Nicolae Filimon. The First Signs of Realism (III) 3

A GÂNDI EUROPA

- Andrei MARGA: Le processus de Bologne. Le Besoin du Changement de la direction
Procesul de la Bologna. Nevoia de schimbare a direcției 8

CRONICI LITERARE

- Oana SOARE: Despre Petru Dumitriu din nou. O receptare demnă de tranziția noastră
*On Petru Dumitriu, Again. A Literary Reception Worthy of Our
Transition Period* 17

ISTORIE LITERARĂ

- Dana LIZAC: Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche (IV)
Eminescu, from Tiergarten to Curtea Veche, Bucharest (IV) 23
- Daniel Silva PERDIGÃO: *Toposuri și repere portugheze în Craii de Curtea Veche*
Portuguese Topoi and Guide Marks in Craii de Curtea Veche 33

COMENTARII

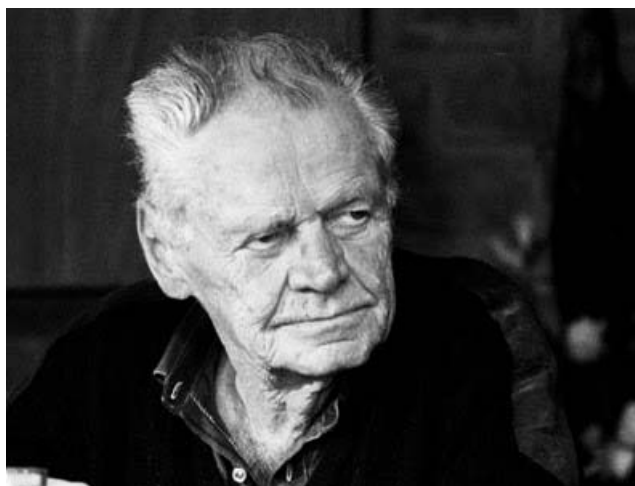
- Caius Traian DRAGOMIR: Dincolo de însemnările pe marginea paginilor lui Platon
(Benedict Spinoza și Jean-Jacques Rousseau)
*Beyond Marginalia on Plato's Texts (Benedict Spinoza and
Jean-Jacques Rousseau)* 42
- Gabriela DANȚIȘ: Oskar Walter Cisek – mediator între culturi
Oskar Walter Cisek – A Mediator Between Cultures 47
- Violeta BAROANĂ: *De la poveste la cuvânt: Poate Dubliners fi tradus?(I)*
From the Story to the Word: Can Dubliners Be Translated?(I) 53

CULTURĂ ȘI ECONOMIE

Napoleon POP, Valeriu IOAN-FRANC: Resetarea viziunii strategice a UE în actualul context global și european (I)

The Reset of the EU's Strategic Vision in the Nowadays Global and European

Context (I) 69



*Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului plastic
Marcel CHIRNOAGĂ*

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

Eugen SIMION

Nicolae Filimon*. Primele semne ale realismului (III)



Abstract

Acest articol este a treia parte dintr-un studiu mai amplu al Academicianului Eugen Simion dedicat scrierilor lui Nicolae Filimon, în care sunt surprinse primele semne ale realismului din literatura noastră. Această parte atrage atenția în legătură cu intenția lui Nicolae Filimon de a reabilita imaginea Binelui și a sărbătoreșcului în lumea bucureșteană.

Cuvinte-cheie: Nicolae Filimon, semne ale realismului, imaginea Binelui, sărbătoreșcul în lumea bucureșteană.

This article is the third part of Academician Eugen Simion's ample study on Nicolae Filimon's work that tries to underline the emergence of the first signs of realism in our literature. This part is focused on the way Nicolae Filimon intended to rehabilitate the image of the Good and of the festive feelings among the inhabitants of Bucharest.

Keywords: Nicolae Filimon, signs of realism, the image of the Good, the festive feelings in Bucharest.

Istoria Ciocoilor cuprinde și un epilog care reabilitează imaginea binelui și a sărbătoreșcului în lumea bucureșteană. Este vorba de o demonstrație a breslelor, la 23 aprilie 1825, sub domnia pământeanului Grigore Vodă Ghica, de ziua Sfântului Gheorghe, patronul orașului. Populația „se diletă” acum cu alt spectacol: pe podul Dâmboviții ce duce la Mihai Vodă se află brazieri împodobiți cu beteală de fir și panglice colorate, iar în fața brazilor sunt două rânduri de catane spătărești înveșmântate cu mintene, poturi (nădragi) și ghebe scurte ornate cu găitane tricolore, iar în cap au căciuli cu floace albastre... Se așteaptă trecerea alaiului domnesc, precedat de brasla agiei, apoi de brasla spătărească, brasla marelui portar cu toată ecpa-

iaua (suita) ei, după care urmează careta domnească... Surpriză: în caretă se află doi tineri înamorați pe care prozatorul se grăbește să-i prezinte în culori festive:

„El era înveșmântat cu anterior de suvai alb cu vârgulițe de fir bun, avea fermenă de buhur ca paiul grâului și giubea de zuf albastru-deschis. Peste mijloc era încins cu un brâu de tulpan alb, iar pe cap avea fes roșu de Țarigrad. Juna fată era îmbrăcată cu rochie albă de tulpan și încinsă peste mijloc cu un cordon de panglică roșie încheiată cu o cataramă ferecată cu diamante; pe cap purta o diademă de berliante și beteală; la gât avea un ghiordan de rubine, iar în urechi cercei de smarand înconjurați de diamante. Amândoi acești juni erau de o fru-

Eugen SIMION, 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 Section, Director of The „G. Călinescu” Institute for Literary History and Theory, e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

* Fragmente din *Istoria literaturii române. Scriitori fundamentali*, în pregătire la Editura Art.

musețe rară și, după privirile furișe ce-și aruncau unul altuia, semănau a fi coprinși de un amor înflăcărat.”

După ce se descrie și restul alaiului (*comișii, rahtivanii și postelnicii călări îmbrăcați în capoturi roșii, urmați de ecpaiaua domnească, de ortaua ciohodarilor și a satârașilor, de tufegii, icioglani, de tagma Divanului și de copii din casă care poartă prapurile țării*), aflăm cine sunt acești tineri cuprinși de focul amorului sacru și unde se duc ei: este vorba de fostul vâtaf de curte Gheorghe al marelui postelnic Tuzluc și de Maria, fiica Banului C. ... Aceștia sunt așteptați pentru a fi cununăți și blagosloviți de Grigore Vodă Ghica și de mitropolitul țării, dimpreună cu doamna lui Vodă și marii boieri... Vodă îl cinstește, pe deasupra, pe onestul Gheorghe cu caftanul de mare spătar și-l răsplătește pentru bunătatea sufletului cu titlul de caimacam al Craiovei... Sfârșit fericit, ca în basmul românesc sau ca într-o povestire moral-didactică, unde, după un lung șir de fapte rele, imoralități, binele învinge și este răsplătit...

Mai este ceva cu romanțul istoric al lui Nicolae Filimon: este o problemă de stil epic, ceea ce vrea să spună: un mod nu numai de a reconstitui culoarea unei epoci și tipologia ei, ci de a vedea individul în mediul lui social. La acest punct talentul lui Filimon este, într-adevăr, remarcabil și de ar fi trăit mai mult (a murit la 46 de ani), realismul lui s-ar fi putut debarasa de podoabele stilului patetic și de retorismele romantismului impur. Dar așa cât este și cum este proza lui este prețioasă și deschide un drum în literatura română. Tipologia din *Ciocoii* și din *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilonii de mahala* se ține minte și, putem spune, a făcut carieră în proza românească, în ciuda maniheismului și a retorismului emfatic. Am putea conchide că Filimon își scrie romanțul istoric cu romanele lui Dumas-tatăl pe masa lui de copist și cu vagi intuiții balzaciene. Despre acestea din urmă vorbește și G. Călinescu. Nota realistă balzaciană se observă mai ales în vastele fresce de epocă pe care le compune cu pasiune și, am putea zice, cu sârg, autorul. El se documentează îndelung, dă explicații în subsolul



paginii, citează pe istorici (Dionisie Fotino) și pe memorialiști – cum am arătat – face teorii (prea multe) și compune fizionomii, unele ficționale (reșite, verosimile epic), altele pornite de la date reale, verificate istoric. Romanul poate fi citit – cu prudență – ca o cronică a epocii Caragea, epoca de sfârșit a fanariotismului. Lectorul are ce afla: cum arată Bucureștiul în perioada 1814-1825, cum se prezintă casa unui om puternic și bogat (Casa Tuzluc), care este arhitectura palatului domnesc și cum se desfășoară o ceremonie la curte, ce mănâncă și cum petrec marii potentăți, dar și slujnicarii, cum se judecă la Divan și cum funcționează civilizația ciubucului, în fine, atingând zone mai delicate, mai intime, autorul *Ciocoilor* înfățișează modul în care iubește noua aristocrație româno-fanariotă, care este ceremonialul seducției și cât de ușor se transformă cultul amorului într-o terapie a desfrâului...

Să revedem, pe scurt, scenariul acestui romanț încărcat ca un bazar plasat într-o

valahie fanariotă și populată de indivizi care învață *să facă foc fără să iasă fum* și capătă repede știința de *a fura cloșca după ouă*, slugarnici până la greață, ipocriți, dibaci, negustorași, specializați în trădare. Adevărul este pentru ei „o marfă proastă”, iar cinstea – o vorbă în vânt. Filimon face portretul acestei lumi bezmetice și, în stilul lui realist dilatat, aglomerat, patetic și înversunat demascator, reușește să-l fixeze în culori tari, excesive, cu instituțiile și ipochimenii (personajele simbolice) care le folosesc pentru a se îmbogăți și a exercita, astfel, puterea... Am reținut vestimentația junelui Păturică, înainte de a fi uns ciubucciu și frecător de picioare al postelnicului Tuzluc. Apoi camera în care este instalat și reveriile sale. Scenariul prezintă, apoi, casa Banului C. când în ea pătrunde posibilul „soț de porunceală” Tuzluc și modul în care este îmbrăcat austerul și înțeleptul boier de neam... Să-l reproducem pentru a putea să ne facem o idee despre felul în care se îmbracă „românul de națiune”, venerabil bătrân, apărător al tradiției în vremuri spurcate și descreierate. Iată cum arată Banul C. când apare în pridvorul casei: „îmbrăcat cu anterior de atlas vișiniu, încins cu șal de Țarigrad, cu biniș de postav albastru închis, încălțat cu meși și papuci de saftian galben, la brâu cu un hanger de aur, iar în cap cu un gugiuman (căciulă) de samur cu fundul roșu. După dânsul venea fie-sa cu oamenii și femeile casei, dintre cari un june ca de douăzeci de ani, îmbrăcat cu anterior de maniță, cu giubea de pambriu, lungă până la pământ și legat la cap cu un taclit cadrilat, ieși înainte și, coborând scara cu mare grabă, deschise ușa caretei, iar după ce intră boierul într-însa, se sui în coadă zicând vizitiului: «La Curtea domnească! »”.

Când ajunge la „Curtea domnească”, naratorul oprește din nou narațiunea, cu scuza de rigoare față de cititor („ne oprim puțin în această narațiune ci să dăm [...] o idee despre palatul domnesc”) și înfățișează poziția topografică, arhitectura, acareturile, curtea principelui Caragea... Face această descriere amănunțit, cu erudiție, în exces, trece apoi la casa de pe ulița Calității, acolo unde locuiește femeia ispititoare îmbrăcată

în cămașă de borangic transparentă, răsturnată pe un diavan de mătase, Kera Duduca. O „Vineră orientală”, o „Afrodită din mitologie” o înobilează Filimon, făcându-i un portret idealist și, totodată, prezentându-i „starea morală”... care nu-i deloc complexă și nici ideală. Duduca trăiește în delirul pasiunii (așa zice prozatorul), dar pasiunea amorului nu se bizuie, în mintea ei, pe unicitatea amorului. Așa că-l trădează fără ezitare pe Tuzluc și trece de partea lui Păturică, formând un cuplu infernal... L-am putea compara, până la un punct, cu acela din *Les Liaisons dangereuses*, scandaloasa operă a lui Choderlos de Laclos, publicată cu aproape un secol în urmă (1782). Păturică și Kera Duduca pot sugera – repet – forțând intriga și simbolurile morale din *Ciocoi* – complicitatea dintre Valmont și Marchiza de Merteuil: o alianță a desfrâului dincolo de orice morală, un cod al Răului, o sumă de vicii într-o ecuație a ipocriziei și răzbunării. Și, dacă ducem analiza mai departe, am putea defini pe angelica Maria, fiica Banului C., întruchipare a inocenței și cinstei creștinești, cu „la petite Cécile de Volanges”, cea dinainte de a cădea pradă intrigilor Marchizei și ale lui Valmont, iar pe onestul Serdar Gheorghe (victima intrigantului Dinu Păturică) îl putem compara, pentru a deschide lumea personajelor lui Filimon spre lumea tipologiei din romanul european, cu le Chevalier Danceny, victima șiretului și frivolului Valmont. Comparația trebuie oprită însă la timp. *Legăturile primejdioase* este, s-a spus pe drept cuvânt, un roman despre Rău. Choderlos de Laclos, „homme de guerre” în viața de toate zilele, este preocupat de problema Răului și, în romanul de moravuri pe care l-a scris, el studiază modul în care răul se ascunde în frivolitate, răz bunare, seducția erotică în desfrâul sexual. Instigat și manipulat de Marchiza de Merteuil, Valmont seduce pe inocenta de Volanges, crescută în mănăstire, manipulează, la rândul lui, pe tânărul Cavalier de Danceny, îndrăgostit de Cécile, producând astfel – în sfera lui de competență, care este seducția sentimentală – micul rău diabolic, o manifestare obișnuită a Răului absolut... Valmont și Marchiza (cre-

ierul acestor intrigi diabolice în mediul nobleței franceze) sunt pedepsiți, la urmă, după legile morale ale unei culturi care a dat mari moraliști cu un secol în urmă și chiar în secolul în care „l’homme de guerre” scrie această provocatoare fabulă romanescă: Valmont – victima frivolă și obedientă a răutăcioasei Marchize – este omorât în duel de Cavalerul Danceny, Marchiza de Merteuil își pierde averea și dispare în uitare, Cécile se întoarce în mănăstire, iar Madame de Tourvel (victima majoră a imoralului seducător Valmont, un Don Juan de salon) se izolează de lume și dispare în solitudine și dezgust de sine...

Nu este, desigur, rațiunea și nici motivele pentru care se unesc și conspiră personajele din *Ciocoii* formați în altă cultură (greco fanariotă – valahă) și animați de alte mentalități. Grijă lor este să se îmbogățească prin prădăciune și ambiția lor, nemăsurată, este în afara oricărei norme morale. Erosul, care agită vanitatea lui Valmont și cruzimea sentimentală a Marchizei de Merteuil, este o noțiune necunoscută pentru Dinu Păturică și pentru profesionista în amor Kera Duduca, care trece fără complexe de niciun fel de la unul la altul. Ei sunt creații ai viciului și sunt făcuți, de la natură, pentru a sluji Răul, fără a avea conștiința Răului. Nici prozatorul n-o are, în sens metafizic (cum și-o pune Choderlos de Laclos), oricum n-o sugerează în acest romanț în care, cu mijloacele pe care le are și cu talentul cu care este înzestrat, încearcă să facă un studiu al moravurilor fanariote, cum s-a putut reține din cele analizate până acum... În legătura dintre Păturică și Kera lipsește elementul subtil de frivolitate, după cum lipsește plăcerea de a încerca tehnicile corupției sentimentale, cum face Valmont, sau de a compromite sufletele oneste, cum face infernala Marchiză, pentru a se răzbuna. Filimon nu are, repet, aceste subtilități și nici nu caută argumente în complexitatea ființei, pentru a fixa caracterele și a justifica atitudinea lor invariabil negativă. El vede social și judecă radical moral, în alb și negru. Ce-i reușește, ce este memorabil în acest vast tablou? Pictura spațiului socio-moral al unei lumi impure (sumă de vicii) și, cum am precizat,

schița unei tipologii în culori orientale, caracterizată printr-o desăvârșită lipsă de calitate. Ea se întinde, cu micile excepții semnalate (Banu C., Maria, Serdarul Gheorghe, părintele lui Dinu – cel care își afurisește la sfârșit fiul înrăit în luxul ticăloșiilor) pe întreg spațiul epic din *Ciocoii*...

De la casa de pe Strada Calii, naratorul lui Filimon ne duce, am văzut, la casa din mahalaua Scaunelor, unde stă bogasierul Costea Chiorul și fetele lui, specialiste în arta prefăcătoriei. Și pentru că Dinu Păturică, ridicat deja la rangul de vătaf de curte, pleacă în inspecție în provincie, naratorul se ține după el și înfățișează un prânz haiducesc (miel năbușit) în pădurea Vlăsiei. De aici, scenariul romanului ne readuce la București, în iarna lui 1817, pentru a urmări o promenadă cu butci poleite pe Podul Mogoșoaiei și în Târgul de Afară. Apare, aici, și „Sania mitologică a beizadelei C. Caragea”, sub forma carului lui Apollon tras de șase cerbi, scenă citată – pentru exotismul ei – de toți comentatorii lui Filimon. Promenada este urmată de o petrecere fabuloasă dată în casele lui Andronache Tuzluc, favoritul domnitorului. Aici se mănâncă strașnic, se bea lung și dur, se joacă „stasișor”, se pierd averi, se ascultă „cântece de masă” și, după ce descrie pe câteva pagini această ceremonie, prozatorul coboară, în beciurile casei ca să vadă ce face eroul său predilect, Dinu Păturică. Aici dăm peste alte fețe, altă masă, alte istorii și o petrecere de pomină fără mare ighemonicon. Condeiful prozatorului pare mai însuflețit și mai inspirat printre acești ipochimeni de rang secund:

„Pe masă erau rânduie o mulțime de farfurii cu mezelicuri de tot felul: marinată de stacoji, farfurioare mai mici cu icre proaspete de morun, licurini jupuiți, sardele muiate în untdelemn de Mitilene amestecat cu piper și zeamă de lămâi de Messina, măsline dulci de Tessalia, grămădite în formă piramidală, icre tari de chefal, smochine de Santorini, halva de Adrianopole; nimic din delicatețile gastronomice ale Orientului nu lipsea pe masa ciociului, mai împodobită chiar decât a Stăpânului său. Toate aceste mezelicuri erau așezate după o regulă mili-

tară, având la fiecare distanță de două palme câte o carafă cu vin galben de Drăgășani, cu pelin roșu din viile Mănăstirii Bistrița și cu vinuri orientale de diferite colori și gusturi, fără a lipsi papornitele cu anason de Chio și cu mastică de Corint.”

Se mănâncă mult și se petrece îndelung în proza lui Filimon. Gastronomica definește mediul, educația și psihologia unei colectivități și, în funcție de ea, se poate stabili ierarhia socială. Autorul *Ciocoilor* ține seama de regulă. La masa oferită de Păturică participă vătafii de curte și ei își vând ponturi, povestesc intimitățile din casele pe care le slujesc și le jefuiesc. Păturică, mai inteligent decât ei, ascultă și reține ce trebuie. Învață, putem spune, meserie, nu numai de la Machiavelli, ci direct, din practica bucureșteană. Filimon insistă în această direcție, scrie, pe scurt, un mic tratat de înșelătorie. Păturică face la urmă socotelile și prezintă, spre a demonstra abilitățile sale, o listă cu ciupelile ce se pot face zilnic. În alt capitol prezintă un *catastif de dosolipsie* (de dare și luare) din 1818, unde sunt înregistrate cheltuielile și veniturile (într-o contabilitate, se înțelege, falsă, jefuitoare) din casa Tuzluc. Un procedeu bun în roman, un semn de orientare spre metoda realistă.

După gastronomie, suntem inițiați în muzică și danțuri din epocă, suntem duși apoi la teatru (Filimon introduce în roman veritabile studii despre starea acestor discipline în vremea Domniței Ralu), cu ample informații la subsolul paginii. Se vede limpede din aceste notații cultura muzicală a prozatorului și dorința lui expresă de a scrie nu numai istoria, fir cu fir, a unui carierist fără scrupule, dar și de a face într-un romanț istoric un studiu al mentalităților – cum se zice azi – începând cu vestimentația și gastronomia și încheind cu artele cultivate în epocă.

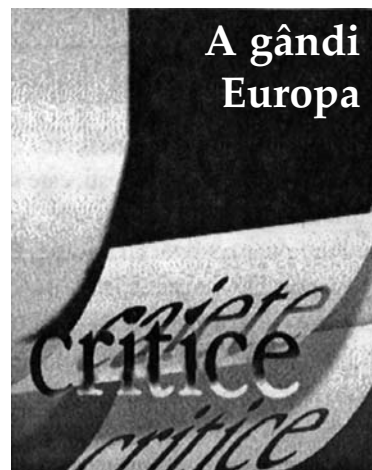
Cât despre ideea lui Lovinescu că Dinu Păturică e un erou reprezentativ, iar elegiacul, metafizicul Dionis, nu, ea ramâne discutabilă. Vina ce se poate aduce romancierului român e, tocmai, de a fi ocolit naturile spirituale mai complicate și de a nu fi ridicat, în suficientă măsură, analiza în zonele mai înalte ale psihologiei. N. Filimon este, așa-



dar, un punct de pornire în romanul românesc, dar nu unicul. Meritul lui, incontestabil, e de a fi pus romanul, într-o epocă terorizată de puerile demonisme și de un compromițător sentimentalism, pe terenul solid al observației. Nu spunem, prin aceasta, că flautistul din trupa madamei Carl trăiește în afara acestor obsesii. El are însă puterea de a le depăși într-un text dominat de personaje infernale și de serafi a căror unică vocație este să piară. Ura cu nimic mascată a lui Filimon față de eroul său e învinsă, de la un punct, de mulțimea detaliilor realiste și, de aici înainte, Dinu Păturică și Kera Duduca încep să trăiască independent de voința autorului. *Ciocoii vechi și noi* reprezintă un triumf al talentului în fața esteticii elementare și neguroase a prozatorului, cu nimic deosebit, din acest punct de vedere, de contemporanii săi, autori de romanțuri apocaliptice, cu desăvârșire uitate azi.

Andrei MARGA

Le processus de Bologne. Le besoin du changement de la direction



Abstract

Acest studiu ne indică problemele pe care le-a generat în universitățile europene și în România Declarația de la Bologna (1999) și urmările nefaste ale angajării Europei în procesul de la Bologna care își propunea inițial scopuri nobile: reducerea barierelor dintre țări, sporirea mobilității profesorilor, cercetătorilor și studenților și creșterea competitivității universităților europene. Cele mai grave probleme generate de aplicarea distorsionată a principiilor Declarației de la Bologna este pierderea autonomiei universitare (reducerea duratei de studiu pentru multe universități), a creativității intelectuale în favoarea cuantificării funcționărești a performanțelor, a lucrărilor (operelor) originale și unice în favoarea interminabilelor liste de publicații ISSN, criteriilor de evaluare calitativă în favoarea evaluării cantitative a studenților. Declarația de la Bologna s-a aplicat în mod mercantil și funcționăresc, având ca support gândirea îngustă a neoliberalismului, ignorând valorile europene ale educației universitare și luând ca viziune asupra societății și universității exaltarea competiției de piață.

Cuvinte-cheie: Declarația de la Bologna, educația în universități europene, procesul de la Bologna, pierderea autonomiei universitare, gândirea îngustă neoliberală, exaltarea competiției de piață.

This study indicates the problems that have been generated in European universities and in Romania due to Bologna Declaration (1999) and the evil consequences of engaging Europe in the Bologna process which originally proposed lofty goals: reducing barriers between countries, increased mobility of professors/teachers, researchers and students and increase of competitiveness in European universities. The most serious problems caused by the distorted application of the principles of Bologna Declaration is the loss of university autonomy (the reducing of studies duration for many universities), the loss of intellectual creativity to the advantage of red tape quantifying performance, the loss of the original and unique works to the advantage of interminable lists of ISSN publications, the loss of qualitative evaluation criteria for quantitative assessment of students. Bologna Declaration was applied in a mercantile and clerical manner, having as support the narrow Neo-Liberalist thinking, ignoring European values of university education and taking the exaltation of market competition as vision about society and universities.

Keywords: Bologna Declaration, European university education, the Bologna Process, the loss of university autonomy, the narrow Neo-Liberalist thinking, the exaltation of market competition.

Les universités européennes - dont dépend en grande mesure aujourd'hui la dynamique économique, institutionnelle, culturelle de l'Europe - sont engagées dans « le processus de Bologne »¹. Après l'adoption de la *Déclaration de Sorbonne* (1998), beaucoup de pays ont signé la *Déclaration de Bologne* (1999), qui avait deux buts majeurs : de créer « l'aire de l'enseignement supérieur européen », réduisant les barrières devant la mobilité des professeurs, des chercheurs et des étudiants, et d'augmenter la compétitivité des universités européennes. Nous sommes significativement après la fin de la décennie d'application de la *Déclaration de Bologne*, de sorte que nous pouvons faire un bilan et nous pouvons signaler les problèmes apparus.

Lorsqu'on a lancé la *Déclaration de Bologne* on a formulé quelques craintes : l'atténuation des différences entre les systèmes d'enseignement supérieur d'Europe apportera l'invasion de spécialistes des pays plus développées ; la formation de l'aire européenne de l'enseignement supérieur affectera l'originalité de ces systèmes ; la restructuration des études mènera à la baisse de la qualité de la préparation des étudiants. Aucune de ces craintes ne s'est confirmée. Ont augmenté, en échange, les chances de mobilités académiques pour l'enseignement et respectivement pour la préparation dans des universités de différents pays, la différence entre le centre et les périphéries s'est réduite, a pris contour la dimension européenne des universités. Le verre des changements bénéfiques est à moitié plein, mais, il faut le dire, l'autre moitié a des problèmes.

Dans de différents pays d'Europe il y a, en différentes mesures, des problèmes qui tiennent à l'application de la *Déclaration de Bologne* et des problèmes qui tiennent à la situation des universités.

Parmi les problèmes qui tiennent au processus de Bologne se détachent quelques-uns qui méritent déjà l'attention : la probation de la nouvelle structure des études (bachelier,

maîtrise, doctorat etc.) sur le marché n'a pas été suffisamment faite ; l'uniformisation de la durée des études pour le bachelier (dans beaucoup de pays de six semestres) affecte certaines spécialités théologie, lettres, arts etc.) ; les études de maîtrise sont trop peu différenciées par rapport au marché du travail ; la préparation interdisciplinaire, la pratique de spécialité, les disciplines formatives sont trop réduites ; le contenu et la durée du doctorat ne sont pas conçus de manière satisfaisante ; le système *quality assurance* actuel risque de créer une nouvelle bureaucratie dans l'enseignement supérieur ; la sur-réglementation menace de décourager les initiatives créatrices. De tels problèmes apparaissent, probablement, non seulement dans le système de Bologne, mais dans ce système aussi.

Parmi les problèmes qui tiennent à la situation des universités en Europe d'aujourd'hui je ferai mention de quelques-uns plus aigus : la globalisation est perçue plutôt comme un stimulant pour l'uniformisation que comme une obligation d'innovation ; le lien entre *connaissance* et *vision* est abîmé ; l'ouverture des systèmes nationaux vers la compétition est encore réduit ; le lien entre *recherche* et *enseignement/apprentissage* est trop faible ; la politique à court terme et la politique à long terme ne sont pas liées ; l'assimilation des demandes *global knowledge based market* par les universités avance trop lentement ; la capacité de changement réformatrice dans les universités demeure modeste ; une nouvelle conception sur l'éducation s'est formée, mais elle tarde d'être assumée.

La Roumanie présente de tels problèmes. Mais ici les universités souffrent, de plus, les dernières années, à cause des erreurs visibles de l'application de la *Déclaration de Bologne*. Après le commencement de son application, en 2000 (par les ordonnances de gouvernement concernant les études de maîtrise, l'enseignement des langues modernes, l'assurance de la qualité etc.), en 2001 le Ministère de l'Éducation a abrogé les mesures, croyant que la *Déclaration* ne s'ap-

1 V. David Ward, *The Bologna Process. An American Perspective*, EFES, Cluj, 2008, pp. 84-90.

pliquera pas. En 2003, on a fait passer en vitesse dans le Parlement une loi de restructuration des études (La Loi 288/2004). Celle-ci a centralisé les décisions (le ministère décidant des spécialisations, à la place des agences autonomes) ; elle contient des applications mécaniques et des solutions erronées (comme, par exemple, la réduction des études de théologie à trois ans etc.) qui affaiblissent les études universitaires, au lieu de les différencier et de les consolider. Aujourd'hui cette loi doit être radicalement modifiée, pour ne pas générer de nouveaux dommages. Une réglementation du gouvernement (88/205) a cherché de restructurer les études, mais elle n'a fait que semer la confusion et les affaiblir (le bachelier est considéré de manière erronée comme non-spécialisation, on a détruit la double spécialisation, les « domaines » sont confus etc.). La réglementation donnée par le gouvernement (567/2005) a gravement affecté les études de doctorat (réduisant l'effectif des places d'étude, introduisant des taxes aléatoires, dissolvant la préparation doctorale en écoles quelconques et bureaucratissant de nouveau les études etc.) et a comme résultat l'émigration à grande échelle des candidats de pointe. Les études de maîtrise, réglementées en 2006, sont considérées de manière erronée comme un simple prolongement des études. La Roumanie a présenté les dernières années les indices évidents d'un déclin de la compétence administrative, qui a mené à un déclin des réformes et à la baisse de la valeur du système universitaire. Deuxièmement, *le système de l'enseignement supérieur est mal construit, de sorte que toute mesure de réforme est, dès le début, diluée. La Roumanie a, comparativement, trop peu d'étudiants. Enfin, une politisation agressive a affecté, les années passées, les décisions, de sorte que les agences et les conseils nationaux ont eu trop peu d'indépendance professionnelle.*

Mais on peut identifier dans la réflexion européenne sur la formation universitaire une évolution négative, que l'on peut rendre intuitive en suivant les concepts dominants du débat public sur l'éducation. Par exemple, au début du XIX^{ème} siècle, on passait en Europe de l'université médiévale à l'institutionnalisation d'un nouveau idéal éducationnel, par l'action

concordante des quatre facultés classiques - les sciences, la médecine, le droit et la philosophie - et par le travail conceptuel dû à Kant, Hegel, Fichte. Le résultat en a été cette « *universitas literarum* » organisée conformément à la « conception neo-humaniste sur la formation (*neuhumanistischen Bildungskonzeption*) » L'université était destinée à l'éducation, et l'éducation (*Bildung*), conformément au célèbre article de Humboldt, *Théorie der Bildung des Menschen* (1793) réunissait encore à ce moment-là, en but, contenu et moyens à la fois, l'individualité et les valeurs de la vie en commun, l'intégration dans le présent et la mémoire du passé, l'acquisition d'une profession et la réflexion sur l'importance de celle-ci dans la communauté, de même que des idées, des valeurs et des normes des traditions locales et des formes universelles. De ce lien a résulté l'université classique, humboldtienne, de l'époque moderne, qui s'est répandue sur une grande surface du monde.

Nietzsche a été parmi les premiers qui ont constaté que l'éducation (*Bildung*) conçue par ses devanciers de l'époque de l'illuminisme romantique est restée seulement un idéal. Dans *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten* (1872), le philosophe a accusé le fait que les écoles étaient devenues des « institutions des utilités de la vie (*Anstalten der Lebensnot*) », subordonnées aux besoins de l'économie, de la technologie et de l'administration, de sorte que les « *Anstalten der Bildung* » demeurent toujours moins nombreuses.

Theodor W. Adorno a surpris une phase tardive de ces « *Anstalten der Lebensnot* », où celles-ci ne se préoccupaient même plus de la « pensée rigoureuse (*strenges Denken*) », mais devenaient partie des entreprises et des politiques courantes. Il parle, dans *Théorie der Halbbildung* (1959), de « la déchéance de l'éducation (*Verfall der Bildung*) » et donne un diagnostic univoque : il s'agit de la « demi-éducation socialisée de l'esprit, aliéné tout présent » (*sozialisierte Halbbildung der Allgegenwart des entfremdeten Geistes*) ». Cela signifie une éducation dont le sens des choses et des actions est disparu, en même temps que l'installation du « diktat des moyens, de l'utilité rigide et appauvrie (*Diktat der Mittel, der*



sturen und kargen Nutzlichkeit) ». Theodor W. Adorno a capté en termes sévères, mais justifiés, l'écroulement de cette éducation (*Bildung*) qui avait marqué la culture universitaire des deux derniers siècles, dans « l'industrie culturelle », mercantile et conformiste, de la modernité tardive.

La diagnose de la situation a changé encore une fois, devenant encore plus négative : Konrad Paul Liessmann parle, dans *Théorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft* (2006), de « *Unbildung* » (on peut traduire par « le manque d'éducation »), c'est-à-dire de la cessation de « la fonction

régulatrice » de l'éducation (Bildung) d'autrefois. « L'esprit aliéné (*der entfremde Geist*) » dont parlait encore Theodor W. Adorno est devenu « le manque d'esprit, acclamé (*akkla-mierte Geistlosigkeit*) ». L'éducation (Bildung) a été remplacée par la formation de « capacités et compétences (*Fähigkeiten and Kompetenzen*) » dans les conditions de « la suspension de cette individualité qui avait jadis été l'acteur de l'éducation ». On arrive ainsi à considérer les personnes qui entrent dans l'éducation seulement comme « *human capital* » et à la transformation de toute l'organisation éducative conformément aux programmes économiques.

Même si les diagnoses évoquées présentent une évolution négative, parfois aux accents radicaux, il faut mentionner que les indices en leur faveur ne manquent pas et sont devenus un problème pratique. En fait, le manque d'orientation des sociétés actuelles, les crises multiples et récurrentes qui les affectent, la prolifération du « futurisme négatif » (« laissons les choses comme elles sont, cela peut être encore pire ! »), la fermeture des horizons (« on ne voit aucune chance de changement ! »), la passivité civique « quoi faire, le monde est ainsi ! », la paralysie de la volonté (« ne vois-tu pas que les autres ne font rien ? ») sont aussi le signe de l'érosion de l'éducation.

D'un autre côté, un indicateur de la transformation négative des universités européennes est aussi leur dérobement de mission et la conception de soi, toujours plus, en termes de fonctions. Si Humboldt concevait l'université comme « la cime où se réunit tout ce qui affecte directement la culture morale de la nation (*Gipfel in dem alles, was unmittelbar für die moralische Kultur des Nation geschieht, zusammenkommt*) » et, plus près de nous, Talcott Parsons parlait dans *The American University* (1973) des fonctions différenciées de l'université - « *research and preparation of succession in science, academic training for the profession ; general training ; contribution to the cultural self-understanding and to the intellectual illumination* » - dans la conception plus nouvelle des universités la mission est réduite aux fonctions et les fonctions sont dissoutes dans l'adaptation à la société donnée en servant ses programmes. Il s'agit toujours moins de l'engagement cul-

turel, moral et même civique de l'université. On embrasse sans conditions « an industrialist view » sur l'université, qui a une option nette: „*For the twenty-first century, the agenda must not be about structures and processes as ends in themselves. The future agenda must be about people: the students customers, their needs and what, as graduates they can contribute including in their employers*”.

L'accusation de la situation actuelle des universités est toujours plus précise. Par exemple, l'un des principaux sociologues de nos jours, Richard Munich, dans *Globale Eliten, lokale Autoritäten* (2009), accuse, en termes sévères, la dégradation des évaluations d'activités universitaires en mensurations quantitatives superficielles (l'effectif d'articles, de citations etc.) dans les conditions de l'absence de l'innovation et de la création intellectuelle. Les implications en sont profondes : *l'expert qui réunit la connaissance et la conscience est remplacé par le fonctionnaire qui lit les paramètres quantitatifs ; l'autonomie décisionnelle du professeur est remplacée par l'intégration dans des programmes ; la déprofessionnalisation du personnel didactique est légitimée par la réalisation de paramètres mesurables ; la bureaucratie de l'audit prend l'ascendant sur les professionnels qui sont encore restés, et les activités didactiques et de recherche scientifique se déforment sous la pression des indicateurs purement quantitatifs que l'on doit atteindre ; les agences d'évaluation et d'accréditation deviennent des instances de consécration professionnelle, et l'idéal professionnel devient la satisfaction des standards de ceux-ci ou l'obtention des subventions ou bourses (en anglais "grants") ; une bureaucratie du contrôle de qualité garde l'application des standards sans prendre la responsabilité de ce qui en résulte ; les professeurs universitaires perdent leur autorité de jadis et deviennent une sorte de fonctionnaires qui portent des titres prétentieux ; la relation éducative professeur-étudiant est remplacée par le rapport offreur-client ; l'avenir se referme dans cet horizon de performance, que beaucoup de gens considèrent comme le seul possible, la preuve en étant le fait que presque aucun parti politique ne pose en question « the*

new public management ».

Dans le paysage créé par l'application de la Déclaration de Bologne (1999), dans les pays européens ont pris contour deux courants pendant, la dernière décennie : le courant des universitaires et des fonctionnaires de l'enseignement supérieur qui appliquent de manière disciplinée les décisions et les prescriptions des autorités, sans plus se demander sur les conséquences, et le courant de ceux qui intègrent le processus de Bologne à l'histoire de l'université européenne, acquérant ainsi une perspective plus large, et qui observent, d'un œil critique salutaire, les difficultés des universités européennes d'aujourd'hui.

Entre temps, on a accumulé des objections à l'adresse de la direction actuelle de la politique universitaire européenne. Par exemple, des auteurs américains objectent que l'Europe détruit sa diversité universitaire et sa créativité intellectuelle en optant pour la standardisation du haut niveau de performance (à la place de la standardisation, éventuelle, du niveau minimal)². La majorité des Européens accusent la prévalence des critères quantitatifs dans l'évaluation des résultats de la préparation des étudiants (combien de crédits on a obtenus, combien de licenciés il y en a, combien d'entre eux ont été absorbés par le marché du travail etc.), au détriment du contenu et de la qualité. Il y en a beaucoup qui critiquent le glissement de la recherche scientifique dans la mensuration quantitative des publications, évitant la question grave de la relevance et de l'impact technologique et culturel de la recherche, d'autres rejettent la dégradation du professeur au rang d'un fonctionnaire et la démission civique et morale des spécialistes. Enfin, toujours plus d'Européens interrogent l'horizon de l'évolution actuelle des universités européennes, le fonctionnalisme, le concrétisme et le futurisme négatif qui sont cultivés à grande échelle.

Est-ce que ces objections atteignent *La Déclaration de Bologne* ? Est-ce qu'on peut imputer les faits mentionnés à ce document ? Mon opinion est que *La Déclaration de Bologne* (1999) demeure un document qui a décidé d'une réorganisation à l'intérieur d'une culture universitaire qui, au moins par la *Magna Charta Universitatum* (1988), se réassumait les valeurs de l'université européenne de toujours. La déclaration n'a pas inauguré une nouvelle culture universitaire, mais a plutôt réaffirmé ces valeurs. Mais ce qui justifie les objections mentionnées et ce qui a mené aux applications mercantilistes et fonctionnalistes de la *Déclaration de Bologne* est la circonstance que celle-ci a rencontré dans son application la pensée étroite et dogmatique du néolibéralisme, qui a imprimé sa direction. Au lieu de s'appliquer, dès qu'elle est parue, dans le cadre de la culture universitaire configurée par les valeurs européennes, la *Déclaration* s'est appliquée dans le cadre d'une vision sur l'université et sur la société qui exalte la compétition sur les marchés. Tout comme jadis le marxisme de l'Est a considéré la société et les institutions du point de vue de la lutte de classe, le néolibéralisme actuel considère la société toujours d'un point de vue « métaphysique » (c'est-à-dire dogmatique et contre les faits) - d'une métaphysique de la compétition sur le marché global.

Je ne fais pas ici une analyse du néolibéralisme actuel², ni ne veux évoquer maintenant ses implications dans la politique universitaire (« le capitalisme académique ». comme l'appelait Richard Munch). Je ne fais que trois observations concernant la situation que l'idéologie du néolibéralisme a générée dans les universités, qui est souvent mise indistinctement sur le compte de la *Déclaration de Bologne*.

La première observation est que nous devons distinguer entre le libéralisme (la

2 J'en ai fait l'analyse dans Andrei Marga, *The Destiny of Europe*. Éditions de l'Académie Roumaine, Bucarest, 2012, après que plusieurs auteurs ont publié d'excellentes analyses du néolibéralisme actuel. Voir, de même, Reinhardt Marx, *Das Kapital Ein Plädoyer für den Menschen*, Pattloch, Munich, 2008; Pierre Dardot, Christian Laval, *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, La Découverte, Paris, 2009; Georges Corm, *Le nouveau gouvernement du monde. Idéologies, structures, contre-pouvoirs*, La Découverte, Paris, 2010.

vision orientée vers la suppression des limitations de l'affirmation de l'individu - une vision personnaliste) le néolibéralisme des années trente (orienté vers la réaffirmation de valeurs du personnalisme libéral) et le néolibéralisme actuel (la vision qui voit dans la compétition sur le marché la clé de la solution des problèmes des hommes). Aujourd'hui, nous nous confrontons dans les universités aux mesures et aux effets du néolibéralisme actuel.

La deuxième observation est que le néolibéralisme actuel a modifié les concepts avec lesquels nous opérons dans l'approche de l'enseignement supérieur. Cette modification a mené à quitter l'université - devenue, malheureusement, autarchique - de l'Europe en faveur d'un lien douteux, trop coûteux et négatif dans ses implications entre l'université et la société. Faisons une brève liste de ces concepts : la formation de personnalités scientifiques et culturelles comme mission de l'université a été remplacée par la formation de «human capital»; « la formation de spécialité » a été substituée par « la création de compétences »; « l'université » par « l'institution d'enseignement supérieur »; «l'éclaircissement » sur les situations par « l'information»; « le gouvernement » par « la gouvernance »; « l'efficacité »; par « l'efficience »; « la direction collégiale »; par « la présidence »; « l'œuvre » personnelle par « les publications »; « l'innovation » culturelle par « les publications ISI » et autres. Les disciplines elles-mêmes ont été reconfigurées (et, jusqu'à un certain point, défigurées !); « la pédagogie » a été remplacée par « les sciences de l'éducation », « l'économie » par « la gestion des affaires », « le droit » par « les sciences juridiques », « la biologie » par « les sciences de la vie » et autres. Ces substitutions peuvent apporter des détails suggestifs, mais masquent l'essence et la différence des domaines.

La troisième observation est que ces concepts du néolibéralisme ont déjà des conséquences pratiques dans les universités européennes et affectent l'application de la *Déclaration de Bologne*. Résumons-les le plus brièvement: les universités deviennent des entreprises et réduisent leur impact culturel



dans la société; la formation des nouvelles générations se concentre sur les compétences privées de vision; la recherche scientifique fait de publications enregistrées dans les bases internationales un but en soi; la préparation linguistique se réduit à l'anglais, parfois approprié d'une manière sommaire et provinciale; des personnes ayant une préparation d'ouvrier et un faible culture passent pour des spécialistes; le professeur universitaire est surclassé par des évaluateurs improvisés; l'instruction s'est détachée de nouveau de l'éducation; le débat universitaire sur les crises immanentes à la réalité et l'ouverture des horizons sur un meilleur avenir ont disparu; les traditions universitaires saines sont prématurément envoyées au musée. La restructuration des universités - le passage à deux cycles (bachelier et maîtrise), le développement de la dimension européenne etc. - prévue par la *Déclaration de Bologne* a été absorbée par une vision marchandiste sur l'éducation.

La quatrième observation est que dans beaucoup d'universités européennes « le processus de Bologne » est repris par une forme de gouvernance qui le déforme, vraiment, empêchant de le considérer unitaire-

ment. Si par gouvernance nous comprenons- ce que l'on fait - l'ensemble des règles qui structurent une communauté, alors il est presque évident que nous nous trouvons en Europe en cours du passage, cultivé par le néolibéralisme, du gouvernement représentatif à la gouvernance. Par la forme de gouvernance qui a gagné du terrain, reprise des corporations économiques, certaines décisions sont décentralisées et distribuées aux acteurs pour les stimuler d'assumer l'initiative dans des directions préétablies et d'augmenter de la sorte la production de l'entreprise respective. Cette forme de gouvernance passe pour beaucoup de naïfs à être sans défauts et elle est prise comme quelque chose qui va de soi.

J'ai montré, dans la conférence présentée à la Carllon University (Ottawa) que la gouvernance avait pris en Europe Centrale et de l'Est la forme d'un « populisme démocratique »³. Entre temps, surtout des auteurs français ont indiqué avec perspicacité les conditions historiques qui avaient rendue possible la gouvernance (la globalisation, la victoire de l'Occident, l'acceptation par les hommes de la situation donnée, la longue période de paix en Europe, la confiance dans la solution par la science et la technique des problèmes des hommes, la considération de la société comme « machine de production », la réduction de la politique à la surveillance du jeu social etc.)⁴ et ont dévoilé l'opposition entre gouvernance et démocratie⁵. J'apporte ici, de plus, trois arguments critiques à l'adresse de la gouvernance. Le premier est que la gouvernance distribue la décision parmi les acteurs d'une communauté, mais, avec cela, elle dissout la responsabilité pour ce qui se passe dans la communauté. La gouvernance autonomise la responsabilité. Le deuxième est que la gouvernance concentre les acteurs sur les rôles individualisés et met hors discussion la coopération, la solidarité et l'ac-

tion en commun pour changer la situation. La gouvernance individualise les solutions aux problèmes qui réclament des solutions collectives. Le troisième argument est que la gouvernance diffuse la décision dans la communauté, mais elle met hors discussion la question concernant les détenteurs du pouvoir. La gouvernance cache les détenteurs du pouvoir derrière une complexité considérée comme impénétrable.

Que faut-il faire? J'énumère quelques pas à entreprendre immédiatement. Le premier est de revenir à la *Déclaration de Bologne* (1999), telle qu'elle a été rédigée, signée, et d'assumer les deux objectifs : la compétitivité des systèmes d'enseignement et l'augmentation de la compétitivité des universités. Le deuxième consiste à déplacer l'accent de la durée des études (qui a été seulement une recommandation dans la *Déclaration*) sur le contenu et la valeur des programmes. Le troisième est la révision de la durée prise rigide en considération (six semestres de *bachelier*, trois ans de doctorat) par la flexibilisation en fonction des besoins de préparation et de l'évolution des systèmes universitaires hors Europe. Le quatrième est le lancement systématique de la politique de l'excellence et le passage décidé en deçà de la démocratie de masse à la démocratie post-égalitaire et, dans ce cadre, de l'université massifiée aux universités de recherche intensive et d'éducation (*Bildung*) compétitive. Le cinquième pas consiste à renouveler la conception sur l'éducation supérieure en récupérant, dans les conditions d'aujourd'hui, la tradition *Bildung*, et non pas en l'ignorant.

Le verre de l'application de la *Déclaration de Bologne* est à moitié plein, et ce qui reste encore à faire on doit le faire sans tarder. Entre temps il est devenu clair que l'application de la *Déclaration de Bologne* doit changer de direction. Je résume l'action en autres cinq pas.

3 Andrei Marga, "Governance Now. Participation and Efficacy" (2003), in Andrei Marga, *University Reform Today*, 4th édition, Cluj University Press, 2005, p. 57

4 Philippe Moreau Defarges, *La gouvernance*, PUF, Paris, 2003, pp. 5-34.

5 Ali Kazanigil, *La gouvernance pour ou contre la politique?* Armand Colin, Paris, 2010, p. 12
Münch, *op. cit.*, pp. 13-18.

Le premier tient à la vision. La réduction de la reproduction culturelle de la vie à la compétition sur le marché global, qui est caractéristique pour la vision du néolibéralisme actuel, passe sous silence la circonstance que la production est encadrée par des institutions et est structurée par des normes qui ont besoin de légitimation et préfigurent un sens de la vie qui s'assume inévitablement. Le travail, l'interaction, la communication, la réflexivité sont ensemble, les médias indispensables à la reproduction culturelle, avec du sens, de la vie⁶, dont seule la considération ensemble permet le dépassement de la vision simpliste et anachronique du néolibéralisme actuel.

Le deuxième pas vise la compréhension de la science et, avec cela, de l'organisation institutionnelle de l'université. Les sciences ne se laissent plus comprises ni de la manière d'Heidegger (à partir des sciences compréhensives), ni de celle de Carnap (à partir des sciences analytico-expérimentales), mais doivent être cultivées en respectant leur spécifique (par exemple, en tant que « sciences analytico-expérimentales », « sciences stratégiquement expérimentales », « sciences historico-compréhensives », « sciences de la réflexion critique » etc.) et les critères spécifiques d'évaluation. Nous n'avons plus un seul type de science, mais de différents types, qui ont un sens distinct et qui s'évaluent d'après des critères différents.

Le troisième pas se réfère aux concepts qui conduisent l'éducation. Non seulement du point de vue historique la situation de l'éducation seulement en fonction des « compétences » est questionnable⁷, mais un enseignement axé seulement sur les « compétences » mène à la baisse paradoxale des « compétences » et est douteux. Seulement prises ensemble, « les compé-

tences », « les habiletés de base » et « l'éducation pour les valeurs » peuvent former le fondement d'une éducation qui affronte notre temps.

Le quatrième pas consiste dans le fait de réassumer la mission de l'université européenne depuis toujours - la formation (*Bildung*) des spécialistes au niveau maximal atteint par la connaissance - et des diverses fonctions de l'université : institution formative pour la diffusion et l'extension de la connaissance ; centre de recherche scientifique performante ; unité formative pour l'application de la connaissance ; source d'innovations technologiques ; instance d'analyse critique des situations de la société ; promoteur des droits, de la justice et des réformes en société⁸. Seule une conception compréhensive sur la mission et les fonctions de l'université prévient en même temps les deux : l'autarchie et la déstructuration fonctionnaliste de l'institution universitaire.

Le cinquième pas consiste à revenir à l'autonomie universitaire et à la liberté académique - les deux contrôlées par des critères d'innovation, découverte scientifique, création culturelle - et à un gouvernement représentatif et responsable de performances dans les universités. L'administration de l'université par la représentation décorative de l'université, de même que la gouvernance qui dissout la responsabilité doivent être remplacées par une direction contrôlée par l'autonomie des facultés et des départements et par le niveau de performance. Il n'y a d'université véritable que là où il y a de la communication argumentative entre les composantes, par horizontale et par verticale, et où l'on génère des innovations technologiques, des découvertes scientifiques et des créations culturelles.

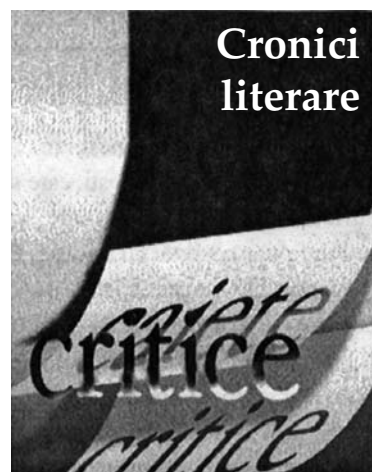
6 J'ai argumenté cette thèse dans Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Dacia, Cluj, 1991.

7 A vraie raison, Zenon Cardinal Grocholewski, dans la conférence *Überlegungen zur Standortbestimmung der Theologie im Bologna Prozess und im Europäischen Hochschulraum*, Vienne, 2010, a attiré l'attention sur la contiguïté d'un enseignement axé seulement sur les « compétences » avec le point 20 du programme NSDAP (1934).

8 Andrei Marga, « Die Mission und die Funktionen der Universität heute », in Winfried Böhm, Martin Lindauer (Hrsg.), *Die Universität in der Gesellschaft. Verantwortung und Chancen für die Zukunft* Ernst Klett, Stuttgart, Dusseldorf, Leipzig, 2003, p. 203.

Oana SOARE

Despre Petru Dumitriu, din nou. O receptare demnă de tranziția noastră



Résumé

În acest articol îmi propun să analizez ecourile pe care le-a suscitat opera și personalitatea lui Petru Dumitriu în anii '90. Împărțite între admirație și contestare, reacțiile au culminat în 1996, cu alegerile prezidențiale. Acest proces în care literatura pare sufocată de politică îl poate interesa atât pe sociolog, cât și pe istoricul literar.

Cuvinte-cheie: receptare, imaginar social, estetică vs. est-etică, „politica literaturii”.

Dans cet article, je me propose d'analyser les échos suscités par l'œuvre et la personnalité de Petru Dumitriu dans les années 90. Partagées entre admiration et contestation, les réactions ont eu leur comble en 1996, avec les élections présidentielles. Ce procès où le littéraire semble étouffé par le politique peut intéresser également le sociologue ou l'historien littéraire.

Mots-clés: réception, imaginaire social, esthétique vs. est-éthique, „politique de la littérature”

Mai interesantă decât ultima scriere a autorului, *Non credo, oro* (pe care o voi analiza în numărul următor) este însăși receptarea lui Petru Dumitriu de după 1990. Fenomenul poate interesa deopotrivă pe sociologul, mentalistul sau istoricul literar. Procesul este elocvent atât pentru imaginarul colectiv al epocii de tranziție, cu violențele și bovarismele ei, cât și pentru felul în care se poate forma un întreg set de prejudecăți literare. Sortit a ilustra așa-numita literatură a culpei prin scrierile din anii '50, Dumitriu face parte și din canonul literar postbelic (lista scurtă); caz atipic, dar elocvent pentru anomalii de după 1944, el devine, *volens nolens*, și unul neliniștitor pentru climatul ideologic postdecembrist. După o receptare destul de entuziastă la începutul anilor '90, personalitatea, și cu ea și opera scriitorului, pare a intra într-un con de umbră în perioada 1996-2004 (în 2004 va apărea ediția de *Opere* din seria inițiată de

Academia Română). Ce s-a întâmplat în acest răstimp? Cum de ajunge imaginarul colectiv să apese asupra receptării unui scriitor? Cum se face ca exact scriitorul care părăsea excedat, în plină glorie, țarcul comunist, să devină unul dintre țapii ispășitori ai furiei anticomuniste de după 1990? Să fie acesta riscul statutului hipertrofiat de legendă umană, pe care Dumitriu o încarna, sau rezultatul revanșei pe care, periodic în cultura română, non-literarul și-o ia asupra literarului?

Până și în ordonarea maniheistă receptarea postdecembristă a lui Dumitriu se aseamănă epocii. O schițăm în continuare, în datele ei esențiale.

În euforia postrevoluționară a recuperării exilului românesc (paliativ pentru unitatea pierdută în anii comunismului) și pe fondul unei tabuizări care dura de aproape 30 de ani (de unde și aura legendară), numele lui Dumitriu revine în forță după

1990. Istoria literară părea a-i surâde scriitorului. Pe versantul oficial al receptării, în doar câțiva ani, se traduce o parte consistentă a operei sale din exil: *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* și *Zero sau punctul plecării* – 1992 (Editura Univers); *Incognito* – 1993 (idem); *Extremul Occident* – 1996 (idem); *Omul cu ochi suri* – 1996 (Cartea Românească, în traducerea de excepție a Magdalenei Popescu Bedrosian). De asemenea, este reeditată o parte a scrierilor sale românești și sunt publicate romane rămase în presa anilor 1956-1960 (din seria „Biografiilor contemporane”): *Euridice. 8 proze. Preludiu la Electra* (Editura Eminescu) și *Proprietatea și posesiunea* (Dacia) în 1991, *Cronică de familie* – 1993 (Editura Fundației Culturale Române, cu o postfață de Nicolae Manolescu și „alte câteva cuvinte” de Geo Șerban).¹ Prin 1995-1996 există chiar demersuri de reeditare aproape integrală a scrierilor sale românești (plus *Incognito*) – statut excepțional de care pare a nu se bucura niciun alt coleg de generație sau scriitor contemporan (nici măcar Marin Preda, subiect, în acea vreme, al unei virulente campanii de „revizuire”). Dar e posibil ca acest statut relativ privilegiat să se fi datorat aceleiași interdicții de până în 1989.

Pe versantul – să-i spunem individual – al receptării lucrurile stau la fel de bine. Partida pare câștigată de la început, prin entuziasmul criticilor importanți. Chiar din primele săptămâni de după 1990, Nicolae Manolescu publică în *România literară*² un amplu studiu despre *Cronică de familie*, eliminat de cenzură în prima ediție din *Arca lui Noe*, care va figura apoi ca postfață a primei reeditării a romanului de după 1990 și va fi inclus de critic în a doua ediție a volumului său. Textul este elocvent pentru fascinația lui Manolescu în fața acestei opere, socotită unul dintre cele mai bune exemple de roman doric din literatura română.

Câțiva ani mai târziu, în 1994, Eugen Simion publică prima ediție a volumului său de *Convorbiri* cu scriitorul (Editura Moldova, Iași; ed. II, Ed. Mercurio, București, 1998), din care se conturează un profil capabil să intrige și să seducă: Petru Dumitriu este, deopotrivă, un caz ilustrativ pentru o istorie aberantă, un ins prins între două lumi, a „socialismului tăăresc” și a Occidentului „de gheață” și, întâi de toate, un scriitor reprezentativ pentru generația sa. Mai înainte, în 1992, Eugen Simion scrisese consecvent despre Petru Dumitriu³, fiind primul care atrăgea atenția asupra excelentului roman *Proprietatea și posesiunea* și care comenta scrierile (netraduse) din seria eseurilor de meditație religioasă. Este tratamentul de care se bucură, în sistemul criticului, scriitori considerați canonici.

Perfect consonantă cu profilul personalității *legendare* a prozatorului este apariția *fanilor*, adică a criticilor îndrăgostiți de Petru Dumitriu, cu profiluri și de calibre diverse. Unul dintre ei este scriitorul și jurnalistul Ion Cristoiu, care, spre exemplu, într-un text exaltat din 1993, îl decretează pe Dumitriu *cel mai mare* prozator român din toate timpurile. Pentru inimosul George Pruteanu (care se referă în repetate rânduri la autor), până și *Drum fără pulbere* este o realizare de excepție. Un admirator fidel va fi Alex. Ștefănescu – și, totodată, un bun avocat în procesul „revizuirilor”, aflat în plină desfășurare. Argumentele „apărării” sunt acestea: „În mod curios și scandalos, marii vinovați tac sau acuză pe alții. Remușcări chinuitoare au cei care au făcut pactul cu diavolul, nu și diavolul însuși. [...] I se poate reproșa, bineînțeles, că nu a fost în stare să reziste, că nu a dat dovadă de responsabilitate față de propriul său talent. Dar nu i se poate reproșa că a fost un profitor. El a pierdut imens făcând un asemenea târg. A dat, ca Dănilă Prepeleac, o vacă pe o

1 Până în 2004, va mai apărea o singură scriere: *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții* (Memoriile lui Toto Istrati), în 1999, la Editura Apostrof, prin grija lui Ion Vartic (care semnează și prefața).

2 În nr. 2 și 3 din 9, respectiv 18 ianuarie.

3 Iată câteva dintre intervențiile criticului, apărute toate în *Literatorul: Petru Dumitriu*, în nr. 1 și 2, din 10 și 17 ianuarie; *Prozele lui Petru Dumitriu*, în nr. 11, 20 martie; *Autobiografia spirituală*, în nr. 19 și 20, din 8 și 15 mai. Articolele vor fi reunite în volumul *Fragmente critice*, IV, Ed. Univers Enciclopedic, 2001, pp. 315-330.

gâscă. Iar dacă totuși îl învinovățim pe Petru Dumitriu că nu a găsit în sine suficientă forță morală ca să refuze tranzacția, cum se face că-i pierdem din vedere pe reprezentanții activi ai regimului, care au propus și impus asemenea tranzacții?"⁴ În 1995, avem și o excelentă analiză hermeneutică a operei scriitorului (inclusiv a romanului *Drum fără pulbere*) în articolul pe care Ion Vartic îl semnează în *Dicționarul Scriitorilor Români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papa-hagi, Aurel Sasu). De altfel, același Ion Vartic îngrijea un consistent dosar dedicat personalității și operei scriitorului în nr. 1 al revistei *Apostrof*, din iunie 1990. Erau analizate volumele *Euridice. 8 proze* (Ion Vartic) și *Cronică de familie* (Marta Petreu) și publicate câteva fragmente din *Au Dieu inconnu* și *Je n'ai d'autre bonheur que toi*. Tot aici, Radu Cosașu, un alt mare admirator al prozatorului, relansează o legendă din folclorul literar al anilor '50: „Petru Dumitriu ne înnebunea pe toți. Încă și azi discut despre Petru Dumitriu fascinat ca o fecioară debutantă într-un cenanclu. M-am uitat odată cu această privire înăuntru la Capșa, unde la o masă Petru Dumitriu și Marin Preda discutau agitănd furculițele. Am aflat [...] că puneau la cale, ca la Ialta, împărțirea literaturii române între ei doi: unul lua boierii și burghezia, iar celălalt țărani”⁵.

În paralel, se conturează și celălalt pol, cu variații de la contestare și până la denigrare. Trecem peste lista inchiuzitorială alcătuită de Gheorghe Grigurcu în primele luni de după 1990⁶, pentru a ne opri asupra celui mai demn de luat în seamă articol de contestare a scriitorului de până în prezent. Este vorba de un serial, *Cronicarul și vremurile*, pe care Cristian Moraru îl va publica în nr. 43-47 din revista *Contrapunct*, în perioada 26 octombrie-23 noiembrie 1990. Criticul comentează *Cronica de familie*, propunându-

și să depisteze *toate* intruziunile ideologice-lui în „politica literaturii” din roman. Textul este un prototip de lectură suspicioasă, cu multe premise insidioase și concluzii deviate. Impresia noastră este că sunt supralicite detaliiile, ignorându-se evidențele. Concret, criticul se străduiește să demonstreze că *întreg* romanul este unul ratat, nu doar volumul 3 (acesta, într-adevăr, compromis), din cauza tendențiozității viziunii asupra „burgheziei” și „moșierimii” (ghilimelele vizează semantica acestor noțiuni în anii '50), sesizabile încă de la început. Am încercat să demontez în altă parte unele dintre argumentele acestei lecturi extrem de suspicioase; aici vreau să spun doar că unele dintre observațiile lui Moraru s-au transformat în prejudecăți de receptare. Spre exemplu, în opinia criticului, tipologia negativă care împânzește romanul ar avea *exclusiv* rolul de ambreiaj ideologic, imaginarul înclinat spre grotesc și caricatură al prozatorului ne jucând niciun rol. Însă, nu cumva reușita estetică a unor personaje ca Bonifaciu Cozianu sau Elvira Vorvoreanu spulberă eventuale intenții conjuncturale? Dacă personajul este unul memorabil, mai contează circumstanțele care l-au generat? Câte personaje pozitive (ca să nu mai spun câte personaje pozitive care să se rețină) numără opera scriitorului? Corolar (dezvoltat de alții în epocă): obligativitatea viziunii trandafirii asupra domniei lui Carol I sau a epocii interbelice (interesant cum memoria fracturată de comunism acționează prin amnezie parțială). În acest sens, bulversantă este declarația lui Lucian Pintilie, regizorul filmului *O vară de neuitat* (după nuvela *Salata*, elocventă pentru tensiunile etnice și politice dintre cele două războaie), care-și considera filmul la fel de subversiv precum *Reconstituirea*, tocmai prin îndrăzneala de a prezenta altfel decât în maniera edulcorată așteptată o anu-

4 O afacere proastă, în nr. 8 (8-14 martie) al *României literare* („Actualitatea”, p. 3).

5 Radu Cosașu, „Supraviețuiri” alături de Petru Dumitriu, loc. cit.

6 Într-un interviu pe care i-l acordă lui Cornelii Buzinski (apărut în *Dreptatea* din 18 aprilie cu titlul „Nu cerem sancțiuni împotriva celor ce au pătat condiția de scriitor, dar nici nu-i putem trata cu nepăsare”), numele lui Dumitriu figurează pe lista neagră a „întemeietorilor realismului socialist”, alături de Maria Banuș, Geo Bogza, Dan Deșliu, Veronica Porumbacu, V. Em. Galan, Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu.

mită epocă istorică, fie ea și cea interbelică. Revenim la cronică lui Moraru: un alt argument îl constituie „vânarea” detaliilor, personajelor sau paragrafelor eseistice sau descriptive care ar submina volumele 1 și 2 (probabil, și printr-o lectură inversată a întregului roman, dinspre volumul 3). Spre exemplu, un personaj (aristocrat) Eustațiu Cozianu este ucis de țărani (într-o excelentă proză în care i se montează un renghi astrologic, am adăuga noi). Acțiunea nuvelei *Bijuterii de familie* este plasată în timpul războaielor de la 1907 (atunci când un halucinant trio feminin se joacă de-a pândă și crima). Șerban Romano ascultă înnebunit, o zi întreagă, *sirena revoltei muncitorești din 1933* (de la halucinația auditivă și până la intonarea cioraniană a caragialianului „Simt enorm și văd monstruos” nu e decât un pas, făcut de personaj prin bulimie. Etc. Uneori, exact aceste detalii ajung să facă deliciul prozelor: nu sunt oare *Bijuterii de familie*, *Poziția astralelor la 19 iunie* și *Aquarium* unele dintre cele mai reușite din volum? Interpretarea lui Moraru se încadrează însă bine în canavaua tematică a epocii: ideea „colaboraționismului”, a „literaturii vinovate”, imperativul revizionist, lectura prin grilă politică.

Indicii serioase (numărul textelor de contestare sau de denigrare) arată că anul 1996 reprezintă o bornă în receptarea lui Dumitriu, mai exact un impas, o *blocare*, cu atât mai derutantă cu cât istoricul literar va coborî dintr-un viitor mai îndepărtat. Pentru ca istoria să nu se răzbune prin repetiție, merită să ne oprim asupra acestui an fatidic pentru scriitor. Nimerit în România chiar în perioada campaniei prezidențiale (la mijloc ar fi fost o coincidență: probleme de sănătate îl siliseră să-și amâne vizita proiectată prin primăvară), Dumitriu are ideea de a-și exprima public adevărul la programul candidatului care, în opinia opoziției, ar fi încarnat chiar stafia comunismului. Într-un interviu acordat revistei *Adevărul*

*literar și artistic*⁷, prozatorul își exprima susținerea în fraze de genul: „Cred că îl aprob pe omul ăsta. Drama e că nu-l cunosc pe ceilalți candidați la președinție. Nu cunosc nici partidele”. Făcea și „ghidușii” precum aceasta: „Haideți să vă povestesc ce i-am spus și lui: «Domnule președinte, eu nu vă linguesc, dar când mă gândesc că sunteți ultimul într-o serie care începe cu Carol al II-lea, continuă cu Ion Antonescu, cu Mihai I, cu Gheorghiu-Dej și apoi cu Ceaușescu: pentru mine sunteți un înger...»”. Nu este exclus să fi fost la mijloc și unele interese literare: „Am avut onoarea să fiu primit la Paris de președintele Iliescu. I-am spus ce am pe suflet. Eu aveam pe suflet numai operele alese. [...] Au trecut doi ani, acum au trecut trei de când nu s-a mai mișcat nimic. Eu i-am spus domnului președinte: «Dacă există o posibilitate, să mă ajutați ca să se miște. Nu vreau nimic altceva.»”

Gestul său a provocat numeroase comentarii vehemente⁸, încât se poate chiar afirma că reacția cauzată de vizita, trecutul, personalitatea lui Petru Dumitriu reprezintă un posibil punct culminant al polemicilor extra-estetice din acești ani: imixtiunea politicului în fenomenul literar, „colaboraționismul” scriitorului român în timpul dictaturii comuniste, estetism *vs* „est-etism” etc. În continuare, ne vom referi doar la câteva din aceste comentarii. În nr. 42 al *României literare* (23-29 octombrie), Mircea Mihăieș publică un articol intitulat „Bă, ați devenit o nație de condamnați!” (p. 2). În opinia comentatorului, Petru Dumitriu, în opțiunile sale politice, ar fi perfect consecvent cu sine însuși: „Uluitor e că omul care, în interviurile date după 1990, părea să sufere fizic pentru răul pe care îl făcuse poporului său, revine în viața publică și o ia de la capăt, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Atașat valorilor comunismului, nu i-a scăpat decât un singur protagonist din galeria dictatorilor bolșevici: Ceaușescu. La sfârșit de mileniu, i-a fost dat

7 „Îmi vine să le spun românilor: «Bă, ați devenit o nație de judecători»”, interviu realizat de Viorica Rusu, C. Stănescu și Răzvan Mitroi, în *ALA*, nr. 339, 1996.

8 Iată numai câteva: Marius Tupan, *Vizita bătrânului tovarăș*, în nr. 37, 9 octombrie, *Luceafărul*; Ioan Vieru, *Adio, Petru Dumitriu!*, în *Contrapunct*, nr. 10, octombrie; Cassian Maria Spiridon, *Întoarcere pe un drum plin de pulbere*, în *Convorbiri literare*, nr. 10; Paul Goma, *Canalia canală*, *Convorbiri literare*, nr. 11.

acestui prozator de tristă faimă să facă legătura între primul conducător bolșevic al României, Gheorghiu-Dej, și ultimul supraviețuitor al doctrinei leniniste, Ion Iliescu.” Eseistul se arată foarte drastic și în judecarea unor opere reprezentative ale lui Dumitriu: „În afara unor pasaje din *Cronică de familie*, nu cred că e nimic de reținut din miile de pagini impregnate de-un realism socialist pestilențial”. Comentariile lui Alexandru George (*Cazul Petru Dumitriu. În perfectă consecvență*, în *Cuvântul*, nr. 12, decembrie) și Gheorghe Grigurcu (*Petru Dumitriu în trei timpuri. În perfectă consecvență*, în *Jurnalul literar*, nr. 39-46) sunt și mai vehemente. Spre exemplu, pentru Alexandru George, Petru Dumitriu ar fi „unul dintre cele mai caracteristice exemplare ale lichelismului scriitoricesc din toate timpurile”, iar revenirea sa în țară, în preajma alegerilor, ar reprezenta „ultimul act al acestei comedii grețoașe”, dovadă „încă o dată prostia eroului” : „[...] a venit abia în '96 și s-a dus direct și proteste la cel de al III-lea (după Dej și Ceaușescu), Iliescu, compromițându-și abia acum definitiv situația în țara în care totuși va lăsa un nume în literatură. [...] a crezut că au revenit prin miracol vremurile dintâi, blagoslovite, ale lui Stalin și ale agentului său Gheorghiu-Dej. S-a înșelat, cum din prostie a mai făcut-o. Trebuie să-l înțelegem; la modul său etic, a fost un gest de perfectă consecvență”. Și Gheorghe Grigurcu taxează dur prezența scriitorului: „O vizită «cu cântec» electoral, care, *volens nolens*, îl alinia altor vedete solicitate de Cotroceni în momente cruciale, de la Michael Jackson la Nadia Comăneci și Ilie Năstase, compunând o societate pestriță, e drept, aptă însă a spori aura populistă a pre-

ședintelui - candidat. (...) Inteligent (dar numai pe jumătate!), Petru Dumitriu însuși – spre a-i devansa pe comentatori – s-a caracterizat drept «un manechin» al d-lui Iliescu.” În finalul articolului său, comasând în chip subiectiv epoci istorice diferite, criticul lansează o serie de acuze atât la adresa lui Petru Dumitriu, cât și a altora, ținte predilecte ale sale în primul deceniu postdecembrist: „Sunteți azi partizanul lui Ion Iliescu și amicul domnilor Eugen Simion și Marin Sorescu, așa cum odinioară erați partizanul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, al d-lui Ion Gheorghe Maurer, care era «drăguț», «amabil» cu dumneavoastră, și al lui Leonte Răutu, și amicul unor Paul Georgescu, Ovid S. Crohmălniceanu și compania. Vă întoarceți de unde ați plecat? *L'eternel retour*? Dar ați plecat, de fapt, cândva, undeva?”. Celelalte comentarii, inventariate în nota 8, reiau aproximativ aceleași acuze, în aproximativ același stil.

Din acest cor de voci, nimeni nu pare a-și da seama că opțiunea politică (oricare ar fi ea, atâta timp cât nu instituie genocidul sau dictatura) ar trebui să fie, în societatea democratică pe care toți, altfel, și-o doresc, o opțiune individuală și nu un imperativ dictat de presiunea publică. Și dacă această intoleranță poate surprinde vreun idealist, condamabilă este *contestarea operei scriitorului în acest context și prin această grilă*, iar „revizuirea” unor opinii inițial favorabile *din această cauză* ne poate pune pe gânduri în privința integrității „revizuiitorului”⁹. Articolele din toamna anului 1996 sunt elocvente pentru patima cu care, iată, intelectualitatea românească aborda (abordează) politicul, dar și pentru imaginarul violent și

9 Este cazul lui Al. George, care, într-un serial publicat în *Luceafărul*, nr. 1, 2, 3, din 10, 17 și 24 ianuarie 1996, scria astfel despre romanul lui Dumitriu: „[...] *Cronica sa de familie* este o realizare remarcabilă, rezistentă, înfrângând spiritul negativist în care e concepută, o construcție haotică, dar cu multe lucruri autentice, chiar și în decor, dar mai ales în ceea ce «observatorul» a putut vedea, atașat de ea și trădându-și naiv ura. [...] Așa cum e, demodat, șubred în toate articulațiile lui, viciat de spiritul nefast al momentului în care s-a născut, valoros nu totdeauna prin rezultate, romanul acesta, dacă e să-l numim așa, este un miracol în literatura noastră, operă de extremă maturitate a unui scriitor care nu împlinise treizeci de ani și care ambiționa prin cartea sa să contrazică tot ceea ce-și reprezentaseră alți autori în ultimul nostru veac de libertate și de idealuri libertare”. (În ciuda maliției, rândurile sunt favorabile, resentimentul cu care criticul scrie despre „colaboraționiști” fiind binecunoscut). De altfel, în opinia lui Al. George, romanul ar fi superior nu numai ciclului Comăneștenilor și romanului lui C. Stere, *În preajma revoluției*, dar chiar și ciclului Halippilor al Hortensiei Papadat-Bengescu.

maniheismul unei societăți de tranziție, ieșită din marasmul comunist, dar în continuare doritoare de uniformitate în opțiuni. Presiuni publice (un soi de „vocea patriotului național”) decretează că există opțiuni corecte și opțiuni greșite, primele merită aplaudate, celelalte sancționate, iar „pose-sorii” lor marginalizați. După astfel de criterii, Dumitriu alesese deja în 1948 (în plus, și riscurile erau atunci mult mai mari). În 1996 nu mai era cazul. Prețul, acum, era de a deveni țapul ispășitor al furiei anticomuniste postrevoluționare. Ironia sorții este că scriitorul nu era un om de stânga (mai mult, avusese de suferit atât din pricina stângii demente comuniste, cât și a celei occidentale a anilor '60, care privea cu destul arțag „cazul” său și un roman ca *Incognito*, care poate fi considerat – dacă ținem neapărat – anticomunist). Apoi, se mefia complet de doctrina marxistă (încă din perioada studiilor de la München) și de întreaga ideologie progresist-revoluționară. Ironia istoriei face ca românii, din 1990 și până în prezent, să fie sistematic dezamăgiți de președinții pe care și-i aleg (din cauza investiturii de tip providențialist) – contracandidatul victorios atunci a dezamăgit, poate, cel mai mult.

Întors în Franța, autorul își descoperă propriul statut: acela de *apatrid*. Această mărturisire apare de-abia în *Non credo, oro* – discreția lui Dumitriu a funcționat până la capăt, dar nu și după moarte.

După această dată, scriitorul pare marginalizat, iar opera sa va intra într-un con de umbră până la începutul anilor 2000. În 2001, Pavel Țugui publică micro-monografia *Tinerețea lui Petru Dumitriu* (Dacia, 2001); în 2002, la moartea scriitorului, *România literară* publică două necroloage oarecum contrastante – Eugen Negrici își exprimă admirația pentru talentul scriitorului¹⁰, în timp ce Cristian Teodorescu regretă *Rătăcirile unui mare prozator*¹¹ (inclusiv aceea din 1996).

Dintre cei doi critici importanți amintiți la început, doar Eugen Simion rămâne consecvent cu poziția sa de la începutul anilor '90: el este autorul articolului despre prozator din *DGLR* (vol. II, C-D, 2004), iar revista *Caiete critice* va dedica, postum, un număr lui Petru Dumitriu (nr. 3-5/2003), în care sunt publicate, printre altele, rugăciunile scriitorului din anii '60 (care tulbură suficient liniile portretului schematic al „prințului roșu”). Eugen Simion este unul dintre puținii (dacă nu chiar singurul) care au tras, în mai multe rânduri, un semnal de alarmă în chestiunea acestei marginalizări. Ion Vartic va continua să scrie diferite studii despre prozator¹², iar revista *Apostrof* va dedica lui Dumitriu un alt dosar (nr. 5/2004). *La noua lectură* a lui Alex. Ștefănescu¹³ impresia criticului rămâne cea știută. În 2003 apărea prima ediție a *Enciclopediei exilului literar românesc* a lui Florin Manolescu, unde biografia autorului este minuțios documentată, iar bibliografia îmbunătățită cu numeroase articole, din presa exilului românesc și din cea occidentală. După toate aparențele, singur Nicolae Manolescu părasește polul pozitiv al recepției: în *Istoria* publicată în 2008, criticul îi oferă lui Dumitriu luxul de a-și revizui integral opiniile de la începutul anilor '90. Capitolul dedicat prozatorului este unul dintre cele mai drastice din întreaga *Istorie*, ca și cum criticul și-ar lua cumva revanșa față de entuziasmul și fascinația resimțite inițial. *Cronica de familie* este contestată ca roman infestat și distrus de ideologie, iar *Incognito* este socotit o simplă scriere revanșardă, în care prozatorul ar aplica în sens invers grila maniheistă a realismului socialist. Cât despre om, prin sciziunea sa interioară, acesta ar ilustra perfect profilul ketman-ului, analizat de Czesław Miłosz în eseul *Gândirea captivă*.

10 *Redescoperirea marilor modele narative: „Cronică de familie”*, în nr. 16/2002.

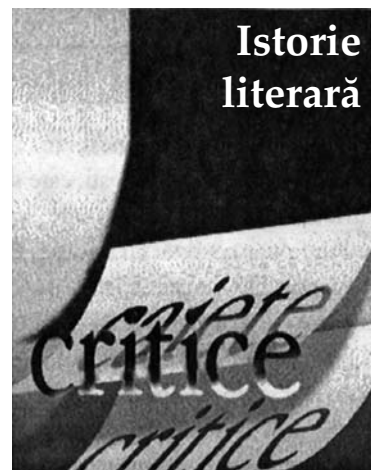
11 Articol apărut în nr. 19 (15-21 mai)/2002 al revistei.

12 Menționăm aici câteva: *Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii Contemporane*, în *Apostrof*, nr. 5, mai 2002; *Petru Dumitriu și „negrul” său*, în *România literară*, nr. 15, 20-26 aprilie 2005 și nr. 16, 27 aprilie-3 mai, același an.

13 Studiul, reluat apoi în *Istoria* criticului, fusese publicat în nr. 18/1999 și 51-52/2001.

Dana LIZAC

Eminescu, din Tiergarten în Curtea Veche (IV)



Abstract

Peste șapte ani de la despărțirea din Tiergarten, umbra lui Sir Aubrey de Vere, masca lui Eminescu, revine. Naratorul înțelege sensul „straniei întâmplări” petrecute la Berlin și are revelația unei personalități hermetice complete, în care poetul, gânditorul și luptătorul pentru adevăr și dreptate socială sunt în echilibru. Indiferența lasă loc empatiei și Mateiu Caragiale urmărește în continuare destinul eroului în romanul său Craii de Curtea Veche. Aici, Pașadia este masca unui Eminescu fictiv, care ar fi trăit până la o vârstă înaintată. Relația lui cu Rașelica Nachmason prilejuiește o incursiune în sursele hermetice ale poetului și în nuvela Sărmanul Dionis. A treia moarte a poetului este o trecere din punct de vedere inițiativ, prin asimilarea de către un succesor în tradiția literară. Romanul se încheie cu moartea Penei Corcodușa, care marchează nunta în spirit între Poet și Opera lui. Întruparea acesteia, degradată în lumea decăzută a receptorilor opaci, este Pena însăși, bătrâna cerșetoare cu mințile duse, care fusese cândva o fată cu ochii verzi, tulburători, iubită unui prinț.

Cuvinte-cheie: Eminescu, Sărmanul Dionis, Mateiu Caragiale, Remember, Craii de Curtea Veche.

Seven years after his disappearance in Tiergarten, the shadow of Sir Aubrey de Vere (the mask of Eminescu) returns. The narrator understands the meaning of “the strange incident” in Berlin. Eminescu proves to have been a complete hermetic personality, in which the poet, the thinker and the fighter for truth and social justice were in harmonious balance. Indifference makes way for empathy and Mateiu Caragiale continues to follow the hero’s destiny in his novel Craii de Curtea Veche (Gallants of the Old Court). Here, Pașadia is, again, the mask of Eminescu – but this time as a fictitious character, having survived well into his old age. His relationship with Rașelica Nachmason offers an insight into the hermetic sources of the poet and his short story Sărmanul Dionis (Dionysus, Poor Thing!). The poet’s third death happens at an initiatory level, through assimilation by a successor in the literary tradition. The novel ends with the spiritual wedding between the Poet and his Oeuvre, whose degraded incarnation in the decayed world of opaque reception is the old, miserable and devastated beggar Pena Corcodușa, who had once been a bewitching girl with green eyes, the mistress of a prince.

Keywords: Eminescu, Sărmanul Dionis (Dionysus, Poor Thing!), Mateiu Caragiale, Remember, Craii de Curtea Veche (Gallants of the Old Court).

Peste șapte ani

Peste șapte ani de la despărțirea de pe Podul Cornelius, Aubrey de Vere revine, așa

cum promisese: revine în spirit, în amintire (ceea ce nu se deosebește de prezența lui berlineză) și în înțelegerea prietenului său. Acesta mărturisește că se gândise deseori la

tenebroasa dramă căreia îi fusese poate „martor nevăzut și orb”, dar fără să se întrebe și fără să țină să știe ce se petrecuse cu adevărat. Undeva, în straturile de adâncime ale conștiinței lui, întâmplările rămăseseră închise „ermetic”, ca într-un vas alchimic în care materia se coace timp îndelungat, pe foc domol. Într-o bună zi – „deunăzi, seara” spune Mateiu – căutând printre hârtii, naratorul găsește scrisoarea cu pecete albastră, care îi deșteaptă amintirea ciudatei întâmplări. Mai târziu, în aceeași zi, tot „deunăzi”, întârzie pe vreme rea într-un local de noapte bucureștean și se întâlnește cu un cunoscut din școală, care fusese la Berlin în aceeași perioadă. Amintirea este din ce în ce mai obsedantă: „... de ce în acea seară se deștepta, vie ca niciodată, amintirea lui Sir Aubrey, de ce vedenia nopților berlineze cu întâlniri stranii îmi răsărea atât de puternică?” Efluviile venite de la mesele învecinate îl evocă pe cel dispărut în termeni preciși și percutanți. Întâi un miros amar, „aburii amării ai spiritului de sâmburi, care venea și el de la acea veche și vestită rachierie neerlandeză” – un Amaretto, fără îndoială, de la același Bols din Amsterdam. Și apoi, după amărăciune, apriga și înconfundabila mireasmă a jertfei, care îl însoțea pretutindeni pe Aubrey de Vere: „o aprigă mireasmă de garioasă care se desprindea de la o coconiță așezată la masa de alături – mireasma ce răspândea tânărul cu pietre albastre, mireasma ce odată, spre miezul nopții, o lăsase în urma ei femeia cu păr roșu într-o alee pustie din Tiergarten”.

Mireasma jertfei declanșează un moment de iluminare: „Și-i revăzui și pe ea și pe el și fereastra cu tulburea lumină verzuie, toate aieveau ca în puterea unei vrăji”. Pentru o clipă, vizionarul sare din profan înapoi în imaginar și înțelege ceea ce nu înțelese cu șapte ani în urmă: sensul spiritual al întâmplărilor, pe care le judecase atunci cu măsura lumii comune. Ceea ce îi devine clar într-o fracțiune de secundă este faptul că personajele întâlnite noaptea în Tiergarten nu erau expresia unor excese sau devieri de personalitate din partea prietenului său, ci proiecții ale celor două laturi ale unei personalități hermetice complete. Înțelege că

prietenul său, care murise ca artist pentru că își încheiase opera, se jertfise pe sine și fusese jertfit ca luptător – și că dincolo de motivele impenetrabile ale acestui sacrificiu și de păcatele omenești pe care le va fi avut, eroul fusese un suflet „fără pată”, un om din plămada Cavalerului de Bayard, „le chevalier sans peur et sans reproche”, cel fără frică și fără prihană.

Iluminarea declanșează o schimbare de atitudine: brusc naratorul începe să manifeste empatie. „Străinul necunoscut” devine „sărmanul tânăr” cu chipul mutilat. Motivul pur estetic pentru care nu voise să vadă cadavrul la morgă („pentru a nu vătăma în mintea mea icoana senină a fapturii din afară”) este înlocuit de unul sufletesc: „nu m-am învoit să aflu nimic despre el, de teamă să nu fie ceva care să-i poată mânji amintirea sufletească”.

Naratorul simte pentru prima dată imboldul de a spune povestea și o spune, dar, ca și maestrul său Barbey în *Perdeaua carmezie*, refuză să afle explicația, care ar fi venit în termeni triviali („dandana”, „mușama”) și nu ar fi putut atinge decât aspectele exterioare ale faptelor. În același timp, autorul înțelege că nu poate trăi refugiat în lumea spiritului și în disprețul vieții materiale. De aici, decizia de a scrie nuvela: „Rămână și aceasta [amintirea sufletească] frumoasă, fără pată în umbra-i de taină și de trufie.... rămână în totul Sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu...” – și aici Mateiu „eraldul” face un joc de cuvinte în felul poetului persan Farid Uddin Attar în poemul lui *Graiul păsărilor*. Amintirea care rămâne, fixată în materie, „coagulată” în termeni alchimici, este nuvela *Remember*. În limba română *un remember* înseamnă o aducere aminte.

Scriind nuvela, naratorul întregește, reabilitează, „întreamează” personalitatea prietenului („... rămână în totul Sir Aubrey de Vere...”) și „se întreamează” și pe sine. Scrierea nuvelei presupune un act autentic de solidaritate cu eroul și în același timp un moment de continuitate în lanțul tradiției literare. În spirit hermetic, în cunoașterea succesului, predecesorul ajunge la autocunoaștere. În opera succesului, ciclul

predecesorului se împlinește: predecesorul devine o verigă într-un lanț. Naratorul aruncă scrisoarea cu pecete albastră în foc, la fel cum naratorul din *Geniu Pustiu* aruncă în foc scrisoarea lui Toma Nour după ce i-a scris povestea. De pe pecetea de ceară albastră a lui Aubrey de Vere, sfinxul zâmbește. „Am nimicit singura dovadă că l-am cunoscut în ființă, am ars scrisoarea în a cărei pecete zâmbea sfinxul împresurat de zicerea: „Remember”. Zâmbește cu zâmbetul lui Gluck atunci când se întoarce peste sferul de oră, cu zâmbetul Giocondei sau al lui Giovanni Arnolfini în dublul portret al alchimistului Van Eyck.

Visul, viața și adevărul

Nuvela *Remember* începe, la fel ca și *Geniu Pustiu*, cu o meditație asupra raportului dintre viață și vis, dintre real și imaginar: „Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis”. „Uitasem însă – zice Eminescu la rândul lui – că tot ce nu e posibil obiectiv e cu puțință în mintea noastră și că, în urmă, toate câte vedem, auzim, cugetăm, judecăm nu sunt decât creațiuni prea arbitrare a propriei noastre subiectivități, iar nu lucruri reale. Viața-i vis.”

Mateiu declară la sfârșitul nuvelei, în același spirit, că nu oferă decât o imagine subiectivă a personajului și a întâmplărilor relatate: „.... rămână în totul Sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu, numai așa – ce-mi pasă de cum era în adevăr?”.

Și totuși, atât în fraza cu care deschide nuvela, cât și în cea cu care o închide și pe care o suprapune, hermetic, peste prima, insistă că a spus adevărul. Pentru că, dacă viața e vis, și visul este viață. Dacă nu ar fi trecut decât șapte ani și amintirea nu ar fi proaspătă, spune el în introducere, ar putea crede că a visat sau a citit undeva întâmplările. Deci întâmplările nu s-au petrecut în lumea visului. Dacă va trăi o viață lungă, spune în încheiere, cum în târziul vieții hotarul dintre realitate și închipuire se tulbură, i se va părea poate că întâmplările le-a auzit, le-a visat sau le-a citit undeva. Ceea

ce înseamnă că în prezent, în anul 1914, când scrie și amintirile sunt proaspete, are certitudinea că faptele relatate sunt reale.

„Îți va părea ciudat – îi spune colegului de școală – dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întâlnesc în viață un crâmpai de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?”

Știe că interlocutorul limbut, hazliu și nerușinat înțelege prin roman o scriere cu întâmplări romantice și fantastice. Dar Mateiu are în vedere probabil cuvintele cu care Eminescu deschide *Geniu Pustiu*: „Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieții. Priviți reversul aurit al unei monede calpe, ascultați cântecul absurd al unei zile care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decât celelalte în genere, extrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iată romanul.”

Romanul este proza vieții și ceea ce spune Mateiu este că, deși *Remember* este povestirea fantastică a întâlnirii sale cu o umbră, nuvela spune o poveste adevărată. În limbajul lui dublu, Mateiu avertizase cititorul din primele rânduri. Când găsește scrisoarea cu pecete albastră, își amintește de ciudata întâmplare: „...de n-ar fi decât șapte ani de când s-a petrecut, m-aș simți cuprins de îndoială, aș crede că într-adevăr am visat...”. Acesta este adevărul lui Mateiu despre moartea morală a lui Eminescu, adevăr pe care cititorul îl va recepta fără îndoială prin propriile lui filtre.

Aubrey de Vere în Curtea Veche

Mateiu Caragiale îl menționează de două ori pe Aubrey de Vere în romanul său *Craii de Curtea Veche*, în trecere, vorbind despre Pantazi – și din nou din punctul de vedere al celui care nu ar fi înțeles sensul experienței berlineze din *Remember*. Etapa fusese depășită în chiar sfârșitul nuvelei, ceea ce e un semn că referințele nu sunt decât diversioni. Adevăratul continuator al lui Aubrey

de Vere în roman este Paşadia: umbra unui Eminescu bătrân, care ar fi supravieţuit anilor săi negri şi după o lungă perioadă de absenţă ar fi revenit în Bucureşti.

Pentru spirite nu există timp sau vârstă şi printre nenumăratele alte sensuri posibile, *Craii de Curtea Veche* consemnează, credem, o altă întâlnire cu umbrele trecutului: Paşadia/Eminescu, Pirgu/Caragiale tatăl şi Pantazi/Macedonski, cel de care Mateiu este cel mai ataşat. În viaţă, „în profan”, toţi trei au fost, în anii 1877/78, legaţi de ziarul „Timpul”, a cărui redacţie şi-a avut sediile în zona Curtea Veche, întâi în Palatul Dacia şi apoi pe strada Covaci. Eminescu vorbeşte despre Curtea Veche în nuvela lui *Sărmanul Dionis*. De la anticarul Riven de lângă Curtea Veche tânărul Dionis cumpără cărţi vechi şi, după cum relatează acesta „...în asemenea cărţi el răscolea c-un fel de patimă şi-mi cumpăra cele mai obscure şi mai fără de-nţeles”, ceea ce făcea şi Eminescu însuşi.

În 1877 Macedonski colaborează la „Timpul” cu versuri, înainte ca Eminescu, chemat de Slavici şi la propunerea lui Maiorescu, să devină redactor (în octombrie) şi ca acesta la rândul său să îl aducă în redacţie pe Caragiale tatăl, la începutul anului următor. În sens mai înalt, toţi trei sunt spirite care au marcat viaţa lui Mateiu şi destinele lor sunt întreşute în pânza vremii în care au trăit.

Numele confecţionate de Mateiu pentru cei trei eroi ai romanului său sunt sugestive. Paşadia pare un compus în care primul termen e *paşa* (din cuvântul turcesc *baş*, care înseamnă cap sau şef, sau cel mai mare). În cuvinte greceşti ca *meloidia*, *rhapsodia*, *tragedia*, *aoide* înseamnă cântec, odă, înrudit cu *aeidein* a cânta şi *aoidos* cântăreţ, de unde şi cuvântul *aed* în limba română. Acesta poate fi considerat al doilea compus al numelui, care se poate citi în întregime ca „cel mai mare poet”.

Numele de familie, Măgureanu vine de la *măgură*, movilă, deal, deal mare izolat (toate acestea trimit la sigla VER în sensul de loc înalt) şi la munte (din rădăcina **mon-/men-*, din care derivă în latină cuvântul *mons*, munte şi verbul *eminere*).

Numele lui Pantazi, călătorul şi omul mărilor, ar putea fi în legătură cu rădăcina proto-indo-europeană **pent-*, care are sensurile de a merge, a trece, potecă, pod şi a dat în sanscrită cuvântul *panthah* – cale, drum, în avestană *panta* – drum, în greaca veche *pontos* – mare. „Panta” cum îi zice Pirgu, poate fi un „Pontos”, la fel ca Thalassa, eroul lui Macedonski.

Pirgu este în primul rând un *Gregorios*, care vine de la *gregoros* cu sensul de atent, alert, vioi şi un *pyrrikhos*, care înseamnă roşcovan, roşu ca focul. „Gorică” este un roşcovan în sensul roşului profan, al spiritului individual, al roşului care căpătuşeşte pelerina lui Mefisto. Numele poate fi pus şi în legătură cu rădăcina **per* care are sensul de a încerca, a risca (de unde în româneşte *empiric*) şi sensul de a face o încercare ostilă asupra cuiva, a ataca, de unde în româneşte cuvântul *pirat*. În sfârşit, în greacă *pyrgos* înseamnă turn şi acesta poate fi un semn că Mateiu recunoştea geniul părintelui detestat.

Revenind la Paşadia ... „Paşadia era un luceafăr”, spune naratorul *Crailor* şi întăreşte portretul pe care i-l făcuse lui Aubrey de Vere. „Un joc al întâmplării îl înzestrăse cu una din alcătuirile cele mai desăvârşite ce poate avea creierul omenesc. Am cunoscut de aproape o bună parte din aceia ce sunt socotiţi ca faime ale ţării; la foarte puţini însă dintr-înşii am văzut laolaltă şi așa minunat cumpănite atâtea înalte însușiri ca la acest nedreptăţit ce, de voie, din viaţă, se hărăzise singur uitării.” Are aceleași crize de nebunie „furii”, „pandalii” din tinerețe, când „se văzuse jefuit de ai săi, înlăturat, hărțuit, prigonit și trădat de toată lumea. Ce nu se uneltise împotriva lui? Cu ce strigătoare nedreptate îi fuseseră întâmpinate lucrările, truda de zi și noapte a jefitei sale tinereți, cum se învoiseră cu toții să-l îngroape sub tăcere!” Acum e „retras din politică”, obosit, cinic și a ajuns să ponegrească tot ce e românesc în jurul lui cu „înverșunarea împotriva unei ființe iubite care-l trădase”, dar a rămas același iubitor al trecutului. „Cunoșteam mijlocul de a-l rechema la viață; deodată omul se înviora, ochii i se înșeninau, un trist surâs îi lumina rece față

stinsă. Adusesem vorba de ceva din vremuri de odinioară, de demult. Știam că vedenia trecutului, în care se cufunda cu patimă, era singurul lucru în stare să-l miște, de trecut vorbea cu o reculegere mistică”.

Nu aflăm din roman cu ce s-a ocupat exact în viață Pașadia, dar mărturisirea lui e grăitoare: „Din ce e pe lume nu mă interesează și nu-mi face plăcere nimic, absolut nimic, chiar... ce mi-a fost atât de drag, studiu, artă, lectură, scris”. Cu aceleași lucruri se îndeletnicește în continuare, în așteptarea morții: în casa lui cu scara străjuită de sfincși baroci, „de dimineață până seara el nu se mișca..., nu se ridica de la masa de lucru dintre cărți și hărți, citea, scria fără răgaz. În timpul acesta nici nu fuma, sorbea câte puțin numai dintr-o ceașcă de cafea fără zahăr și tare”. Acesta era și modul de lucru al lui Eminescu.

Într-o scrisoare din 1882, Eminescu îi mărturisea Veronicăi că e un om urât și temut, unul dintre oamenii cei mai urâți din România. La fel vorbește Mateiu despre Pașadia: „... nu știu un al doilea care să fi stârnit împotriva-i atâtea oarbe dușmăanii”. Poate de vină era „amărăciunea celui viu sarcasm ce geruia sclipitor, mai rece decât omătul, mai tăios decât oțelul, mai înveninat decât omagul... am înțeles... pentru ce i se strigase ‘raca’, mi-am dat seama cât de monstruos trebuise să fi părut și de străin dezrobiților și feciorilor de lele ce se năpustiseră toți asupra-i ca să-l sfâșie și să-l nimească”.

Pașadia moare în brațele Rașelicăi Nachmason, care într-o latură a ei (avusese, printre mulți alții și cu Pirgu o legătură) are și ceva din spiritul Veronicăi. Numele de altfel oferă o sugestie. „S-a stins la zenit”, spune Mateiu ambiguu la moartea lui, referindu-se de fapt la moartea sufletească, morală, survenită cu mult înainte, în apogeul vieții, căreia Eminescu i-ar fi supraviețuit până târziu, ca un cadavru viu, ca un „geniu pustiu”: „Veninul, veghea, vițiul îi mistuieră trupul fără a-i vătăma cât de puțin însă duhul, care-și păstrase până la sfârșit toată recea-i limpezime, scânteietor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger.”

Crai înseamnă pentru Eminescu artist cu

operă, stăpân pe universul creat de el ca un rege peste un regat. *Crai* înseamnă și vestitor, ceea ce este sinonim cu funcțiunea hermetică. Cei trei Crai sunt trei scriitori priviți cu un ochi hermetic. Li se va adauga al patrulea, naratorul – atunci când propriul lui roman va fi terminat și receptat. În visul despre asfințitul Crailor, cei patru trec în eternitate, îmbrăcați în culorile hermetice care sunt și culorile pe care Mateiu le-a pus pe propriul său blazon, aur și verde – cu excepția scarlatului tocurilor, care marchează forța individualității. „Răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri”. Reveniți pentru un timp pe pământ, ca și Gluck al lui Hoffmann, să se afunde în „canalia” receptării vicioase, necesară, totuși, și aceasta, ca aerul, pentru orice artist, căci și din aceasta (și poate mai ales din aceasta) se hrănește supraviețuirea lui – se reîntorc răscumpărați prin Operă la locurile lor de pe firmamentul literar. Călăuză pe podurile spre abis, „în port bălțat de măscărici, scâlâmbându-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndaratelea, fluturând o năframă neagră, Pirgu”. Pirgu psihopomp, Hermesul lumii de jos, Mercur, spiritul hoției și al minciunii, al cărui nume vine de la *merx*, marfă, tovarășul nedespărțit al lui Pașadia. Pașadia, patricianul care coboară seara în Suburra, însoțit de Pirgu, este figura lui Eminescu printre noi.

A treia moarte

Relația lui Pașadia cu Rașelica este mai complicată decât pare la prima vedere. Punctul de vedere hermetic este situat deasupra contradicțiilor, pe care le îmbrățișează în simultaneitate. Comparată insistent cu o floare și descrisă în oximoroni, Rașelica cea materialistă și fără scrupule, care îngroapă și moștenește un soț după altul, este în același timp admirabilă. Armonia constituției fizice, frumusețea, strălucirea, privirea inteligentă și rece, paloarea carnației (marcă a spiritualității la Eminescu), atitudinea mândră și nepăsătoare, întruchipează, la polul de sus, strălucirea și forța tradiției spirituale ebraice „trufia fără margini a stirpei alese”, cum spune Mateiu.

Dacă Eminescu, om al lumii vechi, a fost în totală contradicție cu forțele care au construit modernitatea, a avut în același timp adânc respect pentru tradiția ebraică milenară, din care a integrat elemente în propria viziune poetică. O mărturie găsim în nuvela sa de tinerețe *Sărmanul Dionis*. Eroul nuvelei, Dionis/Dan, care este poet, călătorește în timp cu ajutorul unei cărți de astrologie, intitulată *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium*, compendiu de arhitectură cosmică sau de astronomie geocentrică. Cartea se arată a fi și un compendiu de arhitectură a viziunii poetice eminesciene. Textul este însoțit de figuri: „Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe margini cu portretele lui Platon și Pitagora și cu sentințe grecești. Două triunghiuri crucișe [erau] înconjurată de sentința: *Director coeli vigilat noctesque diesque, qui sistit fixas horas terrigenae*.

Pitagora își învăța discipolii că forma fiecărei creaturi este amprenta unui sigiliu pe care Zeul îl apasă pe ceara substanței fizice. În viziunea poetică a lui Eminescu, pecetea pe care Dumnezeu a pus-o cu inelul lui pe ceara materiei, pentru a crea universul, are formă hexagonală. După tradiție, regele Solomon primește din cer un inel cu acest sigiliu pentru a avea putere asupra tuturor spiritelor, rele sau bune. Din acest motiv figura, care a funcționat ca schemă cosmologică în mai multe tradiții, se mai numește „pecetea lui Solomon”. Rezumat al universului și al relației dintre Dumnezeu și om, hexagrama este semnul macrocosmosului care îi apare lui Faust la începutul tragediei hermetice a lui Goethe.

Schema celor două „triunghiuri crucișe” este osatura spațiului poetic eminescian, „steaua” structurii pe care crește „floarea albastră” a viziunii poetice. Justificarea acestor afirmații depășește scopul acestui eseu, dar putem să speculăm că sfinxul de pe inelul lui Aubrey de Vere, înconjurat de panglica circularității hermetice acoperea acest secret.

Nuvela *Sărmanul Dionis* este un fel de *Faust*. Maestrul spiritual al lui Dionis/Dan este evreul alchimist Ruben, refugiat din Spania, dascăl de matematică și filosofie la



Ilustrație la cartea lui Levi Eliphas *Dogme et rituel de la haute magie*, pe care autorul o descrie ca „Marele simbol al lui Solomon”. Cele două triunghiuri reprezintă doi bătrâni din Cabala, Macroprosopus și Microprosopus, zeul luminii și zeul reflectării, zeul milei și zeul răzbunării, creatorul „Lumii mari” (lumea spirituală) și creatorul „Lumii mici” (lumea materială).

Medalionul include și maxima hermetică *Quod superius sicut quod inferius* (După cum sunt cele de sus, tot așa sunt și cele de jos).

Imaginea este înconjurată de șarpele Ouroboros, simbol al circularității hermetice.

Academia din Socola, „bătrân de o antică frumusețe” cu înfățișarea „unui înțelept din vechime”. Ruben îi ține lui Dan o lecție despre natura circulară a lui Dumnezeu, care e ca un izvor ale cărui ape se întorc în el însuși și ca o roată care cuprinde în același timp toate spițele. În spirit hermetic, omul este asemenea lui Dumnezeu în putere și în demnitate. Este un adevăr care poate fi înțeles în două feluri, și Ruben, care este un ini-

țiator, nu face decât să-l enunțe și să deschidă amândouă căile. El însuși se prezintă în două ipostaze, una de bătrân înțelept și patern, asemenea lui Dumnezeu, cealaltă de Satana, Lucifer căzut.

Unele inițieri (printre care și cea pitagoreică) includ un moment de ispită în care se verifică structura morală a inițiabilului, care poate alege calea afirmării proprii voințe, a ego-ului sau calea integrării în ordinea Creatorului. Dan alege inițial prima cale, comite păcatul lui Lucifer și este aruncat din cerul propriei sale construcții poetice, dar transformat de această cădere înțelege adevărul celeilalte căi. Îi trimite Mariei, iubita lui, o scrisoare în care această transformare este evidentă. Tatăl Mariei și Ruben, care reapare în ipostaza anticarului Riven de la Curtea Veche, restabilesc identitatea eroului și îl așează în filiația spirituală corectă.

Dan/Dionis, aflăm, „se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească numai ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atât de visătoare. Lucruri mistice, subtilități metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet”. Eminescu vorbește despre sine și poate despre faptul că a pășit în prima tinerețe în zonele hermetismului și Cabalei și prin intermediul cărților ocultistului Levi Eliphas, „Magul francez” care să fi devenit în nuvelă Ruben (numele aparține în Biblie unui frate al lui Levi, amândoi fiind fiii lui Iacob).

Eliphas, francez pe numele lui adevărat Alphonse Louis Constant (1810–1875), preot catolic ratat, revoluționar socialist, vizionar utopic, artist, poet, este mai presus de toate autor al celor mai citite tratate de magie și ocultism din secolul al XIX-lea, retipărite fără oprire până în prezent: *Dogme de la Haute Magie* (1854) și *Rituel de la Haute Magie* (1856), publicate ulterior împreună sub titlul *Dogme et rituel de la Haute Magie*. Încercând să împacă teoria magiei cu devoțiunea față de religia catolică, în aceste cărți autorul a combinat cunoștințele lui despre

Cabală, Tarot, magia rituală a cărților de vrăjitorie și simbolismul alchimic, le-a interpretat în lumina teoriei mesmerice a „fluidului psihic imponderabil”, pe care l-a numit „lumina astrală”, cu un termen preluat de la Paracelsus și le-a topit într-o sinteză romantică și foarte personală de „știință hermetică”. Eliphas a declanșat renașterea ocultă din secolul al XIX-lea (termenul „ocultism” se consideră a fi creația lui). Din confluența operelor lui cu mediile artistice, asupra cărora au exercitat o enormă fascinație, s-a născut ideea artistului ca mag/magician. Artistul, care își scrie pentru prima dată numele cu majusculă, începe să găsească pe tărâmul „ocult” o definiție pentru statutul său.

Eliphas și-a pus amprenta nu numai asupra celor cunoscuți personal – Baudelaire, Balzac, Gérard de Nerval, Victor Hugo, Dumas tatăl –, ci și asupra unor scriitori ca Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Huysmans, Jarry, Breton, Meyrink sau Henry Miller. Pentru Rimbaud, cărțile lui au fost o veritabilă Biblie din care și-a construit, în prima tinerețe, viziunea poetică. Nu este deloc exclus ca Eminescu să fi citit aceste cărți extrem de populare și studiate în epocă, în aceeași etapă a traseului poetic ca și colegul lui de generație – și ca ilustrația lui Eliphas de mai sus să-i fi inspirat cele două ipostaze ale personajului Ruben din *Sărmanul Dionis*. Dovezi în plus ar putea fi cartea de magie a lui Dan/Dionis, care se citește din șapte în șapte pagini și călătoria lui în lună, purtat de mantaua zburătoare. Acestea par să-și aibă originea în invitația de a călători în timp pe care Eliphas o adresează cititorului în introducerea la *Dogma și ritualul Înaltei Magii*.¹

„Știi...”, îi mărturisește Pașadia naratorului în *Craii*, „ce precară, ce penibilă a fost existența mea lungă vreme, recunoști că aș fi avut tot dreptul să mă cred „mamzer”-ul din Talmud. Știi cum ani și ani – *grande mortalis aevi spatium* – m-am zbatut în vid pentru neant ... treizeci de ani de viață austeră

1 „... arrivons au moyen âge... Tenez, prenez ce livre, lisez a la septième page, puis asseyez-vous sur le manteau que je vais étendre et dont nous ramènerons un pan sur nos yeux. La tête vous tourne, n'est-ce pas, et il vous semble que la terre fuit sous vos pieds ? Tenez-vous ferme et ne regardez pas”.

și probă, treizeci de ani de sacrificii, de studiu și de laboare”.

Nu știm la care „mamzer” se referă Pașadia. Cuvântul înseamnă un copil născut dintr-o legătură inacceptabilă, incest, adulter sau cu un ne-evreu – termenul este aproximativ sinonim cu *bastard*. Iisus este considerat în Talmud „mamzer” și figura lui Iisus, martirizat de ai săi, ar putea fi, în accepția lui Mateiu, o figură a lui Eminescu neînțeles de cei din a căror spiritualitate s-a adăpat și pe care a înglobat-o în propria lui identitate.

La prima întâlnire cu Rașelica, în birtul din Covaci, Pașadia o dezbracă din priviri, în timp ce „privirea ei liniștită”, ciocnindu-se de a lui, are „o scăpărare aspră”. Rașelica, femeia fatală, „Eva, străina, dușmana neîmpăcată și veșnică” și Pașadia, care avea să-i devină „pradă voluntară” se recunosc. Ca în *Perdeaua cârmărie* a lui Barbey d’Aurevilly, relația dintre ei pare să se desfășoare pe tărâmul cunoașterii: orice poet hermetic, care își ține sensurile ascunse sub un limbaj încifrat, vrea să fie cunoscut până la capăt, deși o astfel de înțelegere îi aduce „moartea” în sens inițiativ.

Mateiu îl urmărește pe Eminescu în *Remember* și *Craii de Curtea Veche* din momentul său de apogeu până într-un târziu ipotetic al vieții, la capătul traseului, pe treapta cea mai de jos, când se găsește scufundat în viciul și noroiul lumii comune, acolo unde trăiesc cei mai mulți dintre receptorii lui, acolo unde *Somnoroase păsărele* este o poezioară pentru copii, iar *Pe lângă plopii fără soț* și *Mai am un singur dor* sunt romane care se cântă la chefurile de la mahala. Dar această lume mustește de vitalitate și tot aici Pașadia găsește o minte echipată să-l înțeleagă: Rașelica Nachmason, în brațele căreia își dă ultima suflare.

Nu știm ce va face Rașelica anume cu această cunoaștere. Cu „frenezia crudă” cu care își devorează prăzile, înverșunată, nu îi trebuie mult să-l dea gata pe Pașadia. În Cabală, dacă direcția descendentă, expansivă, a creației reprezintă „mila”, blândețea Creatorului, care emană, „dă” din sine, direcția opusă, ascendentă, a cunoașterii, este direcția astringentă, a severității, răzbu-

nării și cruzimii. Rașelica nu e singura care îl înțelege pe Pașadia: la fel de bine îl înțelege și naratorul, care îi omoară, și pe el, și pe Pantazi, și îi duce până la sfârșit de ciclu, dar îi omoară cu blândețe, „coagulând” cunoașterea într-o nouă operă.

Naratorul perfid

În urma lui, Pașadia lăsase dispoziții să i se ardă toate hârtiile. Lucrase ani de zile, zi de zi, de dimineața până seara la o operă despre care nu aflăm mare lucru. Pare să fie o operă de istorie, lăudată în termeni excesivi (și de aceea suspecti) de narator. „...lucrări ce ar fi făcut admirația veacurilor, lucrări pentru scrierea cărora regăsise pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon, file vrednice de Tacit”. „Opera pe care o desăvârșești de peste treizeci de ani, ieșind la lumină îți va hărăzi nemurire” îl asigură naratorul pe Pașadia, care nu îl contrazice: „O dată cu mine va pieri și ea. Când voi fi închis de veci ochii, o mână credincioasă va nimici tot ce se află aici scris.” Dar suntem, cu Mateiu, întotdeauna pe nisipurile mișcătoare ale limbajului dublu. Pașadia poate să înțeleagă prin operă aici pur și simplu lucrări, rezultatele „laboarei” lui, nu valori. Mărturisise de altfel mai înainte că scrie fără plăcere și fără interes, numai ca să „ucidă timpul”. Mateiu, care una spune pe față și alta pe dedesubt, sugerează în final că această operă e de fapt lipsită de importanță. Se duce acasă la Pașadia în ziua morții lui. „Când m-am apropiat de locuința fără bucurie”, spune el, „deasupra copacilor din grădina fără flori se înălța, în liniștea serii, un stâlp de fum. Mâna credincioasă își făcuse datoria; în hainia lui, omul izbutise să săvârșească după moarte cea mai rafinată dintre nelegiuiri. Am deplâns pieirea acelei opere mărețe...” dar, cu limba lui despicată, Mateiu spune de fapt contrariul: „în liniștea serii” grădina este fără flori, „peste vârfuri” nu trece luna (imaginea Operei la Eminescu), ci numai o pală de fum.

Mateiu este un narator perfid: în afară de limbajul dublu, de inventarul de mijloace al „limbii păsărilor” pe care îl folosește, pentru el diversiunea este o strategie de predi-



lecție. În *Remember* îl proiectează pe Eminescu într-un dandy, care este anti-eroul eminescian absolut și îi face un lung portret, care ocupă mult din economia nuvelei, din trăsături adevărate amestecate cu tușe în negativ sau răsfrânte în mai multe oglinzi. În *Craii* îl menționează pe Aubrey de Vere de două ori, cu distanță, ca pe un personaj care ar aparține trecutului, câtă vreme acesta este prezent chiar lângă el, sub chipul lui Pașadia. Ca pentru orice hermetist, pentru el revelarea este dezvăluire și învăluire în același timp. Scopul este să țină la distanță receptorul superficial și grăbit și să nu se deschidă decât către cel cu adevărat intere-

sat și consecvent. Toți autorii hermetici practică un discurs duplicitar. Cele mai bune exemple sunt tratatele alchimice, modele de pedagogie diversionistă. Alchi-miștii spun toți aceleași lucruri, dar fiecare altfel, folosesc un sistem de codaj complicat, nu expun în ordine logică, rătăcesc în labirint, ceea ce unii ascund, alții arată, în așa fel încât învățacelul trebuie să se adape de la multe izvoare, ani nenumărați – și în final lecția nu e înțeleasă decât de cei care o știu deja.

Insistența asupra operei istorice a lui Pașadia e o diversiune. Suntem pe tărâmul literelor, între scriitori, naratorul însuși scrie

un roman. Autorul îi mai creditează pe Paşadia şi pe Pantazi cu o încercare de operă poetică, în urma căreia strică prietenia, în episodul Ilinca Arnoteanu. Ilinca, Elena, Selena, Luna, i-o aminteşte lui Pantazi pe Wanda, Venda, Venus, iubirea/creaţia ratată a tinereţii lui şi se hotărăşte să mai încerce odată. Paşadia, care o vrea şi el, fără aceleaşi emoţii şi a cărui forţă creatoare mai mocneşte, ar avea şanse mai mari. Ilinca moare însă de scarlatină, opera eşuează în intenţie şi în roşul lumii comune.

Lui Paşadia pare că nu i-a rămas decât desfrâul şi viciul: din înălţimile lui de luceafăr coboară în fiecare seară în Babylonul bucureştean, în locurile cele mai sordide. Unde este dar de găsit opera lui în lumea comună? În mitul eminescian al creaţiei, odată ce sunt publicate, operele sunt despărţite de autor şi împrăştiate ca frunze în vânt, aruncate „canaliei de pe uliţi”. Suma lor alcătuieşte un corpus care poartă în această etapă numele de „operă”. În versiunea lui Mateiu, această entitate este ca o femeie părăsită sau văduvă, rămasă singură în lume, supusă brutalităţii şi viciilor receptorilor: e prostituată, maltrată, săracită, ajunge în mizerie, bătrână, nebună şi îndurerată² (să notăm că, în paralel cu opera, şi imaginea lui Eminescu a suferit un tratament asemănător). Chipul acestei opere este în roman Pena Corcoduşa, fata cu ochii verzi de odinioară care fusese iubita unui prinţ: Serghie de Leuchtenberg, al cărui nume înseamnă aproximativ „munte luminat”. Muntele este, cum am arătat înainte, o marcă a lui Eminescu.³

În ciuda a ce pretinde când se duce să-l vadă mort pe Paşadia, interesul lui Mateiu se îndreaptă asupra marii opere poetice eminesciene, despre care însă nu vorbeşte

deloc în roman – şi a propriei lui opere în relaţie cu aceasta. A înţelege un scriitor hermetic înseamnă a pune în lumină coerenţa şi geometria care îi leagă toate operele într-un tot unitar: această coerenţă este o abstracţiune, este trupul de lumină al operei, este Opera cu majusculă.

Când naratorul îşi termină relatarea despre cei trei crai, romanul „de moravuri bucureştene” este gata: ciclul succesorului completează ciclul înaintaşului, acesta la rândul lui îşi capătă locul în tradiţia literară. Ciclul hermetic se încheie cu nunta în cer între Soare şi Lună, între Poet şi Operă. Naratorul matein suprapune încheierea romanului peste început şi trage cortinele pe rând: întâi valsul trist al lui Pantazi, care parcă deplânge regretul pentru o creaţie niciodată împlinită şi apoi moartea Penei Corcoduşa în Curtea Veche. Pena surâde cu buzele vinete ale poeziei: durerea ei pe acest pământ a luat sfârşit, sufletul ei se înalţă să se unească cu iubitul etern, Paşadia, moartea îi este nuntă.⁴

„Lângă împrejmuirea bisericii cu turla verde, licărea sfioasă o lumină slabă care ne atrase. Cineva o aprinsese la căpătâiul unei moarte ce zăcea cuviincioasă pe o rogojină. Să nu mi se fi spus, n-aş fi crezut că era Pena Corcoduşa; cum aş fi putut recunoaşte în chipul acela blajin cu trăsuri gingaşe pe înspăimântătoarea furie de anul trecut? În zâmbetul buzelor ei învineţite şi în privirea ochilor săi rămaşi deschişi era o duioşie extatică; femeia care fusese nebună din iubire părea să fi murit fericită: poate că în acea scurtă clipă a sfârşitului, cuprinzătoare de veşnicii, i se arătase aievea mândrul cavaler-gard, în fiinţa căruia se răsfrângeau întruni-te strălucirile a două cununi împărăteşti.”

Marea Operă s-a împlinit.

2 O variantă mai blândă este fata de crai din *Călin*, slabă, plânsă, părăsită, trăind în coliba din codru. Ea e mai mult o operă abandonată, terminată şi uitată în laborator, nepublicată, la care poetul se întoarce după un timp.

3 Strămoşul lui Paşadia, singurul cu care se identifică şi al cărui portret îl păstrează „fu un Bergami”. Numele vine de la oraşul Bergamo, al cărui nume vine şi el de la un cuvânt celtic sau ligur *berg*, care înseamnă munte.

4 Pena este cea care dă numele romanului. În invectiva ei la adresa celor patru convivi întârziaţi noaptea pe străzile Bucureştiului („Crailor, ne mai strigă totuşi. Crai de Curtea-Veche”), cuvântul *crai* are sensul de *donjuan*. Poeţii se iubesc cu fetele (ideile, imaginile, cuvintele), după care dispar din viaţa lor şi le lasă în voia sorţii.

Daniel SILVA PERDIGÃO

Toposuri și repere portugheze în *Craii de Curtea Veche*

Abstract

Acest articol își propune să dovedească că în romanul lui Mateiu Caragiale *Craii de Curtea Veche* se află referiri la anumite locuri și repere culturale portugheze, mai precis, există referiri și la anumite personalități sau personaje reale. Autorul articolului susține și demonstrează că Mateiu Caragiale a deghizat fapte reale pe care le-a reconstruit în jurul unor personalități istorice care au existat în realitate.

Cuvinte-cheie: Mateiu Caragiale, toposuri și repere portugheze, paralele istorice.

This article aims to prove that Mateiu Caragiale's work Craii de Curtea Veche actually refers to certain Portuguese places and cultural landmarks, more exactly inclusive of historical references and characters. The author of the article maintains and demonstrates that Mateiu Caragiale reconstructed facts under disguise around real historical personalities.

Keywords: Mateiu Caragiale, Portuguese places and landmarks, historical parallels.

Un caz special pentru studierea modului în care imaginea Portugaliei este reflectată în literatura română ar fi acela al unui contact indirect. Mai precis, reflectarea nu ar fi rodul unei cunoașteri directe a țărâmului lusitan și culturii sale, ci s-ar face intermediat, printr-un terț. De cele mai multe ori acest terț este unul cultural: livresc, artistic, muzical. Totuși este greu de presupus că un astfel de mediator cultural și-ar fi făcut simțită prezența în România, iar impactul emoțional, mai ales, să fi fost atât de puternic, încât el să devină un factor important în procesul de creație. În ciuda înrudirii lingvistice și a unei imprecise matrici culturale cu zone de apropiere, România și Portugalia rămân prea îndepărtate, și nu numai geografic, ca efluviile unei culturi să o influențeze pe cealaltă în mod osmotic.

Și totuși acest lucru s-a întâmplat, după părerea noastră, chiar dacă el a fost trecut cu

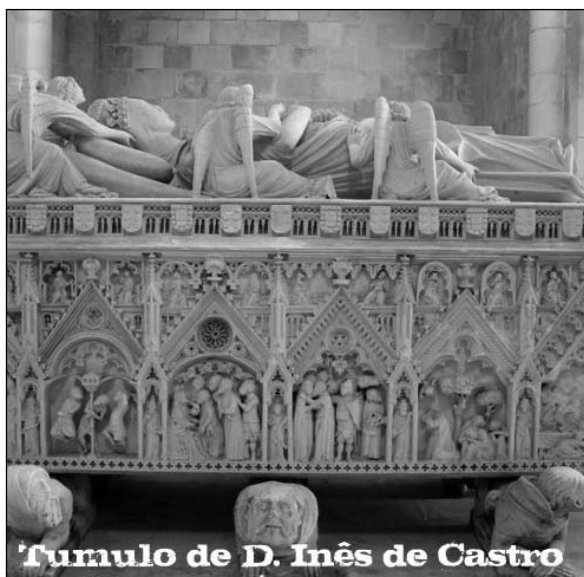
vederea sau, uneori, a fost interpretat eronat. Paradoxal, putem afirma fără urmă de tăgadă că se găsesc repere portugheze într-una dintre cele mai surprinzătoare capodopere ale literaturii românești interbelice – romanul *Craii de Curtea Veche*.

Nimeni nu-l poate bănuși pe Mateiu Caragiale să fi avut vreun contact direct cu cultura lusitană. Nici în producția sa literară, nici în însemnările din *Agenda – Acta – Memoranda* sau *Jurnal* și nici în corespondență nu există dovezi în acest sens. El nu a făcut niciodată aluzii la izvoare de sorginte portugheză și nici biografii sau exegeții săi nu au putut afirma așa ceva, așa cum au găsit, de pildă, vizibile amprente ale liricii baudelairiene, ale prozei fantastice a lui E. A. Poe¹ sau ale dandysmului cu note malefice al lui Barbey d'Aureville². Cu toate acestea, exemplele care vor urma sunt ușor de localizat, istoric și geografic, ca aparți-

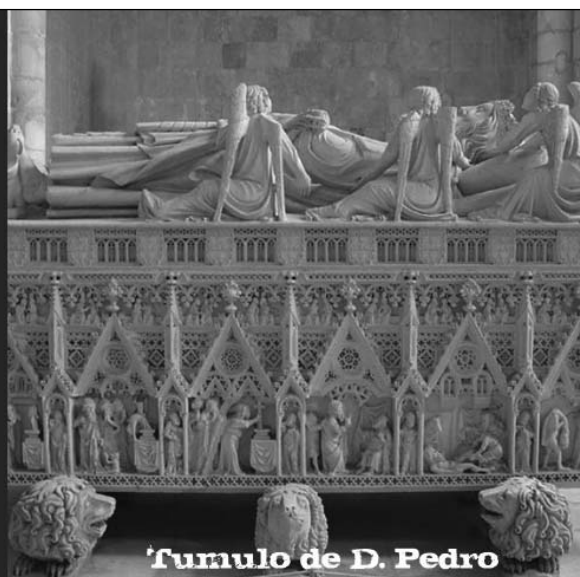
Daniel SILVA PERDIGÃO - Institutul Camões București

1 Cf. Ovidiu Cotruș: *Opera lui Mateiu Caragiale*, ed. a II-a; Pitești, Ed. Paralela 45, 2001.

2 Cf. Ion Vianu: *Investigații mateine*; Iași, Polirom, 2008.



'Tumulo de D. Inês de Castro



'Tumulo de D. Pedro

nând lumii portugheze de către orice familiar al acestei culturi. Iată-le mai jos și explicate pe rând:

„Îi plăcuse să viseze în fața stâncii de pe care Sapho se aruncase în valuri, a țărmlui unde se înălțase rugul lui Pompei. Ici fu răpusă frumoasa Ines³, colo muri închis regele nebun.”⁴

Aluzia este la două toposuri emblematice pentru istoria Portugaliei: Coimbra și Sintra. Primul, îndeobște știut ca orașul uneia dintre cele mai vechi universități europene este și scena unei dramatice povești de dragoste care a inspirat ulterior literați, artiști plastici și muzicieni⁵. Infantele Dom Pedro, ulterior regele Pedro I⁶, se îndrăgostește de frumoasa damă de companie a soției sale, Infanta de Spania. Ea însăși de stirpe regală, Inês de Castro dăruiește prințului trei copii, dar și

permite fraților săi să joace un rol important în politica Portugaliei. La porunca regelui Afonso al IV-lea⁷ este ucisă, în fața copiilor săi, în Mănăstirea Santa Clara din Coimbra. Odată devenit rege, Pedro I își legitimează fii proveniți din legătura cu Inês de Castro, argumentând decizia prin căsătoria secretă care fusese încheiată la Bragança și ordonă deshumarea cadavrului soției, organizând ceremonialul de încoronare și obligându-și curtea să jure credință unei suverane moarte.

Sintra este locul unde „muri închis regele nebun”. Mateiu Caragiale face astfel referire la regele Afonso al VI-lea⁸, cel de al doilea vlăstar fragil al dinastiei de Bragança, înlocuit, în căsătoria sa neconsumată cu o prințesă franceză din Casa de Savoia, de fratele său, Pedro al II-lea⁹. Ultimii nouă ani ai vie-

3 Inês de Valadares é Peres de Castro (1325-1355), nobilă originară din provincia spaniolă Galicia, încoronată postum regină a Portugaliei.

4 Mateiu Caragiale: *Craii de Curtea Veche*, în *Opere*; București, Univers Enciclopedic, 2001, p. 81.

5 În ultimii ani, un bun exemplu inspirat din acest mit-eveniment istoric îl constituie romanul lui Radu Parascivescu: *Cu inima smulsă din piept*; București, Humanitas, 2008.

6 Pedro I (1320-1367), cel Drept (dar și cel Crud), rege al Portugaliei și Algarve, încoronat în 1357.

7 Afonso al IV-lea (1291-1357), cel Brav. Încoronat rege al Portugaliei și Algarve în 1325. A sprijinit construirea unei flote comerciale și a fost inițiatorul primelor expediții navale portugheze.

8 Alfonso al VI-lea (1643-1683), cel Victorios, rege al Portugaliei și Algarve. Deși hemiplegic și instabil mental, a reputat o serie de victorii militare împotriva Spaniei care au avut drept rezultat recunoașterea de către aceasta a legitimității dinastiei de Bragança, prin semnarea Tratatului de la Lisabona în 1688.

9 Pedro al II-lea (1648-1706), cel Pacific, încoronat în 1683. În timpul său începe exploatarea marilor zăcămintele aurifere din Brazilia care au adus o deosebită prosperitate statului portughez. Semnează în 1703 un tratat comercial cu Anglia care va influența economia portugheză și va pune bazele unei îndelungi alianțe.

ții, Afonso al VI-lea și i-a petrecut închis într-una din încăperile palatului regal de la Sintra, care încă mai poartă urmele pașilor săi.

„Și nu mă întrebam atât cine era acel domn Pantazi – așa părea că-l cheamă – omul pătimăș după Frumos și adăpat la izvorul tuturilor (sic!) cunoștințelor, care citea în original pe Cervantes și pe Camoëns¹⁰ (sic!) și vorbea cu cerșetorii țigănește, cavalerul Sfântului-George al Rusiei, cât mă ciuda pricina tristeții acelui răsfațat al soartei, taina acelei line melancolii ce-i adumbrea așa de romantic ființa și se oglindea nesfârșită în privescerea atâtor ceruri, atâtor mări și limane.”¹¹

Este greu de explicat cum Pantazi, acest personaj de origine levantină, origine asupra căreia vom reveni, putea citi în original nu numai pe părintele romanului picaresc spaniol, binecunoscutul Cervantes, dar și la fel de notoriul bard portughez, al cărui nume se identifica de mult cu țara sa.

„Eram trei odrasle de dinști cu nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta, purtând cu fală pe piept crucea de smalț alb și încununatul trofeu spânzurate de panglica de canavăț negru. Răsărisem în amurgul Craiului-Soare, părinții ieziți ne crescuseră și ne înarmase Villena.”¹²

Grafia pe care o folosește Mateiu Caragiale în cazul de față l-a făcut pe Barbu Cioculescu să ofere următoarea notă explicativă „Juan-Manuel-Fernandez Pacheco, marchiz de Villena, erudit și om politic spaniol, mort în 1725. În Războiul de succesiune al Spaniei se alătură lui Filip al V-lea și fu

capturat de austrieci la Gaeta. A întemeiat Academia Spaniolă.”¹³, în timp ce nota din ediția *Biblioteca pentru toți*, serie relansată de *Jurnalul Național*¹⁴ face referire la orașul spaniol Villena din provincia Valencia. Probabil că autorul Craiilor transcrisese acest nume ciudat din memorie sau, și mai probabil, așa cum vom demonstra ulterior, el transcrie un nume pe care l-a auzit, dar pe care nu l-a citit niciodată și, nefamiliar fiind cu limba portugheză, recurge la o grafie spaniolă.

Cine este deci personajul care i-ar înarma pe cei trei crai – „odrasle de dinști?” Nu poate fi decât Filipa de Vilhena¹⁵, nobila văduvă portugheză, care, în 1640, în plină luptă de restaurare a monarhiei portugheze, eveniment resimțit ca o renaștere națională, și-a înarmat propriii fii cavaleri, îndemnându-i să lupte pentru „restaurarea patriei”. Acest episod istoric remarcabil constituie tema dramei romantice omonime a lui Almeida Garrett¹⁶, ca și a unui tablou realizat, în 1801 de Vieira Portuense.¹⁷

„...pretutindeni eram oaspeții Mărilor, Sfinților și Luminăților toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc și mărunți, ai Prințeselor-starițe, ai Prinților-egumeni și ai Prinților-episcopi; la Belem și la Granja, la Favorita și la Caserta...”¹⁸

Este interesant de notat că enumerarea reședințelor regale și nobiliare, precum și a altor toposuri din această categorie începe cu suburbia lișboetă Belém, mult mai cunoscută prin cele două monumente de arhitectură în stil manuelin, Torre (Turnul) de

10 Luís Vaz de Camões (1524-1580), considerat cel mai important poet portughez și bard național, deseori comparat cu Dante și Shakespeare. Poet liric și dramaturg, numele său este însă legat de epopeea *Os Lusíadas*, adevărată epoe națională, dar și primul poem dedicat lumii marine și tărâmurilor exotice. Ziua morții sale, 10 iunie, este celebrată ca Ziua Națională a Portugaliei.

11 *Op. cit.*, p. 81.

12 *Op. cit.*, p. 88.

13 *Idem*, p. 803.

14 Mateiu I. Caragiale: *Craii de Curtea Veche*, București, Jurnalul Național, 2009, p. 102.

15 Filipa de Vilhena (?-1651), marchiză de Atouguia. Fapta sa este o dovadă a patriotismului portughez în timpul luptelor pentru Restaurarea Independenței Portugaliei față de Spania. Scena a fost imortalizată de XXX Vieira Portuense.

16 João Baptista de Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), poet, dramaturg, romancier și om politic portughez, implicat în Revoluția Liberală din Porto (1820). Este considerat un revoluționar romantic în adevăratul sens al cuvântului și un mare umanist. Promotor al Romantismului în literatura portugheză.

17 Vieira Portuense, artist neoclasic portughez (1765-1805).

18 *Op. cit.*, p. 88.



Belém și Mănăstirea Ieronimiților cu hrumul Sfânta Maria, precum și prin faptul că de pe cheiul Tagelui au pornit caravelele portugheze spre țărmurile marilor descoperiri, cu binecuvântarea Regelui Manuel I¹⁹. Palatul regal din Belém, azi reședință prezidențială, este o construcție târzie, datând din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, și a fost folosit în repetate rânduri drept reședință pentru oaspeți de rang înalt, încetând să mai fie locuit de monarhii portughezi încă din primii ani ai secolului XX. El nu s-ar încadra astfel, nici istoric, nici ca prestigiu, în aceeași categorie cu Versailles, Windsor, Amalienborg, Sans-souci sau Schönbrunn din aceeași enumerare.

„Cu tot farmecul atâtor amintiri scumpe, șederea în orașul acesta mi-a părut din ceasul sosirii un surghiun și așa mi se pare oriunde mă

*aflu pe uscat, cu pământul mă împacă numai patima florilor, singura pe care dorul de mare n-a putut-o înăbuși în mine ... sunt și eu nebun după flori; pentru orchideele mele, nu pentru mine – eu le sunt doar oaspe – am cumpărat «quinta» manuelină, ce, pe țărmul Oceanului, într-un colț lusitanian de rai, a adăpostit odinioară iubiri regești.”*²⁰

De ce ar cumpăra Pantazi, vlăstarul piraților greci, un domeniu, o „quintă” atât de departe de leagănul strămoșilor săi, marinari de Mediterană? De ce ar prefera o reședință „într-un colț lusitan”? Acest ultim citat conține aluzia cea mai clară și izbitoare la o influență portugheză în capodopera mateină. Cu atât mai mult cu cât nu este vorba de o simplă proprietate, ci de una care „a adăpostit odinioară iubiri regești”. Vom încerca să găsim răspunsuri la aceste întrebări, dar

19 Manuel I (1469-1521), rege, din dinastia de Aviz, al Portugaliei și Algarve, supranumit Norocosul, încoronat în 1495. În timpul domniei sale, Portugalia a cunoscut deosebite realizări în plan politic și cultural. Ca urmare a Marilor Descoperiri Geografice, Imperiul Portughez se va întinde din Brazilia până în India, incluzând teritorii în Africa, China și Persia.

20 *Op. cit.*, p. 118.



deocamdată trebuie lămurită identitatea însăși a domeniului.

Termenul „quinta” definește în limba portugheză o proprietate rurală cu reședință sa, o proprietate manorială de mici dimensiuni, o casă la țară. De ce să fi folosit Mateiu Caragiale un cuvânt portughez? Și de ce neapărat o „*quintă manuelină*”, adică o proprietate construită în acel amestec de gotic târziu cu stilul renascentist din timpul lui Dom Manuel I? Un răspuns ar fi pentru că este vorba de stilul arhitectonic cel mai tipic portughez cu inovația sa de elemente decorative din motive marine și ale artei navigației. O astfel de proprietate, plasată pe țărmul Oceanului, se potrivește cel mai bine unui proprietar „*bolnav de dorul de mare*”.

O altfel de explicație ar fi că termenul „quinta” se regăsește în sintagme celebre pentru istoria mitică a Portugaliei, cum ar fi „*Quinta das Lagrimas*”. Ea este cea care ar fi adăpostit odinioară o iubire regească, și anume pe cea deja amintită, dintre năvalnicul infante Dom Pedro și frumoasa nobilă

galegă, Inês de Castro. Proprietatea aflată pe malul râului Mondego, nu departe de Coimbra, care adăpostește azi un hotel de lux, a fost domeniu regal de vânătoare încă din secolul al XIV-lea și pe suprafața sa sunt multe locuri legendare legate de romantica poveste de iubire dintre un prinț și doamna de companie a soției sale.

Cum ar fi ajuns Pantazi să posede o astfel de proprietate și de ce sunt întrebări care și-ar putea afla răspunsul într-o încercare a de descoperi pe cel care s-ar afla în spatele personajului matein.

O privire aruncată asupra citatelor de mai sus ar vădi lesne că toate aparțin personajului Pantazi sau sunt direct legate de prezența sa. S-ar cuveni, atunci, investigate mai cu luare aminte chipul și personalitatea acestui personaj în jurul căruia reperele portugheze se plasează pe orbite cu traiectorii mai clare sau mai sinuoase.

Măiestria mateină va construi o imagine alcătuită caleidoscopic din întâmplări, trăite sau auzite, din imagini cu chipuri și locuri, unele vii altele estompate asemeni unor

vechi fotografii sepia, din inefabile senzații, culori și miresme. Descifrarea unor citate revelatoare va conferi contur și consistență tocmai acestei nebănuite dimensiuni lusitane a levantinului Pantazi.

– „Să fi fost pentru că omul era așa de fermecător de trist? Cu puțință, la dânsul numai ochii spunând atâtea. Cam afundați sub bolta sprâncenelor și de un albastru rar, privirea lor, nespus de dulce, părea a urmări, înzăbrănită de nostalgie, amintirea unui vis.”²¹

Oare să fi existat un personaj real aidoma celui descris? Pantazi să fi avut un prototip în carne și oase, așa cum se afirmă că în spatele lui Pașadia s-ar afla controversatul colecționar și mecena Alexandru Bogdan-Pitești²², sau avem de-a face doar cu o alcătuire livrescă, așa cum susține Ovidiu Cotruș?²³ Și, dacă ar fi existat aievea un model pentru Pantazi de origine sud-balcanică, cum s-ar fi explicat atunci referințele portugheze, enumerate deja? Pornind de la acestea ar fi mai util, poate, să căutăm un portughez accesibil lui Mateiu Caragiale? Puțin probabil, însă, să se fi aflat vreunul la București în anii '20.

Și totuși un neobișnuit portughez, prin înfățișarea sa deloc meridională, se afla în acei ani la București. Este vorba despre Martinho Maria Teixeira Homem de Brederode da Cunha, primul ministru plenipotențiar al Portugaliei republicane la București, născut în 1866²⁴ la Lisabona, decedat în 1952, înmormântat la Brașov – Orașul Stalin al anilor '50 –, locul unde a ales să se retragă din cariera diplomatică și să-și petreacă ultimii ani de viață. Într-adevăr, chipul său, așa cum se desprinde dintr-o fotografie oficială, este marcat de arcadele puternice ale sprâncenelor și de privirea, deloc nostalgică sau dulce însă, a unor ochi deschiși la culoare. O fizionomie atipică



pentru un portughez, dar redată fidel de următoarele două citate:

„Și-mi arătase fotografia adevăratului său chip, ras, cu tâmplele tunse, cu barbeți scurți – un gentleman desăvârșit în ținută elegantă de bord.”²⁵

„Seara însoțeam până la graniță pe un gentleman ras și cu barbeți scurți, în ținută elegantă de călătorie – un străin.”²⁶

Un străin, într-adevăr, dar tocmai de aceea o figură care nu scăpase lui Mateiu Caragiale, pentru care aparența fizică și ținuta erau cruciale în ierhia socială și în carieră. Iar personajul, des întâlnit pe străzile și mai ales în localurile Bucureștiului, părea să-i satisfacă pe deplin exigențele în materie de vestimentație și maniere.

21 *Op. cit.*, p. 74.

22 Cf. Ion Vianu, *op. cit.*, p. 36.

23 Ovidiu Cotruș: *op. cit.*, pp. 113-118.

24 Eduardo Fernandes de Oliveira & Fernando Brederode Santos: „Brederode da Holanda a Portugal. Oito séculos de história de uma família europeia”; Lisboa, 2002, p. 171.

25 *Op. cit.*, p. 119.

26 *Op. cit.*, p. 162.

„Am spus că-l întâlneam peste tot. Într-atât mă deprinsesem cu el că o zi de se întâmpla să nu-l văd îi simțeam lipsa. Zărindu-l odată la gară, luând Aradul, m-a cuprins o părere de rău copilărească la gândul că ar fi plecat pentru totdeauna prietenul necunoscut, omul care privea cu ochi duiosi cerul, copacii, florile, copiii...”²⁷

Este prea posibil ca Mateiu Caragiale, încunoștințat de poziția diplomatică a lui Brederode, demnă de invidiat și veșnic râvnită²⁸, să fi urmărit cu atenție parcursul carierei sale la București²⁹ și, știind de călătoria acestuia spre țara natală, să fi presupus că-și încheiasă misiunea aici. Absența lui Brederode va fi însă temporară – în 1920 plecase la Lisabona să participe la înmormântarea mamei sale, dar în aprilie 1922 semnătura sa apare iarăși pe un raport trimis, de la București, Ministerului de Externe portughez.³⁰

„... sunt grec, urmă el, și nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a șaisprezecea, tâlhari de apă, oameni liberi și cutezători, vânturând după pradă mările în lung și-n larg, de la Jaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. Din Zuani cel roșu, prin doi din fiii săi, purced cele două ramuri ale neamului. Că la obârșie am fi barbari, ... că am fi fost normanzi, se prea poate de vreme ce toți până la cei din urmă doi, el și cu mine, am păstrat ca semne trainice de stirpe, părul roșcat și ochii albaștri, dar de netăgăduit rămâne numai că mă trag din corăbieri...”³¹

Acesta pare să fie cel mai edificator citat pentru ipoteza Martinho de Brederode ca prototip al lui Pantazi. În mod deliberat,

pentru a susține originea levantină a personajului, Mateiu Caragiale construiește repere geografice din aria mediteraneană și repere genealogice care ne îndreaptă spre o romantică spiță de corsari. Adevărul se dovedește a fi cu mult mai spectaculos, dacă privim mai îndeaproape genealogia familiei Brederode.³²

Brederozii sunt una dintre cele mai vechi familii olandeze, înrudită cu cea a conților de Hollanda și, din secolul al XII-lea, a jucat un rol important în istoria Țărilor de Jos. Ruinele castelului Brederode, construit în secolul al XIII-lea, încă se mai pot vedea și azi, iar portretul lui Reinoud al III-lea³³ (1492-1556), al 11-lea moștenitor al titlului de Brederode și al 56-lea cavaler al Lânii de Aur, poate fi admirat la Rijksmuseum din Amsterdam. Maiestuoasa figură prelungă, cu o osatură totuși robustă – moștenire a sângelui normand –, care amintește de portretele lui Van Gogh, ne scrutează cu ochii săi albaștri adumbriți de linia pronunțată a arcadelor sprâncenelor. Tâmpile rase și o bogată barbă roșcată întregesc trăsături deja cunoscute. Asemănarea cu ambasadorul Brederode este certă. Să fie, deci, Reinoud Zuani cel roșu? Dacă da, cum au ajuns Brederozii în Portugalia? *„... dar de netăgăduit rămâne numai că mă trag din corăbieri...”* mărturisește Pantazi. Iar istoria Brederozilor ne confirmă că, în timpul Reformei protestante, această familie catolică a părăsit Olanda pentru totdeauna, în timp ce averile îi sunt confiscate. Aceasta este explicația pentru care Loedewijk Pieter van Brederode, născut în 1684, părăsește în

27 *Op. cit.*, p. 75.

28 Mateiu Caragiale întreprinsese chiar un voiaj în Italia, în primăvara lui 1928, pentru a-i solicita lui Nicolae Titulescu, în vacanță la San Remo, postul de ambasador al României la „Helsingfors” (Helsinki). Cf. Mateiu Caragiale: „Jurnal”, în *op. cit.*, pp. 338-339.

29 Martinho de Brederode își depune scrisorile de acreditare la 7 decembrie 1919, deși se afla în România de la sfârșitul lunii octombrie, și va servi ca ambasador al Portugaliei până la pensionarea sa în 1934. Cf. Alina Stoica: „Relații diplomatice româno-portugheze (1919-1933), Martinho de Brederode – ambasador la București”; Oradea, Ed. Universității din Oradea, 2011, pp. 132-133.

30 Alina Stoica: *op. cit.*, p. 166.

31 *Op. cit.*, p. 100.

32 Eduardo Fernandes de Oliveira & Fernando Brederode Santos: *op. cit.*

33 Atribuit lui Cornelis Anthonisz (1505-1553), pictor, gravor și cartograf olandez. Din creația sa de pictor, sunt cunoscute numai două tablouri despre care se poate afirma cu certitudine că îi aparțin, unul dintre acestea, *Portretul lui Reinoud al III-lea van Brederode*, se află la Rijksmuseum.



1717 Olanda și intră căpitan în solda Marinei Regale portugheze cu numele de Luís Pedro de Brederode³⁴. Căpitanul va naviga sub pavilion portughez în Lumea Nouă, în Brazilia și alte teritorii de peste mări. Iar familia va intra în alianțe cu celebre și vechi familii portugheze, cum ar fi nordica stirpe de fidalgo Teixeira Homem, care s-a distins încă din timpul regelui Sancho I și cea mai recentă, dar cu mult mai celebră, a conților de Cunha, titlu pe care Martinho de Brederode îl va moșteni târziu, când se afla deja la București.

*„... a adăogat în cinstea unei înrudiri ilustre, în câmp de aur cu chenar de sângeap, un pardos negru...”*³⁵

În Jurnal Mateiu Caragiale notează: „Ca heraldist înăscut și înverșunat, am avut foarte de timpuriu pasiunea decorațiilor; la vârsta de patrusprezece ani le cunoșteam pe toate și le desenasem cu de-amănuntul în caietul meu de fizică.”³⁶ Mateiu Caragiale nu le cunoștea „numai pe toate”, ci și le-a și dorit. A alergat după ordine toată viața. Jurnalul și Agenda mărturisesc strădaniile sale în a le obține și,

uneori, dezamăgirile refuzului. Caragiale se declară „heraldist ... înverșunat”. Cunoștea arta medievală a compunerii blazoanelor și era expert în simboluri heraldice, așa precum era obsedat să-și descopere o fărîmă de sânge albastru care l-ar fi îndreptățit la titlu, blazon și bani vechi. A vânat astfel de „ponturi”, cum le-ar fi numit în corespondența sa cu amicul de liceu Boicescu, dar în zadar, până când moșia de zestre Sionu este transformată în domeniu senioral, arborând deasupra „castelului” o închipuită flamură galben-verde. Astfel referința la pardosul negru pe fond singeap nu este decât o transformare a elementului Brederode de pe complexul blazon Brederode-Teixeira Homem-da Cunha al ambasadorului, reprezentat de un leu rampant roșu pe fond de aur. În fond Mateiu Caragiale nu a făcut decât să schimbe o felină cu alta. Și, după cum se va dovedi, blazonul și ordinele pe care ambasadorul portughez le etala pe ținuta sa de gală îi erau binecunoscute³⁷.

„Ne înturnam apoi spre tropice, trăiam cu săditorii visul galeș al Floridei și al ostroa-

³⁴Eduardo Fernandes de Oliveira & Fernando Brederode Santos: *op. cit.*, p. 96.

³⁵ *Op. cit.*, p. 100.

³⁶ *Op. cit.*, p. 371.

³⁷ Imaginea surprinde ambasadorii țărilor catolice la ieșirea de la slujba din Catedrala Sf. Iosif din București.

velor Antile, pătrundeam pe urma «vânătorilor de orhidee», în verdea întunecime a selbelor Amazonului scăpărând de zboruri de papagal. Nimic nu scăpa cercetării noastre lacome, descopeream guri de rai pierdute pe întinsul oceanului pašnic, unde sub constelații noi... ne îndrumam spre țările mirodeniilor, spre leagănul civilizațiilor străvechi ... ne scufundam în tainica pierzanie a nopților chinezești și indiene, ne înfiora aromeala serilor pe apă la Bangkok. ... Uitam de Europa, din ea tot ce admirasem ne părea acum atât de pipernicit și de șters.»³⁸

Acest „pelerinaj” fantastic al cavalerilor-crai este evocarea unui periplu pe întinsul Lumii Noi, a bogățiilor și civilizațiilor ei, dar și a vechilor culturi ale Asiei îndepărtate. Citatul este, de fapt, un omagiu adus lumii portugheze, ar putea fi un fragment dintr-un discurs sau articol despre epoca Marilor Descoperiri. El reflectă o geografie anume, așa cum este ea sădită în mentalul portughez, mentalul unui popor care a întors spatele continentului său de obârșie – Europa, unde totul pare „atât de pipernicit și șters” în fața splendorilor „gurilor de rai pierdute pe întinsul oceanului pašnic”, spre exemplu. Ambasadorul Brederode ar fi putut vorbi în felul acesta, mai ales după ce fusese în misiuni diplomatice în Maroc și China, staționat fiind la Macao.

„Marea... La dânsa îi era gândul, ca 'ntr-o scoică, ea răsună în inima lui fără sfârșit, într-însa care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle mormântul... tăcea acum cu privirea pierdută în gol. ... Omul acesta deprins cu vântul iute de larg, cu mirosul salubru de vâsc marin, avea groază de feres-trele deschise și trăia într-un aer închegat, împă-clit de fum, zaharisit de miresme grele.»³⁹

Asemeni citatului mai sus discutat și acesta prezintă una dintre cele mai cunoscute fațete ale spiritului portughez. Strămoșul Brederode, căpitanul în marina regală portugheză, dar și mateloții săi ar fi gândit cu toții la fel. Pentru ei legănatul valului și mirosul de alge sunt mai firești decât

pământul ferm al uscatului european.

Prea multe coincidențe s-au adunat pentru a pune doar sub semnul hazardului evidentul paralelism între imaginea lui Martinho de Brederode și personajul Pantazi, care acum pare cu mult mai puțin enigmatic. Avem senzația că însuși autorul a simțit că-și de-voalează modelul, că masca Pantazi devenise prea transparentă. O dovadă în acest sens este decizia lui Mateiu Caragiale de a modifica, în varianta finală tipărită în volum, textul romanului apărut în foileton în *Gândirea*⁴⁰. Astfel, în fragmentul deja citat:

„Îi plăcuse să viseze în fața stâncii de pe care Sapho se aruncase în valuri, a țărmlui unde se înălțase rugul lui Pompei. Ici fu răpusă frumoasa Ines, colo muri închis regele nebun.»⁴¹

Aluziile la Sapho și Pompei nu apăruseră în textul publicat în *Gândirea*, dar Mateiu Caragiale simțise nevoia să lărgască sfera geografică a reveriei lui Pantazi, tocmai pentru că i s-a părut neveridică și greu de explicat referința exclusivă la spațiul portughez.

Chiar dacă admitem ca plauzibil faptul că Martinho de Brederode era o prezență familiară lui Mateiu Caragiale în Bucureștiul anilor interbelici, cum să fi știut autorul *Craii de Curtea Veche* atât de multe despre insolitul ambasador portughez fără să-l fi cunoscut personal? Și dacă l-a cunoscut, așa cum se pare, avem oare dovezi în acest sens?



38 Op. cit., p. 79.

39 Op. cit., p. 80.

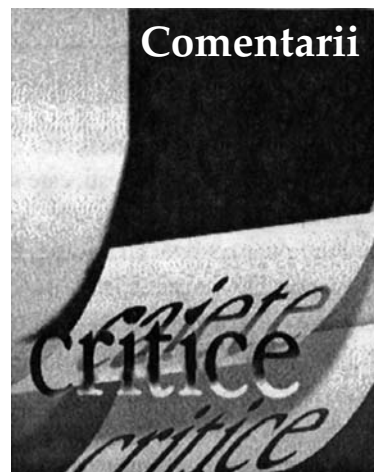
40 „Gândirea”, An VI, nr. 3, 1926.

41 Mateiu Caragiale: Op. cit., p. 81.

Caius Traian
DRAGOMIR

Dincolo de însemnările pe marginea paginilor lui Platon.

(Benedict Spinoza și Jean-Jacques Rousseau)



Abstract

Alfred North Whitehead a afirmat că întreaga filozofie europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon. În această apreciere există mult adevăr, dar acest adevăr nu este unul integral. De la Aristotel, trecând prin teologie, scolastică și până la cartesianism, fenomenologie sau existențialism, marca lui Platon poate fi regăsită în toată creația filozofică. Ea este depășită cu adevărat doar de filozofia socială precedată, dar și inițiată, de un postulat, referitor la revoluție și drept, al lui Spinoza și de teoria „Contractului social” datorată lui Rousseau.

Cuvinte-cheie: filozofia platonice, filozofia socială, drept, revoluție, contract social.

Alfred North Whitehead holds that entire philosophy of Europe consists in notes written on Plato's works. There is a very deep truth in this consideration, but not a complete truth. Starting with Aristotel, passing through all Theology, Scholasticism, Cartesianism, Phenomenology or Existentialism, the Plato's mark can be found in the whole philosophical creation. It is transcended only by the social philosophy, preceded, and initiated, by a Spinoza's assumption regarding the revolution and the rights and by Rousseau's theory of the "Social contract".

Keywords: philosophy (of Plato), social philosophy, rights, revolution, social contract.

Alfred North Whitehead notează, cu totală decizie și îndrăzneală: întreaga filozofie europeană constă din însemnări pe marginea paginilor lui Platon. De când am citit această afirmație, concluzie a studiilor unui important filozof și logician, venind încă din secolul al XIX-lea, spre a juca un rol de seamă în gândirea europeană în prima jumătate a ultimului veac din mileniul II, am căutat să îmi formez o idee pe cât posibil mai corectă asupra valorii de adevăr a gândului exprimat de coautorul – împreună cu Bertrand Russell – al operei, în mare măsură criticabilă, dar hotărâtoare pentru dezvoltarea teoriei cunoașterii, a logicii și a studiului fundamentelor matematice, începând din deceniul II al secolului al XX-lea,

intitulată *Principia mathematica*, și apărută în anul 1913. Ambiția acestei lucrări, a autorilor săi se citește lesne în titlul care nu este decât izolarea unei sintagme inclusă într-un alt titlu anterior cu mult, dat de Isaac Newton studiului său care a schimbat întreaga modalitate a gândirii umane în epoca post-galileeană – este vorba, evident, de *Principia mathematica philosophiae naturalis*. Referindu-se la istoria științei europene, este indubitabil că Whitehead avea autoritatea necesară spre a-și lua răspunderea sensului și pretenției aserțiunii sale, chiar dacă aceasta putea fi contrazisă de excepții în materia de aplicare, excepții mai extinse ori limitate, dar fiind raportate la teze filozofice de o importanță majoră. Am încercat să văd

măsura în care astfel de excepții pot fi identificate, iar în cazul pozitiv al primului demers, care este ponderea ideatică implicată de posibilele abateri de la adevăr ale autorului britanic, în referirea sa la istoria gândirii filozofice occidentale.

O primă problemă se deschide prin simpla orientare a cercetării către filozofia aristotelică, așa cum apare aceasta în opera excepțională a marelui elev al lui Platon. Încă referitor la teoria ideilor, a transcendenței lumii principiilor și conceptelor pure, a modelelor pure, superioare, ale existențelor date percepției, ce devin simple proiecții în inexistență a formelor unei ființări de un nivel ontic aproape suprem, depășit doar de modul de a fi al Zeului, Aristotel se dovedește a apărea – și a se declara – drept un antiplatonian. Devine însă cu totul stringent însuși faptul de a se defini pe sine prin opoziție cu nucleul ontologiei platonice, Aristotel este primul care își înscrie reflecțiile sale „pe marginea paginilor lui Platon”. El deschide astfel seria celor care prin creațiile lor jalonează drumul strălucitor al contribuțiilor care, prin acord sau contradicție, susțin masiva coroană așezată asupra operei lui Platon, o alcătuire imposibilă în absența dialogurilor prin care Platon a făcut să se nască, sub numele lui Socrate și al său dialectica drept centru al existenței unei gândiri proprii clasicismului elen, și ulterior al demersului creator al Europei, iar în cele din urmă al lumii. Drept dovadă a iradierii modului de gândire greacă, cea a „nașterii filozofiei în epoca tragediei”, după expresia lui Nietzsche, merită de văzut procesul prin care cultura japoneză a secolului al XX-lea modernizându-se, fără însă a se occidentaliza, așa cum se subliniază adesea, acceptă să adopte principalele tendințe ale contribuției creatoare antice elene drept coerente – confocale, avem dreptul să spunem, manierei de interpretare a lumii în tradiția Extremului Orient.

Presocraticii – îndeosebi Pitagora și continuatorii săi, prin exprimarea lor deschisă, ori prin infiltrările oculte ale învățătorilor maestrului, în lumea comunicării inițiatice – au influențat indiscutabil materia scrierilor lui Platon. Ulterior, deși apar curente filozo-

fice perfect originale adesea, filozofia greacă, latină, a lumii mediteraneană este inseparabilă de Platon, așa cum apare el însuși în opera sa, ori în maniera în care se relevă prin critica aristotelică. Lucrurile continuă apoi astfel până la Bertrand Russel și Alfred North Whitehead, precum și după aceștia. Ce se întâmplă însă cu teologia – de la Tertulian și Augustin, trecând prin scolastică, prin Reformă și Protestantism sau Neoprotetantism și până la, scrierile unui mare teolog precum Benedict XVI? Este teologia o parte a filozofiei? În fapt, Platon nu spune altceva, asupra unei tematici potențial teologice, decât faptul că o cunoaștere umană nu are cum să nu ajungă în impas. Gorgias, cu al său *Despre natură sau despre neființă* pare să fi afirmat explicit ceea ce Platon exprimă implicit, însă continuu. Dincolo de lumea experienței este aceea a ideilor; dincolo de lumea ideilor este Zeul (la singular) – când acesta nu intervine în calitate de reper al conștiinței umane, precum în *Fedru*, nimic nu poate fi aflat. Ceea ce rămâne – deși neexprimat, însă inevitabil – la sfârșitul dialogurilor de maturitate ale lui Platon este revelația, revelarea de sine a Zeului și a creației sale divine. Aristotel avea să spună: Zeii nu pot fi geloși, deci revelația apare ca obligatorie. În rest dialectica este integrată în teologie, luând însă, uneori, forma prea puțin de dorit a intoleranței sau, în varianta ceva mai puțin severă, a rejectării tezelor care nu aparțin propriului cult al autorilor teologiei sau al celor ce traduc în practică o gândire teologică. Scolastica domină o vreme teologia, dar aceasta poate fi considerată, până la un punct, drept un regres în planul credinței – a încerca să demonstrăm existența lui Dumnezeu nu este o dovadă a unei religiozități elevate – Dumnezeu „a locuit printre noi, plin de har și de adevăr. Și noi am privit slava Lui, o slavă întocmai ca slava singurului născut din Tatăl.” S-a desfășurat apoi, în lumea apuseană Reforma și Contrareforma. Multe lucruri s-au schimbat; altele au rămas întocmai ca înainte – Miguel Servet filozof și om de știință descoperitorul circulației sanguine pulmonare, urmărit de Inchiziția catolică se refugiază, plin de speranțe în Geneva, Geneva domi-

nată atunci de Calvin și reforma sa; rezultatul este că acesta din urmă îl condamnă la moarte pe Servet printr-o execuție cu mult mai crudă decât aceea care se practica în mai vechile condiții, și anume prin „ardere la foc încet”.

Știința se dezvoltă prin Copernic, Galilei, Kepler, Newton; principiile ei nu diferă de acelea care au făcut gloria lui Arhimede, Hipparc sau Hippocrate, observatori fideli ai fenomenelor lumii și ai lumii ca sistem, atât cât o puteau percepe cu mijloacele de care dispuneau. Filozofia face – și aceasta – mari progrese, prin contribuțiile unui Descartes, Leibniz, Kant: totul decurge, însă, în sensul sesizat după secole de Whitehead. Francis Bacon face o reală revoluție prin *Noul Organon* al său? Aristotel își dezvoltă teoria sa a logicii în celebrul *Organon*. Accentul a fost pus de marele om de știință pe definirea conceptelor și pe raționamentul deductiv, ca metode sigure de stabilire a adevărului. În realitate era vorba de translarea unor adevăruri, de propagarea adevărului de la premise către concluzie ori, etajat, de la genul proxim la un concept particular, cunoscându-i acestuia din urmă, aparența la o clasă mai largă și diferența specifică, separându-l deci de alți membri ai clasei. Logica aristotelică nu se rezumă la astfel de domenii, dar le privilegiază. Francis Bacon, în *Noul Organon*, realizează o schimbare de accent, prioritizând inducția, raționamentul inductiv, mai puțin sigur, dar inovativ. Este vorba de o vocație de epocă: a căuta, fie și riscând eroarea, să obții un spor de cunoaștere, în schimbul unei certitudini limitate și neprogresive.

Merită de văzut însă: când și cum trece, istoric, filozofia dincolo de limita, oricum extrem de generoasă, „a însemnărilor pe marginea paginilor lui Platon” (strict vorbind, presupun că Platon scria pe suluri și nu pe pagini separate, dar așa cum se spune despre comparații și orice metaforă schipătată). Omul antic nu este, în fiecare întrupare a principiului uman, unul și același în toți, egal cu fiecare semen al său – omul poate fi liber sau sclav, deci, „unealtă vorbitoare”, educat sau needucat, filozof autentic sau sofist, aristocrat sau plebeu. Este evi-



dent că oamenii nu pot fi toți la fel, dar morala însemna a ști, și a fi convins, că este dator să îl așezi pe celălalt, pe semenul tău, înaintea ta, mai presus de tine în sensul în care soldatul în luptă pune viața celor de acasă, pe care îi apără, înaintea vieții sale. Moise face în *Vechiul Testament*, deci în predicarea inițială redată în scris, către Israel, un prim pas etic major, spunând: „să nu oropsești pe străin – sau pe văduvă, orfan, infirm, deci neputincios – căci și tu ai fost străin, sclav, în Egipt.” Acum însă poporul nu mai era sclav în Egipt – Dumnezeu îl salvasese – ce mai rămânea din similitudinea de condiție? O bunăvoință devenită obligație;

avea aceasta să fie totdeauna respectată? Iisus ne spune că avem să „îl iubim pe Dumnezeu mai presus de orice, iar pe aproapele nostru precum ca pe noi înșine”. Nu voi intra aici în nicio considerație privind acest îndemn și observație care privește iubirea de sine – important este că nu ai dreptul să introduci o deosebire între tine și celălalt în privința celui mai important lucru care este accesibil unui om: a iubi și a fi iubit. Mai presus decât omul nu este decât Dumnezeu. Apostolul Pavel spune deslușit: „voi (noi, oamenii) veți judeca și pe îngeri”. Iisus este întrebat: cine este semenul nostru. Răspunsul Lui vine clar, prin Pilda Bunului Samaritean – străinul este și el semenul tău câtă vreme se dedică binelui, îl creează, îl oferă. După Învierea Sa, Iisus cere apostolilor să predice Evanghelia tuturor popoarelor, „începând din Ierusalim și până la marginile lumii”.

Unitatea însă, întru respect, a marii diversități umane câștigă însă greu dominanță – încă imperfectă chiar în prezent, sau tocmai în prezent – spre determinarea comportamentului și atitudinilor oamenilor. Tocmai Iluminismul, care exprimă grave poziționări anti-religioase și anti-creștine prin unii dintre cei mai importanți inițiatori sau animatori ai acestui proces de schimbare, alcătuind o epocă istorică în evoluția umanității, aspiră la asigurarea unei apropieri – eventual fraternități umane – dincolo de orice deosebiri, separări, divergențe. Aceste două tendințe contradictorii – separarea de Dumnezeu și asigurarea unității umane – au generat o foarte semnificativă dificultate în evoluția spirituală a omului și în asigurarea unui adevărat echilibru socio-cultural. Bisericiile, autoritățile, guvernarile au gestionat în general defectuos consecințele acestor divergențe și defecte prezente în Iluminism; și totuși Iluminismul a creat o șansă pentru omenire, întrucât oamenii înșiși au realizat gestiunea condiției noi și contradictorii mult mai bine decât instituțiile, fie ele religioase ori de autoritate civilă. Credința nu a fost afectată, în ansamblul umanității, iar interacțiunea coerentă a oamenilor a făcut progrese, împotriva efectelor devastatoare ale unor mari războaie, în

principal declanșate de puteri, autorități, state nu doar laice, pur și simplu atee.

Unde se află, în toată această istorie, filozofia. Două mari personalități renunță la a se restrânge la tradiția care, fatal, determină esențialul, lăsând noilor creații doar marginile paginilor lui Platon. Acestea sunt Benedict (Baruch) Spinoza și Jean-Jacques Rousseau. Ambii filozofi dezvoltă multiple ipoteze care privesc, în cazul lui Spinoza, aria largă ontologică, epistemologică și etică, în sensul în care aceste domenii filozofice sunt tratate în opera unui René Descartes. Rousseau analizează, în particular, omul, dezvoltând concepții antropologice largi, evolutive, educaționale, spirituale, sociale. Ambii spun însă o serie de lucruri pe care epocile anterioare – de la presocratici și până în perioada clasică a filozofiei europene – cea a filozofiei secolului al XVII-lea – nu ar fi avut cum să apară. Nu ansamblul doctrinelor filozofice ale celor două personalități se cer a fi examinate în acest context eseistic, ci două deschideri specifice, datorate acestora, celor doi gânditori se cer a fi avute în vedere, din perspectiva începutului de mileniu III. Aspectele educaționale cărora se dedică, în parte, Rousseau pot fi regăsite, în variante asemănătoare, diferite și, eventual, contrarii în întreaga filozofie antică a Greciei. Problema liberului arbitru, așa cum este văzută de Spinoza poate fi întâlnită inclusiv în epoca scolastică. Ei spun însă lucruri decisive pentru schimbarea iluministă și post-iluministă a lumii și, nu mai puțin, pentru civilizația actuală.

Baruch Spinoza se naște în 1632 și moare devreme, în 1677. Vine pe lume la Amsterdam și se formează în perioada finală a luptei pentru independență a „Provinciilor Unite”, deci în țara de acum pe care, în România, o numim Olanda. Provine dintr-o familie bogată, burgheză. Urmează școli evreiești, dar la douăzeci și patru de ani din cauza separării sale față de unele convingeri religioase iudaice, este excomunicat. La numai treizeci și unu de ani, începe să redacteze *Etica*. Ansamblul lucrărilor sale este impresionant. La patruzeci și unu de ani i se oferă o Catedră de

Filozofie la Universitatea din Heidelberg, pe care însă o refuză. Moare patru ani mai târziu. O serie de lucrări sunt publicate postum, în unele cazuri neterminate. Din punctul de vedere al rupturii pe care o produce cu tradiția filozofică menționată de Whitehead este de remarcat convingerea lui Spinoza că un popor căruia i se restrânge, sau suprimă, libertatea are dreptul deplin la revoltă, revoluție și, implicit, luptă armată. Omul, oricine ar fi el, sau un popor nu mai reprezintă pentru Spinoza doar subiecți ai educării, conducerii și folosirii, nu rareori abuzive; ei sunt oameni, ființe raționale care au dreptul la demnitate, respect și non-constrângere. Filozoful nu acceptă liberul arbitru drept calitate a condiției umane, dar, în limitele definite de natura sa, omul are obligația de a respinge constrângerea venită abuziv din partea autorității. Cadrul social al existenței umane este definit de principii etice inalienabile, pe care individul este dator să le respecte; doar violarea acestora impune o reacție de autoritate. Este clar faptul că un drept, precum acela de trecere la revoluție, nu trebuie practicat decât în condiții specifice și doar într-o țară care a încercat un drum îndelung al revoltei și războiului de eliberare. Exprimarea lui filozofică are nevoie de o personalitate ea însăși liberă prin natura sa și non-conformistă, așa cum a fost Spinoza.

Etica în sine trasează un cadru existențial, dar nu generează prin sine și obligații de drept. Despre acestea scrie, un secol mai târziu, Jean-Jacques Rousseau, cetățean al Genevei, un oraș al Reformei, o capitală a schimbării religioase, transmitând locuitorilor ei un puternic sentiment, îndreptățit, al independenței. Asemenea lui Spinoza, Rousseau este un nonconformist care se exprimă mai ales romantic, pe când filozoful olandez își dezvoltase gândirea și opera în termenii clasicismului. Încă din secolul al XV-lea, dar mai ales în cel al Iluminismului, al XVIII-lea, circulă intenția și dorința, adesea exprimată și uneori ajunsă la publicare, de a redacta schițele unor contracte pe care persoanele individuale, popoarele să le încheie cu autoritățile statelor. Adevăratul contract social este însă cel conceput, redac-

tat și publicat de Rousseau. Prin *Contractul social* al lui Rousseau, cetățenilor li se propune trecerea de la condiția de individualități la aceea de a constitui, realiza, adevărate societăți omenești. Ființa umană este chemată să își decidă modul ființării, să se afirme în funcție de aptitudinile sale. Concepția modernă a statului se află integral elaborată în *Contractul social* al filozofului francez născut la Geneva. Revoluția americană – sau războiul de eliberare american, mai curând amândouă aceste acțiuni concentrate într-o singură faptă istorică –, Marea Revoluție Franceză, declarațiile diferite ale drepturilor omului, din Revoluțiile succesive ale Franței și până la Liga Națiunilor sau ONU, sau declarația de la Helsinki sunt, intelectual vorbind, descărcările în avalanșă ale efectelor *Contractului social*. Acestea nu se vor referi apoi doar la consecințele cunoscute și trăite până astăzi. Neîndoielnic, însă, timp de milenii, umanitatea a realizat, fie și doar episodic și implicit, existențe statale de un aspect contractual.

Marxismul și apoi marxism-leninismul a pretins a reprezenta adevărata schimbare integrală a filozofiei, prin care se trece de la interpretarea lumii la schimbarea acesteia. Din cauza aderenței marxismului la hegelianism, comunismul, în filozofie, a reprezentat însă o viziune organizatorică voluntaristă de tipul celor prezente în cultura antică greacă – este deci una dintre ultimele însemnări, de această dată lipsită de înțelegerea universului uman, pe marginea câtorva pagini din Platon, pentru care esențial era tocmai traseul ființă umană – idee – Divinitate. Spinoza însă a exercitat o importantă impresie și influență asupra lui Goethe; Rousseau a fost înalt considerat de Kant. Însemnările de la paginile lui Platon sunt continuate în ultimele două secole de însemnări pe alte pagini, de Spinoza, Rousseau sau încă alții aici nenumiți. Pe când alți autori care să merite însemnări fidele pe paginile lor, însemnări schimbând în bine, poate, printr-o mai adâncă și mai modernă dezvoltare filozofică, perspectivele evoluției pozitive a omului, lumii și civilizației?

Oskar Walter Cisek – mediator între culturi

Résumé

Articolul intenționează o succintă incursiune în eseistica plastică și literară a lui Oscar Walter Cisek, personalitate marcantă a culturii, precum și cunoscut prozator de limba germană din România. Eseurile (printre care pot fi menționate *Sufletul românesc* în artele plastice, *Luchian* și depășirea impresionismului, *Theodor Aman sau Criza epicului* în romanul contemporan) au apărut mai întâi în reviste importante din perioada dintre cele două războaie mondiale și au fost strânse în volum (*Eseuri și cronici plastice*, 1967; *Sufletul românesc în artă și literatură*, 1974) abia după moartea scriitorului. Perfect bilingv, ca mediator între cele două culturi, română și germană, Oscar Walter Cisek a contribuit la cunoașterea reciprocă a valorilor literare și printr-o susținută activitate de traducere, îndeosebi a unor poeți în plină afirmare.

Cuvinte-cheie: arta plastică românească, eseist plastic și literar, mediator între culturi, bilingvism, traduceri.

*L'auteur a intentionné une succinte incursion dans les essais de littérature et des arts plastiques d'Oscar Walter Cisek, remarquable personnalité culturelle et aussi notable prosateur de langue allemande de Roumanie. Ces essais (parmi lesquels on peut mentionner *L'âme roumaine* dans les beaux-arts, *Luchian* et le dépassement de l'impressionisme, *Theodor Aman* ou *La crise de l'épique* dans le roman contemporain) ont parus premièrement dans des revues importantes de la période de l'entre-deux-guerres et ont été réunis en volume (*Essais et chroniques d'arts plastiques*, 1967; *L'âme roumaine dans les beaux-arts et dans la littérature*, 1974) seulement après la mort de l'écrivain. Parfaitement bilingue, comme médiateur entre les deux cultures, roumaine et allemande, Oscar Walter Cisek a contribué à la connaissance réciproque des valeurs littéraires aussi par une soutenue activité de traduction, notamment des poètes en pleine affirmation..*

Mots-clés: les arts plastiques roumains, essayiste plastique et littéraire, médiateur entre cultures, bilinguisme, traductions.

Născut la 6 decembrie 1897 la București din părinți germani (mama provenea din orașelul est-brandenburgic Crossen, iar tatăl, comerciant, era din Boemia), Cisek a fost inițial botezat Oscar Lucca, dar mai târziu își alege pseudonimul Walter, în onoarea trubadurului Walther von der Vogelweide. Urmează la București Școala

Evanghelică (1904–1917, bacalaureatul susținut în anul absolvirii), însă, tentat de literatură, debutează în 1919, aproape concomitent, cu articole, traduceri, proză și versuri în publicații sibiene precum „Deutsche Tagespost” și „Ostland”, colaborând și la brașovenele „Neues Ziel” și „Kronstädter Zeitung”, apoi, după căsătoria cu artista



plastică și traducătoarea Henriette Mateescu, ce va exercita un rol influent în educarea și formarea sa de critic de artă, va audia cursurile Facultății de Germanistică și Istoria Artei la Universitatea „Ludwig Maximilian” din München (1921–1923), fără, însă, a-și finaliza studiile. Întors în țară, începe o prodigioasă activitate publicistică la reviste românești („Cugetul românesc”, „Gândirea”, la care se remarcă prin cronica plastică, „Idea europeană”, „Cuvântul”, „Universul literar”, „Adevărul literar și artistic”, „Cultura”, „Contemporanul”, „Revista Fundațiilor Regale” ș.a.), dar continuând și la cele germane amintite, precum și la „Klingsor” din Brașov, „Literarisches Echo” din Berlin, „Prager Presse” (și suplimentul său „Dichtung und Welt”), „Der kleine Bund” din Berna, cu contribuții despre literatura română, prezentări și traduceri din poezii interbelice, iar mai târziu (din 1954), cu publicistică, eseuri și proză la „Neuer Weg” și „Neue Literatur”. O vreme (1925–1928) editează, în cadrul Fundației „Principele Carol”,

revista lunară „Nachrichten aus Rumänien”. Debutază editorial în 1929, cu volumul de povestiri *Die Tatarin* [Tătăroaica], publicat la Hamburg și primit bine în Germania, unde va apărea majoritatea romanelor și nuvelor sale, unele cu tematică românească (*Unbequeme Liebe* – Iubire incomodă, 1932, *Der Strom ohne Ende* – Fluviul fără sfârșit, 1937, *Vor den Toren* – În fața porților, 1950), exceptându-l pe ultimul, *Reisigfeuer* (*Pârjolul*, I-II, 1960–1963), dedicat răscoalei lui Horea, Cloșca și Crișan și tributar realismului socialist, publicat la București. Angajarea în Serviciul de Presă al Ministerului Afacerilor Externe (1924–1930) îi deschide calea spre cariera diplomatică, exercitată ca atașat de presă și cultural la Viena (1930), Praga (1932–1937) și Berlin (1939–1940), cu reveniri, între timp, în centrul de la București, iar după intervalul 1941–1946, petrecut la Direcția de Presă și Propagandă a aceluiași minister, va fi numit consul general al Legației Regale a României la Berna (1946–1947). Concediat în 1948, are de suportat consecințe pentru atașamentul față de regimul trecut, fiind deținut de la sfârșitul lui august 1952 până în martie 1954. Exclus din Uniunea Scriitorilor încă din 1948, va fi reprimat, după reabilitarea politică, peste zece ani. Membru al PEN-Clubului și al Societății „Deutsches Schrifttum” din Berlin (1930), al Academiei de Arte din Berlinul răsăritean (1962), pentru creația sa literară este distins, în 1963, în țară, cu Premiul de Stat, iar în 1966 i se decernează Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române pentru romanul *Pârjolul*. A semnat și cu pseudonimul Werner Langenthaler. S-a stins la București, la 30 mai 1966.

Personalitate culturală marcantă, afirmat mai întâi ca eseist și cronicar plastic și literar, apoi ca prozator de expresie germană, conștient însă de apartenența la cele două spații ideatice, între care mediază în ambele sensuri, nu numai în eseistică, ci și prin numeroase traduceri din literatura română, Oscar Walter Cisek ilustrează bilingvismul (și multiculturalismul) în esența sa nobilă și o vocație europeană. Ampla activitate publicistică, desfășurată cu precădere în primul deceniu al perioadei interbelice, în

reviste românești și germane din țară și din străinătate, demonstrează cu prisosință implicarea în evoluția și propagarea culturii noastre. Valoros cronicar plastic, organizator de expoziții ale artiștilor români și peste graniță, comentator și conferențiar dintre cei mai avizați ai fenomenului artistic și literar european și autohton, el este, totodată, cum a remarcat Dan Grigorescu, unul din contributorii temeinici ai filosofiei românești a culturii la definirea specificului național. Un text de referință, *Sufletul românesc în artele plastice*, conferință din 1928, publicată însă postum, mai întâi în revista „Manuscriptum” în 1971, reluată apoi în culegerea *Sufletul românesc în artă și literatură* (1974), dezvoltă teoria specificului de la arta populară la cea modernă, specific exprimat inconștient (și anistoric) prin categoria dorului, înțeles ca năzuință și neliniște, „necesitate primordială”, „pâinea gândului”, ancorat deopotrivă în nălucire și realitate. În consens cu teoreticienii vremii, care concep istoria artei ca istorie a spiritului, întrevede, plecând de la ornamentică, predispoziția către „neîntrerupta deschidere a spațiului” (nelimitându-l, ca Lucian Blaga, numai la plai) ca o trăsătură românească distinctivă. Modul liber de tratare a raportului dintre fundal și motiv în scoarțele țărănești, extrapolat la pictura lui Ștefan Luchian, pe care o consideră exponențial românească (spre deosebire de impresionismul idealizator grigorescian, cum crede), ar explica predominarea peisajului în pictura autohtonă și nu a portretisticii: omul „nu stăpânește natura din jur”, ci se lasă „perfect asimilat”, teorie pe care o ilustrează prin raritatea figurii umane în arta populară, precum și prin paralela cu literatura eroilor „pasivi” ai lui Mihail Sadoveanu sau a țăranilor lui Calistrat Hogaș. În cazul lui Brâncuși – „unul dintre puținii înaintași de seamă ai sculpturii moderne europene” și „una din cele mai rare apariții în istoria sculpturii” –, vede în concepția lui „formală” înrudirea de fond cu arta țărănească, apropiată de „expresia artei primitive și, totodată, pe un drum de ocol, de arta Traciei străvechi”, însă ca o „creare din nou”, „din surplusul de intuiție care trăiește în artist”,

ducând, prin șlefuirea motivului până la esență, la o „simplicitate cu o mie de fețe”. Evoluția peisajului în pictură îl preocupă de timpuriu, mai întâi într-un articol din „Ostland” (1919), apoi într-un eseu din „Gândirea”, intitulat *Omul și peisajul* (1925), în care analizează deplasarea interesului de la figura umană, dominantă în Antichitate, la peisajul autonom al pictorilor noștri, unde constată interpretarea foarte personală a detaliului concret.

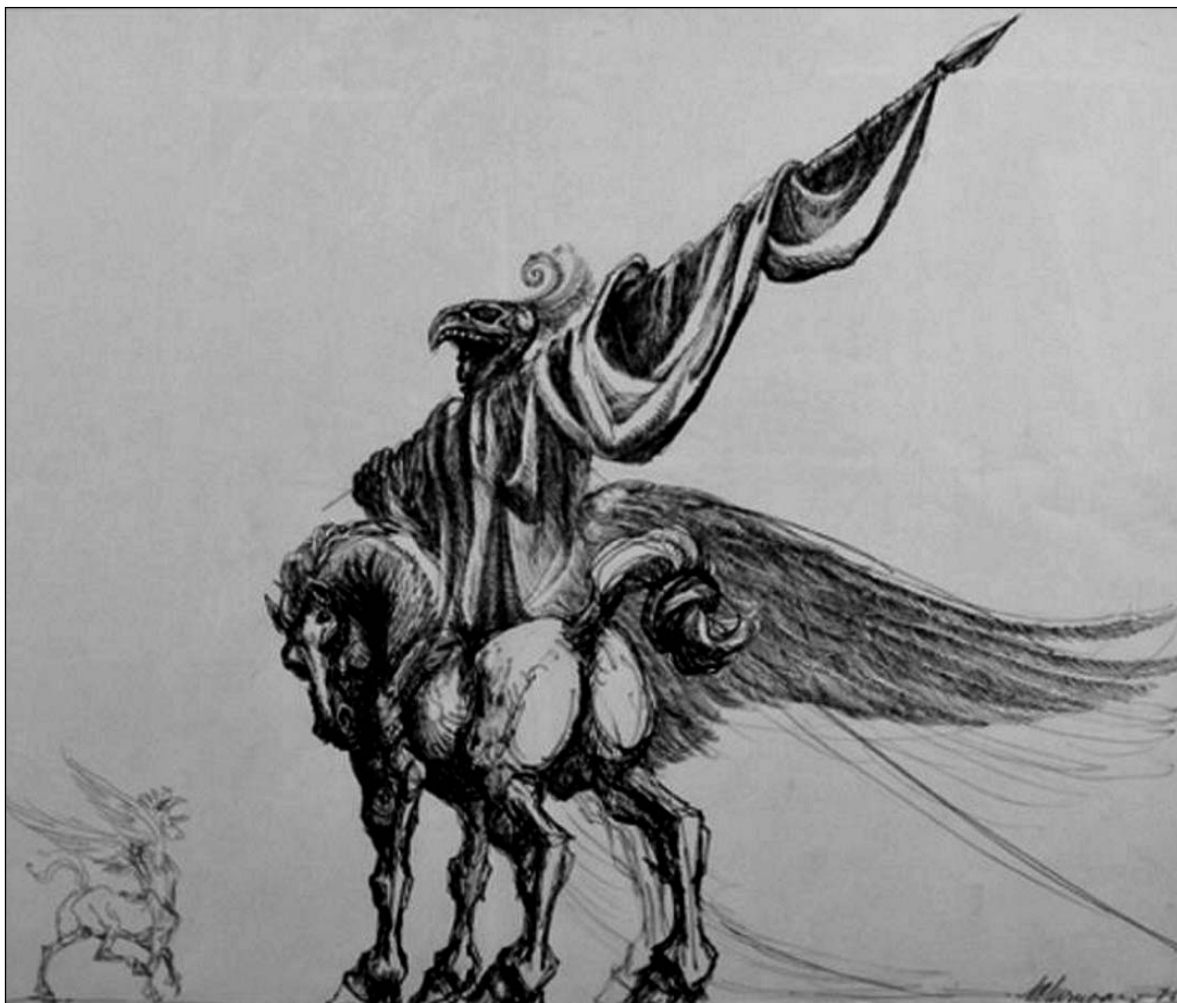
Studiul pe care i-l consacră lui Theodor Aman în 1928 în „Gândirea” (reluat în monografia din 1931) delimitează în tușe clare, dar fin nuanțate, plecând de la constatarea „Ochelarilor epocilor au sticle diferite”, contribuția primului pictor artist român, căruia îi schițează un memorabil portret: „În felul lui și-n atmosfera Bucureștilor dintr-a doua jumătate a secolului lui Eminescu, Theodor Aman era om de lume, cavaler desăvârșit, dascăl mult admirat, diletant care știa să farmece societatea cu sunetele violoncelului său; era un grandseigneur”. Îi pune în evidență formația enciclopedică și cultura universală, calitățile meșteșugului, iar dacă nu întrezărește „un pictor mare”, „revoluționar”, recunoaște în el „primul gravor român de incontestabilă însemnătate”, urmat, din păcate, de prea puțini discipoli. Dacă pictorul se lasă ademenit de rătăcirile modei pariziene, de tablourile panoramice cu iz romantic și de manierismul de atelier, din care lipsește autenticitatea vieții, descoperind abia târziu „picturalul nuanțat al impresionismului”, în unele cadre miniaturizate, Oscar Walter Cisek socotește că pasiunea pentru grafică, manifestă în intervalul 1872–1890, ar contura superioritatea gravorului în câteva prețioase portrete ale unor personalități istorice și culturale (*Regele Carol I, Ion Heliade-Rădulescu, Cezar Bolliac, Autoportret* sau *portretul mamei sale*), dar și în tipuri de țărani și de țigănci (un motiv pe care îl introduce în pictura noastră), în scene orientale sau inspirate din realitățile cotidiene (*Bivolii, Chirigiul, Înjugatul boilor* ș.a.), caracterizate de o „expresivitate mai mare a greutății vitale, care stăpânește aspectul exterior al motivelor”. Cunoscător al tuturor tainelor

meșteșugului gravurii, Aman ajunge la „minunate umbre și adâncimi catifelate”, „grandseigneurul” dovedindu-se „un înțelegător al pământului și al vieții românești”, îndeosebi al „răsuflării șesului” din preajma Bucureștilor. Și mai înainte cronicarul îi îndemnase pe artiști la filtrarea prin propria sensibilitate a învățaturii dobândite de la „marii pictori ai secolelor trecute” și la apropierea „tot mai mult și tot mai fanatic de imaginile pământului românesc” (*Marginale la o cronică artistică nescrisă*).

O demonstrație suplu argumentată întreprinde Oscar Walter Cisek în studiul *Luchian și depășirea impresionismului* (1946), susținând teza flexibilității artistice a pictorului în căutarea măiestriei: „Extensității ușoare a impresionismului i se opune o concentrare care știe că are menirea să facă, dincolo de subiectivismul omului, din o mie de trăiri de viață, una singură: sinteza”. Preocupat de dominante, fie coloristice, fie grafice, Luchian ar tinde, atât în unele peisaje, cât și în ciclul floral, către o „consistență spiritualizată a culorilor pure, a strălucirilor duse până la imaterializare”, evitând patetismul ori declamația. Prin sinteza realizată, *Anemonele* devin „un fel de simbol vizual”, de o transparență a culorilor și o luminozitate de vitraliu care „nu au pereche în toată pictura modernă”. Tot astfel, autoportretele (cu excepția celui din colecția Zambaccian) „se împotrivesc impresionismului” prin „fondul psihologic răscolit de căutări fanatice, de cercetări incisive și nemiloase în expresivitatea unui chip omenesc”, exegetul neezitând să compare unul din ele cu autoportretul bătrânului Tintoretto. În zugrăvirea adevărului uman, creația lui Luchian ar fi o „artă cu trăsături eroice”. Cu un ochi mereu scrutător, atent la cele mai sensibile modificări în evoluția picturii românești, pe care o compară neîncetat și temeinic cu cea universală, Oscar Walter Cisek se dovedește, în egală măsură, un spirit incisiv, cu menirea asanării falselor sclipiri temporare, virulent și față de diletantismul critic, sancționat cu o ironie nimicitoare. De pildă, cu ocazia jubileului de 25 de ani al „Tinerimii române”, prezidată de dulceagul și „sublimul” Kimon Loghi, caracte-

rizează gruparea ca fiind „de tristă agonie”, întrucât „alături de nihilism, de idolatrizarea nimicului, ni se arăta veșnica bătrânețe fără tinerețe, veșnicul meșteșug degenerat și decăzut fără artă” (*Contraste și împotriviri*). Poziția echilibrată a comentatorului se întrevește continuu, ținând cumpăna între afirmarea artei naționale și noile curente ivite, care, exceptând expresionismul, ar fi „dăunătoare” din pricina relativismului lor „ce întrebuițează realitatea numai pentru simbolizarea spiritului” (*Expoziția internațională a revistei „Contemporanul”*). El nu se lasă impresionat de „marele artist și mult talentatul farsor Picasso”, analizând cu fin discernământ tendințele artistice ale contemporaneității. Cronicar al fenomenului artistic la zi, nu pierde nici un prilej de a prezenta evenimente artistice, expoziții ale pictorilor, sculptorilor și graficienilor, deschizându-le calea spre afirmare publică. Aproape orice artist care va deveni recunoscut în timp s-a bucurat de atenția sa, multora schițându-le din câteva trăsături pregnante personalitatea, lista acestor articole (inserate în antologia postumă *Eseuri și cronici plastice*, 1967) fiind destul de lungă (Theodor Pallady, Hans Eder, Nicolae Dărăscu, N.N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han, Gheorghe Petrașcu, Marius Bunescu, Ion Theodorescu-Sion, Henri Catargi, A. Demian, I. Iser, Camil Ressu, Dumitru Ghiață, Nina Arbore, Milița Petrașcu, Vasile Popescu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Cecilia Cuțescu-Storck, Lucian Grigorescu ș.a.). Adeseori incomod, atrăgându-și animozități și înverșunări, Oscar Walter Cisek a jucat un rol de prim ordin în educarea gustului public și în formarea unei științe a privirii, începând cu un „abecedar” de noțiuni, în combaterea energică a „mediocrității supraestimate” de protecționismul societății de atunci, în susținerea și impunerea tuturor valorilor autentice ale artei noastre plastice. El este, și prin expresia foarte personală stilistic, unul din făuritorii, în pofida risipirii în publicațiile vremii, limbajului plastic interbelic.

Aceeași atitudine echilibrată domină și concepția sa despre literatură, de orientare clasicistă în fond, având afinități cu Goethe



și Paul Valéry. O demonstrează îndeosebi considerațiile despre proză, unde pune accent pe organizarea formei și încheierea epicului, pe obiectivitate „ca lege și temelie” a genului, în special într-o conferință din 1946, *Criza epicului în romanul contemporan* (de asemenea publicată postum, în revista „Manuscriptum”, în 1974), dar și în alte texte, precum cel dedicat lui Thomas Mann (în „Gândirea”, 1930). Pentru el, importantă este obiectivarea fabulei narative, încât la Tolstoi, de pildă, apreciază *Anna Karenina*, și nu *Război și pace*, care „rupe în mod voit cu legile prozei epice, introducând nemilos și radical, în mersul acțiunii, tot felul de pasagii și capitole de polemică”. Coerența epică i se pare esențială, iar subiectivitatea autorului ar pretinde „o disciplină spirituală cât mai îndepărtată de eul propriu”, de egotism și de narcisism. Cum „opera de artă trăiește

mai mult din formă”, presupunând structură, va sancționa disoluția formei romanești prin „reflexiune” și umor, „inamici ai epicului”, prin implicarea digresiunii în diverse modalități de exprimare (încă de la Laurence Sterne, parantezele devin mai importante decât „acțiunea”): contemplație la Marcel Proust, eseu la Thomas Mann și Aldous Huxley, exacerbare egotică la André Gide, culminând cu „disecțiunea eului” la James Joyce, unde „monologul” lui Molly, extins în cea mai lungă frază din literatură, dinamitează, prin analiză, forma romanească. „Analiza însă e antiartistică, în toate scopurile și procedeele ei. Arta rămâne sinteză”, declară criticul. Oscar Walter Cisek se mișcă pe spații teoretice și estetice de anvergură. Într-o altă conferință, *Romantismul german*, din 1931 (publicată în anul următor în culegerea de studii *Romantismul european*),

nu se oprește doar la prezentarea, cu finețe disociativă, îndeosebi a școlilor literare de la Jena și Berlin, ci contextualizează curentul în ansamblul culturii universale: „Nu se găsește o singură ramură de știință, de viață și de artă care să nu fi fost rodnic înrâurită de complexul enorm al romantismului german”. Alteori, se dovedește un critic caustic, în prezentarea antologiei „mondiale” de poezie contemporană a lui Yvan Goll, *Les Cinq continents*, cam mică și neechilibrată față de pretențiile autorului, care, neținând seama de dispariția efectivă a futurismului și a dadaismului, face o selecție „cât mai năzdrăvană”, „din punctul de vedere al gramaticii bruscate și al acordurilor sparte”, conchizând fără drept la replică: „A fi poet nu înseamnă întotdeauna: a striga, a lătra, a umbla în mâini”. Cu exigență analizează și transpunerile din Mihai Eminescu, într-o postfață la o antologie din lirica sa, apărută în 1957. Trecând în revistă versiunile de până atunci, constată, mai ales în perioada incipientă, că s-a tradus „puțin, sărăcăcios și palid”, condiția traducătorului fiind nu numai aceea de a cunoaște ambele limbi, în cele mai fine nuanțe, ci să aibă și talent, putere de imaginație și expresivitate, pentru a putea echivala „desfășurarea imensă a ideilor” și densitatea lirică a discursului eminescian. Abia după unirea din 1918, scriitorii germani din România, nu numai perfect bilingvi, ci, uneori, și practicieni ai poeziei, ar fi izbutit să se apropie întrucâtva de sensibilitatea, inegalabilă, eminesciană, în transpunerii notabile, iar fragmentar, cu echivalențe remarcabile (Alfred Margul-Sperber, Franyó Zoltán, Alfred Kittner, Konrad Richter, „înnoit” de Wolf von Aichelburg ș.a.).

Ca mediator între cele două culturi, Oscar Walter Cisek s-a străduit să familiarizeze publicul românesc cu o cunoaștere adecvată a literaturii germane, prin portrete și medalioane critice ale unor scriitori contemporani (Richard Dehmel, Thomas Mann, Theodor Däubler, Georg Trakl, Rainer Maria Rilke, Franz Werfel ș.a.), cu unii întreținând relații de prietenie, și, complementar, să prezinte în reviste germane din străinătate creația românească a vremii.

Dintre prozatori, îl prețuiește mai ales pe Mihail Sadoveanu, pentru „suflul elementar, caracterul spontan și liber al povestirii” și surprinderea psihologiilor ca un „rar cunoscător de oameni”, pentru comuniunea omului cu natura, care avea să-l marcheze profund în propria sa creație romanească.

La fel procedează și în cazul traducerilor, publicând în versiune proprie din principalii poeți români ai momentului, uneori apăruiți pentru prima dată într-o limbă străină (Tudor Arghezi, Ion Pillat, Demostene Botez, Nichifor Crainic, George Bacovia, Alexandru A. Philippide, Ion Vineanu, Adrian Maniu ș.a.), sau tălmăcind în românește poezie expresionistă de Else Lasker-Schüler, Theodor Däubler și Alfred Döblin, ori, în colaborare cu prietenul său, Ion Pillat, din lirica lui Georg Trakl (apropiindu-l de el pe George Bacovia) și fragmente din proza poemătică a lui Rainer Maria Rilke (*Cântecul vieții și al morții stegarului Christoph Rilke*). Până la despărțirea de Henriette Mateescu-Cisek, au tradus împreună în germană, în vederea reprezentării teatrale, piesele *Tulburarea apelor*, *Daria* și *Fapta* ale bunului său amic și coleg în diplomatie Lucian Blaga, cu care a purtat și o interesantă corespondență, fiind printre puținii căruia poetul și filosoful îi încredința scrierile la o primă lectură (de pildă, îi apreciază *Eonul dogmatic* ca pe un „eveniment european”, ca o „operă seculară”, iar ciclul *În marea trecere* îl compară cu *Elegiile duineze* ale lui Rilke și cu lirica târzie a lui Hölderlin). Spre sfârșitul vieții, în anii '50, a fost nevoit să facă unele concesii regimului, prin tălmăcirea unor texte conjuncturale din N.D. Cocea, Mihail Sadoveanu (*Mitrea Cocor*), Zaharia Stancu, apărute, în parte (ca urmare, probabil, a interzicerii dreptului de semnătură), cu pseudonimul Werner Langenthaler.

Activitatea lui Oscar Walter Cisek pe tărâmul cronicii plastice și literare, precum și a promovării valorilor naționale românești în spațiul european este un exemplu revelator al integrării culturilor, cu mult înainte de crearea oricărui „organism” politic intenționat, un gest firesc de apartenență la spiritualitatea continentului.

De la poveste la cuvânt: Poate Dubliners fi tradus? (I)

Abstract

Joyce distruge și recrează mituri, astfel deschide cutia Pandorei, dezvăluind un limbaj propriu pe care și-l construiește pe parcursul jocului, distruge tiparele, topește convențiile și fabrică un univers nou, a cărui forță generatoare este cuvântul. În acest sens, el nu împarte indicații de citire și nici invitații, face însă ceva atipic pentru un scriitor: lasă instrumentul pe masa de lucru, de așa natură încât cititorul să-l poată găsi. Își lasă cuvintele la vedere și, asemenea Ariadnei, ne scoate din labirintul îndoielilor pe care canoanele culturale ni le-au semănat în spirit și în gândire. Trebuie să avem însă prezent în minte un aspect: cuvintele generează text, dar mai ales subtext.

Cuvinte-cheie: limbaj, convenții, cuvânt, indicații, canoane culturale, text, subtext.

Joyce destroys and recreates myths, thus opening Pandora's box, releasing a language of his own which he is gradually developing, melting conventions, furnishing literature with a new universe, whose generating force is the word. In this regard, he gives no reading indications and offers no invitations. Nonetheless, he does something unusual for a writer: he leaves his tools (the words) on the table, so that his reader can find them, and just like Ariadne, he helps us find our way through the maze of doubts, which have been inculcated by the literary canons. However, we have to bear in mind that words generate both text and subtext.

Keywords: language, conventions, word, indications, literary canons, text, subtext.

Într-un secol în care totul este într-o perpetuă schimbare, într-o societate aflată în zodia incertitudinii, în care valorile, normele, cutumele și teoriile par a-și fi pierdut busola, într-o lume în care viitorul este o noțiune abstractă, iar trecutul un artefact, cititorul/omul secolului al XXI-lea încearcă disperat să-și găsească identitatea. În naivitatea sa, scormonește în arhiva neamului, a generațiilor, a sufletului. Citește năucit pagină după pagină, carte după carte, critic după critic și se trezește mai pierdut decât la început. Ideile îi sunt familiare, însă deloc contemporane, semenii lui nu sunt eroii îngropați sub colbul uitării, dar nici prota-

goniștii S.F.-urilor; simte că este un hibrid al trecutului și un proscris al prezentului. Sortii îi sunt potrivnici fără doar și poate, așa că tot ce îi rămâne este o curiozitate incomensurabilă și o dorință insașiabilă de a-și afla rădăcinile și, prin urmare, centrul de greutate.

În aceste condiții, se pare că singura scriitură capabilă și eminent interesată să măsoare pulsul trăirilor și să înregistreze fluxul gândurilor, al conștiinței, este cea tributară Modernismului: curent literar – clădit pe o negare fabuloasă ce nu distruge doar curentul anterior, ci nouăsprezece secole anterioare – sau templu al disperării,

al maniei, a cărui arhitectură este susținută, printre alții, de doi piloni de seamă, T.S. Eliot și James Joyce, doi scriitori care sunt un curent în sine.

De ce Joyce? Din aceeași curiozitate enervantă, bolnăvicioasă și nemărginită a cititorului însetat de cunoaștere, despre care vorbeam mai devreme. Pentru că Joyce nu recurge la discursuri emoționante și nu invită la admirație. El dezbracă ființa umană de valorile pe care generațiile i le-au inculcat, inventariază o serie de figuri – evit în mod deliberat termeni precum erou, personaj sau protagonist, întrucât definițiile din dicționar, general acceptate în literatură, capătă alte valențe în universul joycean – și, pentru a ajunge să le cunoaștem, trebuie să uităm tot ce am învățat.

Și totuși, dacă demitizează teorii, dezțese intrigi, topește cronologia, dizolvă personajele, cum anume reușește să facă acest lucru, care îi sunt armele, ce redute încearcă să câștige și cu ce scop? Dacă distruge tiparele, înecând în negare tot ce s-a spus până acum, atunci ce îi rămâne cititorului? Îi rămân firimiturile? Și dacă da, atunci ce fel de firimituri sunt? Se aseamănă celor lăsate în urmă de Hânsel și Gretel pentru a regăsi drumul către casă? Ce se ascunde sub ruine? Se mai poate naște ceva de sub dărâmături? Și dacă da, atunci ce anume?

În încercarea de a înțelege ce se petrece cu textul lui Joyce, de ce sună atât de familiar vorbitorilor de limbi romanice și germanice deopotrivă, dar și prin ce se diferențiază de restul scrierilor literare, trebuie să facem un pas în spate și să aruncăm un ochi peste rețeta clasică a poveștii. Odată ce vom fi identificat ingredientele, vom putea realiza ce lipsește, ce este altfel, ce substanță activă strecoară Joyce pentru a împiedica ridurile să-i brăzdeze opera. În egală măsură,

vom urmări firul roșu pe care autorul ni-l pune la dispoziție: limbajul.

De aceea, prima parte a acestui studiu este consacrată unei analize a conceptului de poveste (termenul înglobând sensul de poveste ca gen literar, dar mai ales acela de desfășurare a evenimentelor, de nucleu al unei opere literare de diferite dimensiuni: nuvelă, roman etc.), plecând de la definiția din dicționar, precum și a elementelor cheie care contribuie la realizarea unei povești: personaj, cronologie, iubire, final. După ce se va fi conturat șablonul scriiturii tradiționale, vom încerca să vedem în ce proporții se pot regăsi aceste trăsături în textul joycean, mai exact în cele două povestiri din volumul *Oameni din Dublin*¹: „Un norișor” și „Un caz trist”. De ce nu mai există un corespondent de unu la unu între povestea clasică și opera lui Joyce, în ce se metamorfozează personajul, cronologia, iubirea, finalul?

Pentru început, ne vom concentra asupra termenului cheie, *poveste*. Potrivit Dicționarului Explicativ al Limbii Române, acesta desemnează „istoria sau relatarea faptelor, a peripețiilor, a vieții cuiva”². Un rol esențial în această definiție îl constituie cuvântul *istorie*, termenul românizat provenit din etimonul grecesc, *historía*, a cărui rădăcină este *historein*, „cercetare”, de la *histor*, „om înțelept, judecător”³. Primul care folosește acest cuvânt cu valențele pe care le cunoaștem astăzi este nimeni altul decât Herodot, marele părinte grec al istoriei. Acesta este cel care atribuie cuvântului *historía* un sens aparte, și anume, urcarea pe firul evenimentelor plecând de la cauze; învățătură dobândită în urma cercetării, relatare a cercetărilor, mărturie, poveste a celor aflate. Ulterior, termenul a pătruns în limba latină preluând înțelesul de „narațiune a evenimentelor tre-

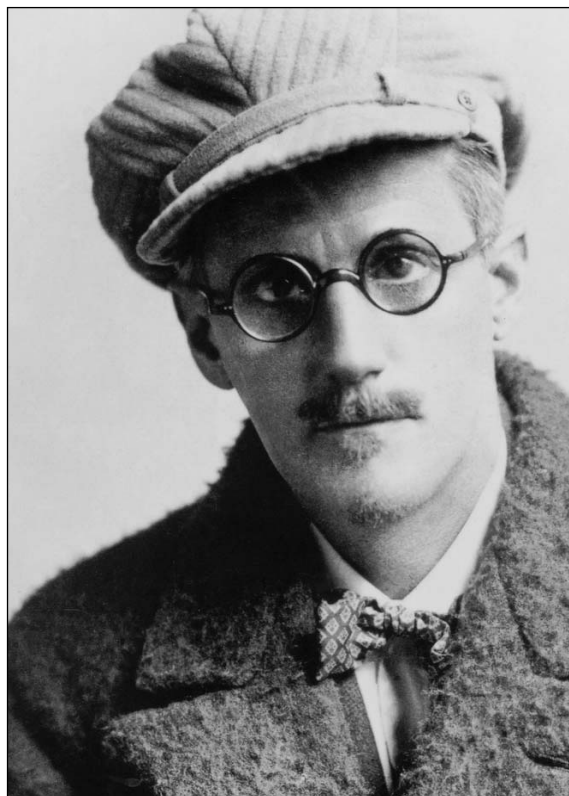
1 Titlul în original este *Dubliners*, (1914), *Oameni din Dublin* este traducerea propusă de cei doi traducători români Frida Papadache (Editura pentru Literatură Universală, 1966), respectiv, Radu Paraschivescu (Humanitas Fiction, 2012).

2 Informația a fost preluată din *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p. 832.

3 Pentru detaliile referitoare la etimologia cuvântului am consultat următoarea sursă: *Online Etymology Dictionary*, 3 mai 2014, <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=history&searchmode=none>

cute, istorisire, poveste". În limba engleză, similitudinea semantică între istorie (history) și poveste (story) este mult mai pregnantă, întrucât cei doi termeni au fost interșanjabili până la sfârșitul secolului al XV-lea. Cuvântul englez, *story*⁴, a intrat în limbă prin filieră franceză, *estorie*, respectiv, *estoire*, desemnând în franceza veche „poveste, narațiune, cronică, istorie”, etimonul vechi latin fiind *storia*, forma prescurtată a termenului *historia*. Important de menționat este că istoria, spre deosebire de poveste, nu își propune să prelungească suspansul, să intensifice curiozitatea sau să anticipeze evenimentele. Așadar, istoria – care poate avea ca sinonime poveste, narațiune, întâmplare – reprezintă știința care se ocupă cu studiul trecutului cu scopul de a-l reconstitui, în vreme ce povestea este istoria văzută de ochii unui scriitor tradițional, mărturia în scris a evenimentelor trăite de cineva, a circumstanțelor care au influențat evoluția unui personaj.

Ajungem astfel la ingredientul de bază al oricărei scrieri literare: personajul, eroul, protagonistul. Indiferent de formele pe care le poate îmbrăca, fie că este vorba de o persoană care a existat în viața autorului și i-a folosit acestuia ca sursă de inspirație, fie că este plămădirea imaginației autorului sau că exponentul personajului nu este o ființă, ci un obiect, un cadru, un eveniment, o epocă, el este cel fără de care intriga nu poate fi țesută, povestea nu poate supraviețui. Cu siguranță textele lui Joyce sunt populate de o serie de nume, însă pentru a afirma sau contesta apartenența lor la o anumită tipologie, pentru a le putea eticheta, trebuie să cunoaștem trăsăturile care definesc un personaj. Potrivit Dicționarului Explicativ al Limbii Române, *personajul* este persoana care are un rol important în anumite întâmplări, eroul unei opere literare, *protagonistul* este personajul principal, iar *eroul* este persoana care se distinge prin vitejie și prin curaj excepțional, protagonis-



tul care se remarcă într-un domeniu de activitate prin muncă și calități morale înalte. Trilogia cuvintelor cheie menționate mai sus nu constituie însă o relație perfect simetrică, întrucât termenul *personaj* poate îngloba și sensul de *antagonist*, *rival*, *combatant*, cel menit să tulbure ordinea, să pună în dificultate protagonistul, fiind lipsit de scrupule. Prezența ambilor actanți este necesară, nu doar pentru a-i putea defini prin opoziție, ci și pentru că evoluția sau regresul lor întreține suspansul și generează acțiunea.

Personajele reprezintă, fără doar și poate, organul vital al poveștii, însă evoluția acestora, evenimentele la care acestea asistă, cumulul de șanse și/sau eșecuri la care sunt predispuse stau sub semnul relației cauză-efect. Triada liniară trecut-prezent-viitor, în care fiecare coordonată temporală este determinată de cea care o precedă, constituie scheletul poveștii. Înlănțuirea cronologică a faptelor este numitorul comun între nara-

4 Mai multe informații despre etimologia cuvântului *story* pot fi consultate la următoarea adresă: *Online Etymology Dictionary*, 3 mai 2014, <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=story&searchmode=none>

țiune și viața reală. Conform canoanelor, povestea presupune secvențialitate. Aproximativ toate operele literare scrise înainte ca Modernismul să vadă lumina zilei urmează modelul unei biografii: eroul se naște, își trăiește copilăria, trece printr-o serie de întâmplări care îi marchează existența, se îndrăgostește, iar acțiunea ajunge la final. Predictabilitatea nu cunoaște altă patrie în afară de cronologie, iar cititorul poate oricând pune capăt suspansului, sărind direct la ultima pagină pentru a afla destinul personajului. Așteptările îi sunt întrunite, trecutul și prezentul stau mărturie pentru un viitor ireversibil; ordinea nu poate fi nici cum răsturnată. Finalul scrierilor pre-Moderniste îmbracă straie specifice basmului, astfel încât cel mai adesea se confundă cu formula clasică, „și au trăit fericiți până la adânci bătrânețe”. Cu alte cuvinte, responsabilă pentru acest scenariu iminent este dragostea. Soarta protagonistului guvernează în jurul acestui sentiment menit să-l împlinească, să-l maturizeze și să-i ofere curajul și tăria necesară pentru a înfrunta orice obstacol. Odată descoperită, ea preschimbă viața în multiplu de trei: un trecut privat de dragoste, un prezent care o resimte din plin și un viitor fericit atâta vreme cât este călăuzit de iubire.

În consecință, finalul fericit ca produs al dragostei, tiparul basmului, îmbracă scheletul poveștii – cronologia – atribuindu-i dimensiunile temporale pe care scriitorul tradițional le consideră a fi timpul real.

Ingredientele prezentate mai sus au scopul de a ne reaminti periplul pe care fiecare cititor l-a întreprins cu sau fără voia sa. Vreme de nouăsprezece secole acesta a călătorit la bordul unui vas numit Claritate, menit să-l poarte, alături de ceilalți pasageri (personaje), către o destinație infailibilă: finalul fericit. În toate aceste veacuri a fost prieten intim cu Robinson Crusoe, Joseph Andrews, David Copperfield, Esther Summerson, Tess of the d'Urbervilles, Dorian Gray, Alice și mulți alții. A asistat la nașterea unora dintre ei, le-a fost camarad și complice în copilărie, i-a văzut îndrăgostindu-se, maturizându-se sau abătându-se de la norme. A condamnat antagoniștii și s-a

regăsit în pielea protagonistului sau a învățat să fie mai bun decât acesta, a trăit emoțiile, eșecul sau fericirea fiecăruia dintre ei până ce soarta le-a fost pecetluită. Atât cititorul, cât și personajele au călătorit cu certitudinea unui viitor și al unui sfârșit (ne)fericit, dar previzibil și necesar.

Relația cititor-personaj și, implicit, cititor-autor a fost înlesnită de principiile acestuia din urmă, care a fost educat în spiritul fidelității și respectului pentru cititor. Romancierul pre-Modernist nu își îngăduie luxul compromisului. Ca atare, nu își poate agasa cititorul cu personaje neutre, reticente în a lua decizii și a acționa, incapabile să articuleze amalgamul de sentimente care le încearcă. De asemenea, nu le poate distruge acestora identitatea, dizolvându-le trecutul, anulându-le viitorul și aruncându-le într-un prezent efemer. Singura manieră de a menține vie curiozitatea este intensificarea suspansului, cu cât mai multe obstacole și intrigi secundare, cu atât mai incitantă devine povestea, iar într-un final, după faptă și răsplată, victimele care au avut de îndurat o serie de nedreptăți pot răsufla ușurate, călăii și-au primit pedeapsa, fie din partea oamenilor, fie cea divină, așa cum de altfel o confirmă și Biblia.

Cu alte cuvinte, autorul s-a conformat, a urmat fidel convențiile, întrunind așteptările cititorului, oferindu-i nu doar o poveste bine încheiată și personaje cu o traiectorie firească, ci (mai ales) garantul fericirii, al veșniciei. Atâta vreme cât destinul protagonistului ajunge să se confunde cu cel al cititorului, iar coordonatele spațio-temporale sunt identice cu cele din viața reală, nu doar opera așternută pe hârtie dobândește caracter peren, ci însăși povestea cititorului.

Joyce este conștient de normele impuse de vremuri, de năzuințele oamenilor de a obține viață fără de moarte și de eforturile scriitorilor de a crea opere capabile să reziste în timp, de a traduce arta în forma fizică – povestea –, astfel încât să ofere cititorilor senzația că au acces la o lume mai bună, mai fericită, la un viitor pe care viața reală (încă) nu îl poate oferi. În același timp, înțelege că, pentru a facilita lectura, limbajul nu putea fi partizanul ierarhiilor, ci trebuia să fie unul

cât se poate de clar, de transparent. Cu toate acestea, el refuză cu bună știință să îmbrățișeze aceste convenții, știe că arta este expresia fericirii, a frumuseții, dar nu face din frumusețe un scop în sine, ci susține mai degrabă ideea lui Schiller⁵, aceea că cei care descoperă frumusețea, vor realiza într-o zi că dincolo de ea se ascunde adevărul. Ce este adevărul? Nu poți folosi rațiunea pentru a-l defini, trebuie să-l trăiești.

De aceea, Joyce, asemenea unui muzician desăvârșit, mânuiește limbajul cu mare iscusință. În cazul lui, însă, notele albe se scriu pe un portativ alb. El nu așterne povești, ci gânduri. Pentru a ajunge să le citești, trebuie întâi să le intuiești și singur apoi să le așterni pe portativ. Joyce nu gândeste în scenarii, ci în melodii și ritmicitate. Din acest motiv scrierile sale ajung să atingă corzile sufletului, notele sale vibrează înainte de a fi cântate.

Joyce contemplant cuvântul, folosește în mod repetat termeni care îl obsedează, îi răstoarnă pe pagină fără a le atribui un sens precis. Uneori par rușiți de context, alteori agasanți. Întrebuințează cuvinte simple, aparent transparente, care nu presupun probleme de traducere, însă odată redată în limba țintă, ele nu reușesc să transmită mesajul original. Acest lucru se petrece deoarece autorul dă la o parte subiectul și predica-tul, lăsând la suprafață un singur cuvânt în care concentrează o frază uriașă, o poveste întreagă, arzând o serie de etape, generând epifania⁶. Acest concept pe care îl asemănăm madlenei care îl face pe Proust⁷ să-și retrăiască întreaga copilărie reprezintă tehnica prin care Joyce comprimă emoția, amintirile, un întreg univers într-un singur cuvânt. Termenul nu este folosit în sensul religios; în limbajul joycean, epifania vine să redea acea relație subtilă stabilită între un obiect, un

fapt sau un eveniment concret și reacția instantanee pe care acesta îl produce. Prin urmare, epifaniile trebuiesc privite, așa cum Constantin-George Sandulescu declară, ca:

[...] mărunte epigrame în proză cu valoare estetică proprie, care atunci când sunt incluse în structura unui text literar reușesc să constituie o unitate estetică independentă în cadrul unei alte unități de dimensiuni mai mari, una dintre multiplele fațete ale unei nestemate care strălucește, sau, așa cum afirmă Joyce, „radiază” nu doar separat, ci și în cadrul sistemului din care face parte.⁸

Atitudinea abordată de scriitor este o consecință a faptului că textele sale ajung să vadă lumina rampei într-o perioadă în care limbajul și claritatea se aflau de mult în antiteză. Principiul dominant nu mai era reprezentat de cuvânt în forma lui fizică, iar ceea ce conta era multitudinea de semnificații ce luau naștere înainte ca termenul în cauză să fie rostit. Povestea căpătase deja alte dimensiuni și valențe sub condeiul lui Henry James care strecurase aluzii și adevăruri spuse pe jumătate, acordând o atenție aparte vieții interioare a personajelor, pe care o prezenta sub formă fragmentară.

Modernismul, spre deosebire de curentele anterioare, reduce ființa la procesul gândirii, la diferitele asocieri pe care mintea umană le realizează, la așa-numitul *monolog interior* pe care povestea clasică nu-l poate prinde în paginile sale. Caracterul sinuos al gândurilor distruge intriga și ideea de linearitate, cititorului nu îi mai este descrisă soarta personajului după tipare prestabilite, de data aceasta el este cel care trebuie să rescrie evenimentele după îndelungate efor-

5 Este vorba despre unul dintre conceptele teoretizate de Friedrich Schiller în lucrarea *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 1795 (Scrisori despre educația estetică a omului, 1795).

6 Termenul apare menționat pentru prima dată și este discutat pe larg în *Stephen Hero*.

7 Secvența la care se face referire face parte din romanul *În căutarea timpului pierdut* (*À la recherche du temps perdu*).

8 Constantin-George Sandulescu, *The Joycean Monologue*, Editura Pentru Literatură Contemporană (Contemporary Literature Press), București, 2010, p. 85. Traducerea îmi aparține.

turi. Tot acest travaliu de lectură individuală și repetată, de decodificare a gândurilor are menirea de a purta pașii cititorului către adevărata esență – sufletul protagonistului – pentru ca ulterior cititorul să realizeze că monologul interior are un dublu efect: acela de a ascunde o poveste, dar mai ales de a-l determina să plece în căutarea sinelui.

Așadar, zarurile au fost aruncate, iar cititorului nu îi mai rămâne altceva de făcut decât să se imbarce în călătoria către universul joycean, de această dată folosindu-se de coordonatele menționate mai sus. Prima destinație: „Un norișor”.

La o primă lectură, am putea afirma că în cele aproximativ douăsprezece pagini este surprinsă povestea Micului Chandler, un funcționar la King's Inns care își îndeplinește sarcinile, îngăduindu-și apoi câteva pauze să-și reamintească de vechiul său prieten, Ignatius Gallaher, pe care avea să-l întâlnească în după-amiaza aceleiași zile. Cei doi rememorează clipele din tinerețe, aducând în discuție alți camarazi care făceau parte din grupul lor. La lăsarea serii, Micul Chandler își ia rămas-bun de la Gallaher, obținând de la acesta promisiunea că, la o următoare vizită în Irlanda, are să vină să îi cunoască familia. Chandler ajunge acasă unde îl întâmpină Annie, soția sa, care îi reproșează că a ajuns târziu și că a uitat să îi aducă pachetul de cafea de la Bewley's, motiv pentru care îl lasă să aibă grijă de copil până ce ea merge să-și procure singură de la magazin câteva grame de ceai și zahăr.

Până aici totul decurge cum trebuie, termini de citit, închizi cartea cu sentimentul că ai înțeles povestea, dar totuși ceva te nemulțumește. Te încearcă același sentiment pe care îl ai atunci când ți-ai făcut bagajele, ai închis ușa și pe drum te urmărește gândul că ai uitat ceva. Mergi mai departe, pui cartea pe birou, dar la un moment dat, de teamă ca neglijența ta să nu genereze o derută și mai mare sau posibile pierderi de date relevante, informații care determină edificarea ta ca cititor, te întorci din drum, redeschizi cartea și recitești. Nici a doua oară povestea nu se schimbă, totul este la locul lui, așa ca la început. Și totuși

dacă nimic nu s-a modificat, textul este în continuare același, de ce persistă nemulțumirea (care treptat se preschimbă în frustrare și chiar iritare) că povestea cu care tu ai rămas nu este aceeași cu cea tipărită? Ce lipsește, cum de nu reușește toată înlănțuirea de cuvinte să redea răspicat vibrația pe care ai resimțit-o de la bun început? De ce textul comunică o poveste, propozițiile luate independent transmit alt mesaj, iar cuvântul în sine (responsabil să clarifice) trădează prin multiplele sensuri pe care le capătă? Rolul sintaxei a fost minimalizat, singura ei întrebuințare este aceea de a crea iluzia coerenței. Odată ce misterul a fost rezolvat, iar subiectul și predicatul au fost lăsate de o parte, cititorul înțelege că în opera lui Joyce adevărata textură nu este immortalizată în cerneală, ea fiind reprezentată de gânduri, de epifanii, căci ceea ce este cu adevărat important este invizibil ochilor, trebuie privit cu sufletul, așa cum afirma Antoine de Saint-Exupéry în *Le Petit Prince / Micul Prinț* (1943).

Joyce nu redă istoria Micului Chandler, a lui Ignatius Gallaher, a lui Annie, sau a copilului acesteia. Aparent poate fi povestea fiecăruia dintre ei, dar de fapt nu este povestea nimănui.

Din cele relatate în carte nu ajungem să aflăm decât locul de muncă al celor doi bărbați: Micul Chandler este funcționar la King's Inns, Ignatius Gallaher este gazetar, lucrând în presa londoneză, iar despre Annie nu ni se spune nici dacă lucrează, dar momentan are grijă de copil, nici dacă este casnică. Trăim cu iluzia că știm ce relații îi leagă: Ignatius Gallaher este prietenul din tinerețe al Micului Chandler, care este căsătorit de un an cu Annie, împreună având un băiețel. Ceea ce este însă cu adevărat important – sentimentele pe care le nutresc unii față de ceilalți – nu este așezat explicit pe pagină. Pentru a le descoperi, trebuie depășite barierele lingvistice și săpat adânc în conștiința fiecăruia, pentru că nici unul dintre ei nu este dornic să-și compromită relația articulând ceea ce gândește. În tot cazul, atunci când ajunge să o facă, recurge la litote și la tot felul de procedee stilistice (care

redau de fapt contrariul), pentru a nu leza reputația și respectul de sine al interlocutorului.

Un exemplu relevant în acest sens este atitudinea lui Gallaher, care este conștient de temerile, frustrările și complexele prietenului său pe care ajunge să le exploateze făcând apel la diminutive (*Tommy*) sau la formule de adresare prietenoase (*bătrâne, prietene* etc.). Își dojenește camaradul pentru că îi lipsește tăria necesară de a părăsi Dublinul și a merge (măcar în vacanțe) în locuri excentrice precum Parisul, unde rutina este un termen abstract, petrecerile sunt la ordinea zilei, iar viața este trăită din plin.

Pretinzând că are cele mai bune intenții, atinge o coardă sensibilă: îi amintește Micului Chandler că este limitat financiar și că deține o slujbă care nu îi aduce nici măcar satisfacții spirituale sau intelectuale. Îl îndeamnă să „bea ca un bărbat”, îl felicită pentru băiețel: „– Bravo, îi zise, nici nu mă așteptam la altceva din partea ta, Tommy.”⁹, când de fapt gândește că măcar o dată a dat și Chandler dovadă de virilitate, și încheie în aceeași notă care trădează superficialitate, aroganță și grandomanie, afirmând că el nu se va însura prea curând, iar atunci când o va face, va fi dintr-un singur motiv: interesul material. Încă o dată vine să-și sublinieze calitățile (intelligență, șarm, un fizic fără cusur) în antiteză cu slăbiciunile morale și intelectuale ale Micului Chandler. În concepția lui Gallaher, acesta și-a ratat viitorul devenind un slujbaș mediocru, servind unui sistem prost gândit, căsătorindu-se cu o femeie care, nebeneficiind de o avere considerabilă, nu îi poate oferi o bucurie concretă.

Chandler resimte din plin atitudinea de superioritate pe care Gallaher o afișează îndeosebi atunci când acesta din urmă refuză să le facă o vizită lui și soției sale, Annie, motivând că trebuie să se vadă la o partidă de cărți cu un prieten aflat tot în trecere în oraș: „Înțelese exact motivul pentru care Gallaher îi refuzase invitația. Cu tot aerul lui prietenos, Gallaher nu făcea decât să se

uite la el de sus, iar vizita sa trăda aceeași atitudine față de Irlanda.”¹⁰ Chiar dacă scuza nu are niciun fundament real, ea accentuează ideea că acum Gallaher este un om realizat. Ca atare, în anturajul său se numără oameni care împart același statut social cu al său. Chandler simte că orgoliul i-a fost rănit cu atât mai mult cu cât este conștient că Gallaher nu dispune de aceeași inteligență, cultură și educație ca a sa. Nu trece însă la represalii, nu-și verbalizează nemulțumirea pe care cititorul ajunge să o cunoască grație monologului interior, a introspecției sufletești la care acesta se supune în repetate rânduri, și nu a unui dialog clar în care cele două personaje își comunică răspicat sentimentele pe care le au unul față de celălalt.

După câte lasă să se înțeleagă textul, virtuțile intelectuale nu sunt singurele care îi deosebesc, ci și originea mai mult sau mai puțin nobilă: „Ca origine și educație, Gallaher era sub el.”¹¹ Această afirmație face trimitere la o frază anterioară, când, preocupat de volumul de versuri pe care și l-ar fi dorit să-l scrie, dar mai ales de numele de artist pe care ar urma să-l preia, Chandler face aluzie la numele de fată al mamei, *Malone*, creând impresia că acesta i-ar putea asigura gloria în cercurile literare. Nu ajungem să aflăm ce anume îl determină să aleagă acest nume, dovadă că personajul însuși se miră în fața unui cuvânt pe care îl folosește fără a-i pricepe sensul, determinând cititorul să întreprindă același exercițiu. Din ce familie provine Gallaher, de ce Micul Chandler se simte superior când vine vorba de prestigiul numelui? Acestea rămân întrebări deschise, întrucât nu avem acces la biografia personajelor. Nu le cunoaștem trecutul, iar prezentul, care oricum este relativ – atâta vreme cât ceea ce se voia a fi poveste a fost distrus, singura mărturie (subiectivă) fiind monologul interior –, dezvăluie mult prea puțin ca să putem formula o concluzie. Prezentul este fragmentar și sinuos asemenea amintirilor personajelor, care nu respectă o ordine anume.

9, 10, 11 Traducerea aparține autoarei.

Din câte se pare, Joyce distruge până și cuvântul, în sensul că îi schimbă menirea, folosindu-l ca armă **împotriva** comunicării, încercându-l cu alte semnificații față de cele ce se ivesc în text, optând pentru ambiguitate și hibridizare, strecurând lirism și ritmicitate, creând proză în dorința de a scrie un poem. El topește convenția potrivit căreia limbajul transparent este liantul între autor și cititor. Îl instigă pe acesta din urmă, forțându-l să se predea și să-l urmeze în credoul său, unde cuvântul vibrează și comunică înainte de a fi fost tălmăcit.

Comunicarea între personaje nu survine în text, dialogul stârnind paradoxal și mai multă confuzie. Singura dată când Chandler reușește să interacționeze cu Annie este de fapt atunci când nici unul nu verbalizează. El analizează fotografia soției, acordând o atenție deosebită privirii, care pare să-i transmită mai mult decât vorbele pe care ea i le-ar putea adresa. Nu poate citi în ei altceva decât răceală și distanță:

Se uită indiferent la ochii din fotografie, și la fel de indiferent îi răspunseră și ei. Cu siguranță ochii erau frumoși, cum era tot chipul ei de altfel. Doar că lui i se părea meschin. Cum putea să fie atât de nepăsătoare și de înfumurată? Îl enerva mai ales calmul din ochii ei. Îl respingeau și-l sfidau. Nu era pic de entuziasm, nici vorbă de înflăcărare. [...] De ce se însurase, oare, cu ochii din fotografie?¹²

În încercarea de a-și răspunde la întrebare se supune iarăși introspecției sufletești până ce, la un moment dat, zărește în cameră ceva ce îi aduce aminte de Annie: mobila.

Se surprinse punându-și întrebarea și se uită cu teamă de jur împrejur. I se părea meschină mobila frumoasă pe care o cumpăraseră în rate pentru casa lor. Annie însăși o alesese și într-un fel îi amintea de ea. Era la fel de pretențioasă și de frumoasă ca Annie. Încolți

în el o indignare surdă împotriva propriei lui vieți. Nu putea oare să scape din casa aceasta mărunță? Era oare prea târziu să încerce să trăiască vitejește, ca Gallaher? Nu putea să plece la Londra? Încă nu terminase de achitat mobila.¹³

Joyce recurge la epifanie cu ajutorul unui cuvânt care reușește să-i trezească personajului o multitudine de senzații, trăiri și amintiri, prin simplul fapt că acest termen singular (mobila) înglobează o întreagă poveste. Mobila nu doar că îi amintește de Annie, dar pentru Chandler cei doi termeni ajung să se confunde, par să devină aceeași entitate. „Încă nu terminase de achitat mobila”¹⁴ nu reprezintă ideea pe care Joyce dorește să o comunice. Propoziția citită ca atare are sens, dar nu unul care să-l intereseze pe autor. Nu mobila sau, mai bine zis, ratele pe care aceasta le presupune și pe care Chandler le are de plătit îl țin pe el în loc. Pentru a putea decodifica mesajul trebuie să aplicăm strategia pe care însuși autorul ne-o pune la dispoziție: dăm la o parte subiectul și predicatul și păstrăm cuvântul cheie, în acest context mobila este un sinonim pentru Annie. Ea este cea pe care nu o poate părăsi de fapt, pe ea trebuie să o întrețină, față de ea trebuie să-și facă datoria de soț, de cap al familiei. Nu își poate lua viața în piept plecând peste hotare încercând să o ia de la zero, construindu-și mult visata carieră de poet, dând dovadă de curaj asemenea prietenului său, Gallaher.

Cu siguranță nu ar fi putut să-i împărtășească lui Annie temerile, complexele, năzuințele sale de a prospera, din simplul motiv că între ei comunicarea lipsește cu desăvârșire. Ori de câte ori încearcă să i se adreseze lui Annie, se blochează, cuvintele devin incapabile să redea conținutul, pierzându-și astfel funcția.

Micul Chandler îi înfruntă privirea o clipă și inima i se strânse când simți ura din ochii ei. Începu să se bâlbâie:

12, 13, 14, Traducerea aparține autoarei.

– Nu-i nimic... L-a... l-a apucat plân-sul... N-am putut... N-am făcut nimic... Ce?¹⁵

Așadar, Joyce nu mai scrie povești în spi-ritul tradiției basmului; poveștile lui se aseamănă păpușilor rusești, cu observația că o „păpușă joyceană” cuprinde înăuntrul său zeci de alte „păpuși”. Grație epifaniei generează universuri întregi, tangibile doar prin intermediul monologului interior menit să amintească cititorului că trebuie să uite lecțiile învățate și să se concentreze asu-pra cuvântului, dezbrăcându-l de conținut până ajunge să perceapă infinitatea de sen-suri care nu au fost încă rostite și care se ascund dincolo de literele prezente pe pagi-nă.

Odată cu distrugerea tiparului clasic al poveștii, se distruge și personajul. Joyce nu concepe, după cum am văzut, protagoniști care să „trăiască fericiți până la adânci bătrânețe” și nici personaje negative, care fie se căiesc pentru greșelile comise, fie pri-mesc pedeapsa bine meritată. Autorul nu creează altceva în afară de gânduri expri-mate prin monologul interior căruia îi atri-buie diferite nume: Thomas/Micul Chandler, Eveline, James Duffy, Maria etc. Cititorul nu mai are pe cine să însoțească în nicio călătorie, așa cum fusese obișnuit, pentru că își dă seama într-un final – după ce a reușit să înțeleagă și să-și însușească strategia autorului – că actanții săi sunt sim-ple măturii, fără trecut și fără viitor, doar cu un prezent relativ.

Fiecare dintre aceste gânduri purtătoare de nume se află sub efectul psihozei. Micul Chandler este deprimat, întrucât, în ciuda educației pe care a primit-o și a cunoștințelor pe care le-a dobândit, nu-și poate depăși situația modestă de funcționar la King's Inns, motiv pentru care suferă de complexul inferiorității, îndeosebi atunci când se raportează la Ignatius Gallaher. Aparent este melancolic, însă ulterior se dovedește că acest cuvânt care are o frecvență conside-rabilă în text (apare menționat de șase ori)

nu poate fi un atribut pentru Chandler.

Urmărea spectacolul și se gândea la viață; și, (așa cum se întâmpla de fie-care dată când se gândea la viață), se întristă. O melancolie blândă îl cuprinse. Simți cât de zadarnic era să se împotrivescă sorții, aceasta fiind povara înțelepciunii pe care generații și generații dinaintea lui i-o lăseseră moștenire.¹⁶

Melancolia sa este mai degrabă un pre-text pe care îl invocă pentru a se convinge pe sine că are trăsăturile necesare unui spi-rit creator, pentru a-și confirma propensiunea pentru latura poetică. Semnificația cuvântului este însă anulată atunci când cititorul constată că termenul este gol, lipsit de sens pentru cel care îl folosește. Cuprins de incertitudine,

[î]nce[a]rcă să-și cerceteze sufletul, să vadă dacă [este] un suflet de poet. Melancolia era trăsătura ce-i definea caracterul, gândi el, dar era o melan-colie temperată de reîntoarceri la cre-dință, la resemnare și la bucuriile sim-ple.¹⁷

Pune sub semnul întrebării un termen care se presupune că ar fi trebuit să-i defi-nească temperamentul, distrugând astfel conținutul cuvântului.

Pe de altă parte, Ignatius Gallaher suferă de grandomanie. Superficial, este obsedat de ideea că singura lege care dictează este banul, pe care nu-și propune să-l câștige prin forțe proprii, ci folosindu-se de calități-le pe care pretinde să le aibă.

– Habar n-ai tu ce pot eu să fac! zise Ignatius Gallaher, plin de vehemență. Un singur cuvânt să zic și am la dege-tul cel mic orice femeie cu bani. Nu-ți vine să crezi? Fii sigur de asta! Sunt sute – ce tot zic? – mii de nemțoaice și evreice putred de bogate, care ce n-ar

15, 16, 17 Traducerea aparține autoarei.

da să... Ai să vezi, băiete. Să nu-mi spui pe nume dacă nu obțin ce vreau! Când îmi pun un lucru în cap, nu mă las până nu-l capăt, crede-mă pe cuvânt! Ai să vezi.¹⁸

Este la curent cu toate poveștile deocheate din multe capitale, mărturisind că „[p]entru unele nu putea să bage mâna în foc (i le povestiseră prietenii), dar pe altele le trăise pe pielea lui.”¹⁹, semn că și în Europa continua să ducă aceeași viață dezorganizată care îl împinsese cu ani în urmă în mijlocul unui scandal, determinându-l să părăsească Dublinul.

Spre deosebire de Micul Chandler și Ignatius Gallaher, Annie are cea mai mică intensitate în text. Nu știm despre ea decât că este soția lui Thomas Chandler și mama copilului acestuia. Nu știm dacă și unde lucrează sau dacă mai are alte rude în afară de sora mai tânără, Monica. Cert este că și Annie este o fire depresivă, agitată, pe care o simplă neglijență a lui Chandler o tulbură, aducându-i aminte că s-a căsătorit cu un neputincios. Dezamăgirea ei este rodul unei căsnicii sortite eșecului. Inclusiv copilul, care deși are o vârstă fragedă, pare a fi contagiat de aceeași boală. Plânge în hohote ori de câte ori se află în prezența tatălui.

Toate aceste crize, depresii, nostalgii, frustrări nu sunt prezentate într-o formă liniară. Atâta timp cât ele nu reprezintă altceva decât trăiri, senzații, sentimente pe care creierul le prelucerează în manieră proprie, nu pot fi redată într-o ordine cronologică. Mîntea înmagazinează toate evenimentele care se petrec în viața de zi cu zi, iar, așa cum Virginia Woolf susținea, viața nu-i deloc liniară, amintirile se suprapun:

Dacă ne scrutăm lăuntric, viața pare să fie foarte departe de „așa ceva”. Să cercetăm pentru o clipă o minte obișnuită într-o zi oarecare. Ea primește o

infinitate de impresii – mărunte, fantastice, evanescente sau gravate cu stillet de oțel. Din toate părțile, ele vin în averse continue de atomi fără număr; și, pe măsură ce cad, se încheagă în conturul vieții de luni sau de marți, accentul cade altfel decât în trecut; clipa de importanță capitală nu e acum, ci mai departe; astfel încât, dacă scriitorul ar fi un om liber, iar nu un sclav, dacă ar putea scrie ce ar vrea, nu ce trebuie, dacă și-ar întemeia lucrarea pe propriile sentimente, nu pe convenții, n-ar mai fi nici intrigă, nici comedie, nici tragedie, nici povești de iubire sau catastrofă în stilul general acceptat și probabil nici un nasture n-ar mai fi cusut în stilul croitorilor de pe strada Bond²⁰. Viața nu e o înșiruire de felinare așezate simetric; viața e o aură de lumină, un înveliș semitransparent care ne înconjoară de când ni se trezește conștiința și până la sfârșit.²¹

Dintre cele trei coordonate temporale, Joyce anulează viitorul fără doar și poate. Ceea ce ar putea îmbrăca forma unui viitor este reprezentat de speranța Micului Chandler de a ajunge un poet de renume, dar ținând seama că totul se rezumă la o dimensiune ipotetică, situația devine irelevantă. De asemenea, nu trebuie omis faptul că evenimentele se desfășoară într-o singură zi în Dublin. Astfel, finalul (ne)fericit nu se mai regăsește pe ultima pagină. Firul cronologic trecut-prezent-viitor a fost rupt în momentul în care Moderniștii (iar ulterior și cititorii lor) au înțeles că viața nu este o înlănțuire de „felinare așezate simetric”²² așa cum declară Virginia Woolf.

Dacă viitorul a devenit o noțiune abstractă în universul Modernist, nici prezentul nu se bucură de un statut privilegiat. El nu mai abundă în intrigi, aventură, tumult și

18, 19 Traducerea aparține autoarei.

20 Stradă cu magazine scumpe din Londra (n.a.).

21 Virginia Woolf, *Eseuri alese. Arta lecturii*. Monica Pillat (trad.), Vol. 2, No. 1, RAO International Publishing Company, București, 2007, pp. 80-81.

22 Id.

obstacole, la fel ca în romanele lui Dickens, ci este îngenunchiat în fața banalității, a rutinei. Micul Chandler nu întreprinde activități ieșite din comun în decursul unei singure zile. El merge la serviciu, se plimbă pe străzile Dublinului, se întâlnește cu Ignatius Gallaher, deapănă amintiri alături de acesta, apoi se întoarce acasă, unde neglijența de a fi omis să-i aducă lui Annie pachetul de cafea îl costă, trebuind să aibă grijă de copil (al cărui plâns permanent îl împiedică să se bucure de poezia lui Byron) până când aceasta se întoarce de la magazin. Ce îl ține realmente ocupat este amintirea. Încearcă să-și amintească de Gallaher în tinerețe și se străduiește să reactualizeze acele frânturi în dorința de a observa o schimbare la prietenul său. Un caz similar se petrece atunci când privește fotografia soției cu scopul de a găsi un răspuns, de a înțelege emoția resimțită cândva sau acele trăiri pe care nu le poate rosti.

Unul dintre aceste sentimente reduse la tăcere este iubirea. Cu toate că apare în text, semantica acestui cuvânt a suferit modificări. Cea care utilizează termenul este Annie, dar nu pentru a-i declara soțului sentimentele (așa cum cititorul s-ar fi așteptat), ci copilului: „– Copilu’ lu mama! Copilașu’ meu! Te-ai speriat, iubire?... Gata, iubire! Gata!... [...]”²³. Nu este însă de mirare, întrucât emoția afectivă pe care dragostea sau povestea cu final fericit ar fi putut-o genera nu mai prezintă niciun interes pentru Joyce.

„Un norișor” nu este singura povestire în care intriga și finalul fericit s-au cutremurat sub avalanșa de epifanii, personajele au părăsit scena în favoarea monologului interior, iar iubirea este un concept abstract pe care mintea nu îl poate percepe; un termen folosit frecvent, deposedat însă de orice urmă de sens. „Un caz trist” respectă strategia joyceană: aruncă în foc teoriile perimate,

construindu-și propriile instrumente, rămânând fidelă unui singur principiu: dacă emoția a fost deja trăită, nu mai are rost să fie așternută explicit pe pagină pentru a fi înțeleasă, întrucât motto-ul lui Joyce, după cum el însuși mărturisește, este: „Încerc să ofer gândurile nerostite, neinterpretate ale oamenilor în ordinea în care acestea apar.”²⁴

Autorul volumului *Oameni din Dublin* a călcat pe urmele lui Henry James în dorința de a crea o nouă perspectivă a poveștii și a personajelor, însă și-a făurit o metodă proprie. Spre deosebire de James, care sacrifică prezența autorului omniscient, minimalizând-o în favoarea introspecției la care se supun personajele, acordând astfel o pondere semnificativă trăirilor, emoțiilor, gândurilor – într-un cuvânt, conștiinței acestora – solicitând implicarea activă a cititorului, Joyce recurge la o perspectivă multiplă, menită să ofere imaginea de ansamblu a realității cotidiene din Dublin. În acest sens, el adoptă principiul distanței estetice și cel al diferitelor puncte de vedere, cele două aspecte fiind ilustrate de către Ortega y Gasset în cartea *The Dehumanization of Art: and Notes on the Novel*²⁵. În scopul de a diferenția între emoția resimțită într-o situație concretă și emoția estetică, Ortega se folosește de principiul distanței estetice, supunându-și cititorul la un exercițiu de imaginație. El prezintă cazul unui om aflat pe patul de moarte și al celor care iau parte la această scenă: soția, medicul, iar în plan secund, un reporter și un pictor. Cei patru asistă la aceeași scenă, însă modul în care fiecare percepe evenimentul diferă, astfel încât durerea resimțită de soție, atitudinea pe care o manifestă medicul și reporterul a căror grijă este de natură profesională și detașarea pictorului confirmă faptul că aceeași realitate – agonia unui bărbat – se preschimbă în multiple realități divergente

²³ Traducerea îmi aparține.

²⁴ Frank Budgen, *James Joyce and the Making of 'Ulysses'*, 1937, p. 94, apud Sandulescu, *The Joycean Monologue*, 2010, p. 107. În original, "I try to give the unspoken, unacted thoughts of people in the way they occur."

²⁵ Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art: and Notes on the Novel*, 1948, p. 170, apud Sandulescu, *The Joycean Monologue*, 2010, p. 16.

atunci când este privită din unghiuri diferite.

Cu siguranță nu vom putea stabili care realitate este cea autentică; indiferent de răspuns, alegerea este arbitrară. Toate aceste realități au un temei atâta vreme cât corespund unui punct de vedere, iar pentru a le putea deosebi, trebuie să analizăm gradul de implicare emoțională al fiecărui martor. Cea mai afectată va fi soția, a cărei durere o face să intervină în scenă până când se confundă cu aceasta. Pentru a putea studia un eveniment este imperios necesar să ne detașăm de el. În acest caz însă, femeia nu asistă la scenă, ci o trăiește. Pe de altă parte, medicul nu manifestă aceleași sentimente, însă responsabilitatea pe care o are față de pacient îl determină să ia parte la eveniment și să resimtă emoțiile prin prisma profesiei.

Spre deosebire de cei doi, jurnalistul este mai puțin afectat, pentru el întâmplarea constituie o știre. Ca atare, nu trebuie să intervină, ci doar să asiste, să observe pasiv cele petrecute. În același timp însă, este conștient că, pentru a-și putea influența cititorii, trebuie să strecoare anumite detalii, creând impresia că este implicat afectiv. Nu în ultimul rând, pictorul este cel mai detașat, întrucât, prin natura sa de artist, interesul primordial îl reprezintă cromatică, textura, luminile și umbrele. Cu alte cuvinte, în cazul său, gradul de participare afectivă atinge cota minimă.

Prin urmare, ierarhia stabilită de Ortega y Gasset privind realitatea și cei care iau parte la aceasta reflectă ideea că multiplele perspective asupra unui fapt concret generează diferite nivele de implicare emoțională.

Joyce folosește această tehnică în povestirea „Un caz trist” pentru a face cunoscut decesul doamnei Sinico. Evenimentul este adus în scenă prin intermediul mărturiilor celor prezenți la locul accidentului și ale membrilor familiei. Astfel procurorul-delegat întreprinde o anchetă în cazul morții doamnei Emily Sinico, în vârstă de patruzeci și trei de ani, care a fost ucisă în gara Sydney Parade. Conform probelor, victima a fost lovită de locomotiva trenului personal când încerca să traverseze linia de cale fera-



tă. Primul martor, mecanicul locomotivei, James Lennon, declară că imediat ce a pus trenul în mișcare, a trebuit să-l oprească în urma unor țipete puternice. Acesta a adăugat că trenul nu avea viteză. Cel de-al doilea martor, P. Dunne, hamal la compania de căi ferate, declară că a încercat să oprească victima să traverseze calea ferată, însă, înainte să ajungă la ea, aceasta a fost „prinsă de tamponul locomotivei”.

De asemenea, sergentul de poliție Croly a mărturisit că a găsit victima zăcând pe peron și a cerut ca trupul acesteia să fie dus în sala de așteptare până la sosirea ambulanței. Spusele sale au fost confirmate de agentul de poliție 57 E. Chemat să depună mărturie, doctorul Halpin, „intern la secția

de chirurgie a Spitalului Municipal din Dublin” a relatat că, în urma căzăturii, victima a suferit contuzii severe la cap și la umărul drept, dar că asemenea traumatisme nu ar fi putut să-i cauzeze moartea. De aceea consideră că decesul a survenit ca urmare a șocului și a stopului cardiac. Pe de altă parte, reprezentantul companiei feroviare, domnul H. B. Patterson Finlay a declarat că există „avertismente în fiecare stație, precum și porți cu arcuri la trecerile de nivel” menite să prevină riscurile. Cu alte cuvinte, compania nu se face responsabilă de cele petrecute, cu atât mai mult cu cât victima avea obiceiul de a traversa calea ferată prin locuri neautorizate.

Nu în ultimul rând, au fost chemați să declare căpitanul Sinico și Mary Sinico, soțul, respectiv fiica răposatei. Aflăm astfel că bărbatul nu se afla în localitate în ziua în care s-a petrecut accidentul și că cei doi erau căsătoriți de douăzeci și doi de ani, bucurându-se de o căsnicie fericită până ce doamna Sinico „pierduse măsura, și aceasta devenise un obicei”. Mary Sinico întărește spusele tatălui, afirmând că mama sa era alcoolică și că încercase să o ajute, convingând-o să se alăture unui asociații menite să rezolve această problemă.

Ca urmare a declarațiilor martorilor și a raportului medical, jurații l-au găsit nevinovat pe mecanicul locomotivei. Verdictul acestora este însoțit de reacția procurorului-delegat care a rezumat incidentul sub forma unui „caz cât se poate de trist”, oferind condoleanțe familiei.

Pus sub lentila microscopică a distanței estetice, accidentul lui Emily Sinico generează o perspectivă caleidoscopică reflectată sub forma diferitelor unghiuri de observație aflate sub influența gradului de implicare emoțională. Incidentul din gara Sydney Parade și exemplul oferit de Ortega y Gasset par să urmeze același tipar: tabloul morții și reacțiile celor care îl privesc. Radiografia realizată de Ortega y Gasset a surprins atitudinea celor patru membri care vin în contact cu bărbatul aflat pe patul de

moarte, ilustrând distanța sau apropierea afectivă a acestora determinată de gradul de detașare – care este echivalentul unui punct de vedere obiectiv – respectiv de participarea afectivă intensă, de „emoția reală”.

În mod similar, Joyce redă reacțiile martorilor, prezentând puncte de vedere aparent diferite asupra uneia și aceleiași scene. Angajații gării relatează evenimentul la care au asistat într-o manieră neutră. Nici unul dintre ei nu trădează vreo urmă de implicare emoțională, ceea ce de altfel nici nu ar fi fost cazul. Aceștia se aflau la locul de muncă atunci când s-a petrecut accidentul. Ca atare, au devenit involuntar martorii unei întâmplări „firești”, după cum se poate deduce din declarația domnului H. B. Patterson Finlay, reprezentantul companiei de căi ferate: „Decedata avea obiceiul să treacă seara târziu peste linii, de pe un peron pe altul [...]”²⁶. Accidentul nu constituie pentru aceștia un element surpriză și nici un motiv de îngrijorare, de vreme ce „[c]ompania a luat întotdeauna măsuri severe pentru a împiedica oamenii să traverseze liniile prin alte locuri în afara trecerilor de cale ferată, atât prin plasarea de avertismente în fiecare stație, cât și prin folosirea porților cu arcuri la trecerile de nivel.”²⁷ În egală măsură, mărturia sergentului de poliție Croly, a agentului de poliție 57 E și a medicului Halpin nu atestă participare emoțională, ei detașându-se prin natura profesiei de cele petrecute, redând obiectiv evenimentele.

Pe de altă parte, urmărind exemplul pe care Ortega y Gasset îl oferă, cititorul se așteaptă ca cei doi membri ai familiei – căpitanul Sinico și fiica acestuia, Mary – să resimtă aceeași emoție ca soția bărbatului aflat pe patul de moarte. Declarațiile acestora sunt însă lipsite de încărcătură afectivă, cei doi abordând aceeași atitudine neutră pe care o manifestă ceilalți martori. Spre deosebire de familia Sinico, James Duffy pare a fi singurul care reacționează, însă nici de această dată cititorului nu îi sunt împlinite așteptările. Cel care s-a aflat pentru o vreme în compania răposatei și care i-a împărtășit

26, 27 Traducerea aparține autoarei.

acesteia gândurile sale, nu se arată afectat de moartea acesteia, ci revoltat, căci decizia doamnei Sinico de a-și lua viața l-a pus într-o lumină nefavorabilă.

În consecință, fiecare dintre cei care au luat cunoștință de evenimentul din gara Sydney Parade oferă în fața curții o declarație imparțială, așa cum i se solicită, dar de fapt nimeni nu poate afirma cu certitudine ce s-a întâmplat, sunt simple presupuneri care îi împiedică să se pronunțe asupra unui vinovat. Medicul conchide că moartea a survenit ca urmare a șocului și a stopului cardiac, motivând că cele două coaste fracturate, contuziile severe la umărul drept și lovitura suferită în partea dreaptă a capului sunt traumatisme care, în opinia sa, „nu ar fi putut cauza moartea unei persoane”, iar jurații emit verdictul în conformitate cu raportul medical, eliberându-l pe Lennon (mecanicul locomotivei) de orice culpă. Totul este relativ, Joyce face din obiectivitate maxima subiectivității.

De asemenea, analiza perspectivei multiple vine să confirme încă o dată că povestea în termeni clasici a murit. Întregul incident din Sydney Parade se rezumă la câteva cuvinte nu neapărat lipsite de sens, ci de conținut, de acea sevă care poate să clădească temelia poveștii. Propoziția în sine nu ajută în crearea unei structuri coerente a textului: „Procurorul-delegat a spus că era un caz cât se poate de trist și a declarat că este alături de căpitanul Sinico și de fiica acestuia în pierderea pe care au suferit-o.”²⁸ „Un caz cât se poate de trist” nu transmite nicio încărcătură emoțională, atâta vreme cât martorii (îndeosebi familia decedatei) nu dau dovadă de nicio implicare afectivă; detașarea și absența par a fi principiile guvernante: „[Căpitanul Sinico] a declarat că răposata era soția lui. El nu se afla în Dublin când s-a produs accidentul [...]”, „Domnișoara Sinico fusese plecată de acasă și se întorsese abia la o oră după ce se petrecuse accidentul.”²⁹, ca atare despre ce „caz trist” mai poate fi vorba?

Cu toate că narațiunea și dialogul – apare o singură dată: „Un jurat: Ați văzut-o

căzând?” / Martorul: Da!”³⁰ – sunt prezente în text, ele nu surprind esența mesajului, adevărata poveste se află în spatele rândurilor. De aceea, cititorul trebuie să meargă în culise și să asculte punctul de vedere al fiecărui martor pentru a descoperi că de fapt nu este vorba de nicio întâmplare nefericită și că nimeni nu poate fi blamat pentru gradul de implicare pe care îl manifestă.

Joyce scurtcircuitează narațiunea propriu-zisă prin limbaj. Pentru el nucleul nu îl constituie intriga, dialogul sau relațiile conturate între personaje, ci felul în care aceștia percep realitatea, gândurile pe care aceștia le cultivă și nu emoția fizică. De aceea personajele sale trăiesc „la o oarecare distanță de propriul corp”, formulându-și „în gând o propoziție scurtă despre [ei înșiși] cu subiectul la persoana a treia și cu predicatul la timpul trecut.”³¹ Nimic din ceea ce se ascunde în spatele cuvântului – amalgamul emoțiilor, intensitatea trăirilor – nu poate fi redat fidel decât printr-o analiză laborioasă a minții. Ea este izvorul unei verbalități nerostite, ce nu poate fi subiectul narațiunii, ci al lirismului. Autorul recurge la epifanie prin intermediul unui obiect concret, aparent comun, care reușește să trezească în sufletul celui care îl privește o multitudine de trăiri.

Dacă ridicai capacul pupitrului, se simțea o mireasmă; era mirosul creioanelor din lemn proaspăt de cedru sau cel al sticlei cu lipici, ori cel provenit de la vreun măr prea copt, lăsat acolo și uitat.³²

Mărul pe care domnul James Duffy îl ține în pupitru concentrează în sine o poveste: cea a cuplului adamic, a comuniunii cu ființa pereche, a iubirii care lui îi este inaccesibilă. Epifania are o valoare estetică proprie, însă, în același timp, ea reprezintă o parte indispensabilă în structura textului. Independența sa este reflectată prin mesajul pe care un simplu obiect îl poate genera, cum este mărul în cazul de față, iar, în ace-

28, 29, 30, 31, 32 Traducerea aparține autoarei.

lași timp, între ea și restul textului se stabilește un echilibru; ilustrativă în acest sens fiind ultima propoziție: „Înțelese că este singur.”³³

Așadar, nu povestea așternută pe hârtie capătă valențe, ci aceea care nu se rostește, dar care vibrează. Dialogul și intriga nu redau suflul mesajului, motiv pentru care Joyce se debarasează de tehnica precursorilor săi, acei „negustori de palavre, care nu sunt în stare să rămână consecvenți șaiszeci de secunde la rând”³⁴, întocmindu-și o metodă proprie. El nu vine să predice, ci plasează sufletul și mintea sub lentila microscopului, iar cititorului îi rămâne munca de cercetare. Acesta din urmă ajunge astfel să constate că nu povestea de dragoste reprezintă organul vital și nici înlănțuirea liniară trecut-prezent-viitor. Personajul – care de fapt nu constituie altceva decât un punct de vedere – rămâne blocat într-un prezent în care este pe rând „o fire saturnină”, „[un] străin în mijlocul a douăzeci de muncitori rigizi”, pentru ca în final să fie „alungat de la ospățul vieții”. El nu mai este protagonistul unei povești în care trebuie să plece în căutarea unui adevăr merit să-i aducă desăvârșire, nu are lupte de purtat, ca atare, nu poate fi încadrat în tipologia eroului sau a antagonistului. Iubirea constituie o noțiune abstractă. Fie că este înlocuită de relații intime, „Dragostea între doi bărbați este cu neputință, pentru că nu trebuie să existe sex între ei, iar prietenia între bărbat și femeie este cu neputință tocmai pentru că trebuie să existe sex între ei.”³⁵, sau că devine obiectul contemplării, cert este că lui nu îi este hărăzită:

Privi spre poalele dealului și jos, în umbra zidurilor ce împrejmuiau parcul, zări întinse câteva siluete umane. Iubirile acelea venale și furișe îl umpleau de disperare. Viața lui corectă îl măcina acum pe dinăuntru și simți că fusese alungat de la ospățul

vieții. Se gândi că o singură ființă pe lume îl iubise, iar el nu știuse s-o ajute să trăiască, să fie fericită; o condamnase la dezonoare, la o moarte rușinoasă. Știa că ființele întinse pe lângă zid îl priveau și își doreau ca el să plece. Nimeni nu-l voia, era alungat de la ospățul vieții.³⁶

Într-un final, constatăm că nu doar viitorul a fost scos din scenă, iar prezentul a fost îngenunchiat în fața monotoniei, ci și trecutul este estompat.

Se întoarse pe unde venise, cu ritmul locomotivei zvâcnindu-i în urechi. Începu să se îndoiască de adevărul amintirilor lui. Se opri sub un copac, așteptând să se domolească zvâcnirile. Nu o mai simțea lângă el în întuneric și nu-i mai auzea vocea. Asculta. Nu auzea nimic, noaptea era cufundată în tăcere deplină. Asculta. Tăcere deplină.³⁷

Personajul încearcă să rememoreze, se supune introspecției sufletești în dorința de a-și clădi o autobiografie, însă, în cele din urmă, gândurile își pierd din consistență, amintirea cade pradă îndoielii, subrezindu-se sub greutatea tăcerii care pare să fie încoronată odată ce cuvântul încetează să comunice. A murit cuvântul! Cuvântul să trăiască!

Joyce este fără doar și poate artizanul sensibilității lingvistice. Conștient de multiple nuanțe și valențe pe care limbajul le poate căpăta, el îi exploatează la maximum capacitatea creatoare. Renunță la discursul epic și la intrigă pe care le topește în creuzetul limbajului, generând gânduri, multiple puncte de vedere în al căror ADN se regăsesc gene poetice, iar așa cum Eliot a afirmat, „Poezia comunică înainte de a fi înțeleasă.”³⁸

33, 34, 35, 36, 37 Traducerea aparține autoarei.

38 Traducerea îmi aparține, în original, „Genuine poetry can communicate before it is understood.”, T.S. Eliot, *Dante*, Faber & Faber, London, 1965 [1929: Faber & Faber], p. 8.



Napoleon POP
Valeriu IOAN-FRANC

Resetarea viziunii strategice a UE în actualul context global și european



Abstract

Lucrarea cercetătorilor Institutului Național de Cercetări Economice „Costin C. Kirițescu” al Academiei Române, face parte dintr-un studiu amplu consacrat noii imagini a Uniunii Europene în contextul economic actual din perspectiva viitoarelor dezvoltări ale inferențelor țărilor membre asupra geopoliticii europene. Autorii contrapun resetării actuale a spațiului european parcursuri și programe de bază ale angajamentelor comunitare de la primele lor constituiri (1957) până în prezent (2015).

Cuvinte-cheie: geopolitică, modele economice, Uniunea Europeană, relații economice.

The paper presented by the researchers of the “Costin C. Kirițescu” National Institute for Economic Research of the Romanian Academy is part of a more comprehensive study dedicated to the new image of the EU in the present economic context, mainly with regard to future developments of the inferences of member countries in the geopolitics. The authors oppose to the present resetting of the European economic area basic schedules and programmes of the Community commitments from the early constitution (1957) to the present (2015).

Keywords: Geopolitics, Economic Models, European Union, Economic Development, Economic Relationships

Interpretare resetării viziunii prin prisma factorilor externi UE

Problema unei viziuni noi sau diferite de cea inițială privind strategia finalizării proiectului politic european devine o necesitate stringentă, poate mai puternică decât ceea ce unele texte sau comentarii la cel mai înalt nivel lasă să se înțeleagă.

Avem în vedere, **în primul rând, întârzierea istorică a proiectului față de un calendar considerat optim** (au trecut totuși

70 de ani!), iar motivațiile care ar justifica această întârziere, la o analiză mai profundă, pare să fi fost folosite nu ca să explice întârzierea, ci ca să o producă. Cum moneda demonstrează istoric ceea ce leagă o națiune din punct de vedere a unității sale politice, guvernarea euro ne demonstrează o altă direcție. Mai ales un succes al ei financiar (devenirea de monedă de rezervă, recomandată însă administrativ pentru statele membre ale UE, monedă de tranzacții în comerțul internațional, deja cu o pondere care a depășit 15%, oferte de resursă financiară pe piața de capital denominată în euro

etc.) ca să nu mai vorbim de faptul că **celebrarea a 10 ani de funcționare a euro nu pomeniște nimic de vreau rol, cât de mic, al euro în realizarea viitoarei uniuni politice.**

Cum acest interes nu transpare, poate împiedicat și de realitatea că pe parcursul crizei financiare s-a vorbit mai mult de posibile ieșiri ale unor țări din zona euro, desființarea ei, împărțirea în două (zona euro și zona mărcii germane) și de programe tampon de preîntâmpinare a efectelor unor astfel de alternative la nivel global (o știre de la mijlocul lunii februarie 2015 – **FT: UK draws up emergency plan for Greek exit** – ne dezvăluie al doilea plan de securizare a economiei engleze, în mai puțin de 4 ani, expus chiar de premierul David Cameron), atunci întrebarea este perspectiva zonei euro, în condițiile în care s-a afirmat **că prăbușirea euro înseamnă căderea Uniunii** (Angela Merkel).

În planul cercetării academice, și în al doilea rând, problema de maxim interes este identificarea posibilei conexiuni între eventuala inversare a cursului istoric al introducerii euro, în sensul unei „monede naționale” – **comunitare** în cazul nostru –, și realizarea unei uniuni politice dacă aceasta mai rămâne un proiect de interes major al statelor membre ale UE. Deocamdată interesul pentru proiectul politic european rămâne circumscris doar ideii complexității acestuia, prima piedică de soluționat fiind uniunea fiscală.

În context, însă se avansează, deja de ani buni, dispariția dolarului ca monedă de rezervă, scăderea rolului acestuia în cotarea materiilor prime, pierderea încrederii internaționale într-o economie care nu-și mai poate demonstra calitatea de motor global. Cei care încearcă să clădească astfel de scenarii, chiar pe fondul aprecierii monedei SUA din luna februarie 2015 și a cotației subunitare a euro față de dolar, la care se adaugă și situația de excepție a economiei SUA (redevenită leader global), se fac a nu

observa ceea ce se întâmplă cu relansarea dificilă a economiei multor state membre ale UE cu pondere.

Analisti financiari ne atrag atenția că situația de lăncezeală economică a UE, în ansamblul ei, este întreținută și de ezitățile și întârzierea deciziei de a se aplica, de către BCE, a formulei de relaxare cantitativă (QE) aplicată de FED cu succes în SUA, în timp ce percepția euro se erodează în general, și datorită negocierilor încrâncenate cu privire la datoria Greciei, în special.

John Plender, de la care am preluat în titlul subcapitolului, spre rememorare, ideea cunoscută că intenția UE de a crea o uniune monetară fără o uniune politică a fost un gest cam forțat¹, ne spune că scepticii piețelor își permit deja o metaforă, din păcate cu referire la un adevăr, nu prea îndepărtat în istoria europeană: „*As the euro takes a continued battering, market sceptics argue that the European Central Bank could go the way of the Austro-Hungarian Bank after the disintegration of the Habsburg empire*”.

Revenind la percepțiile de justificare a necesității unei noi viziuni strategice a UE, cea de a doua se referă **la puținele și săracele intervenții în limbajul declarativ**, de la cele mai înalte niveluri de competență, cu privire la uniunea politică. Nu putem semnaliza mesaje directe de a o încuraja, de a pătrunde conceptual cu ea în conștiința cetățenilor europeni, de a fi înțeleasă ca o necesitate a însăși evoluției de perspectivă a Uniunii, ci suntem martorii unor formulări de natură să inducă înfricoșări, dacă s-ar trece la acest obiectiv de o manieră pragmatică, ca etapizare și mod de acțiune, să spunem chiar după exemplul creării UEM.

Se pare că prezentul aduce argumente serioase în defavoarea realizării obiectivului politic al integrării, discursul optând pentru complexitatea realizării lui în actualele condiții și implicit pentru amânarea lui până atunci când vor fi fost îndeplinite condițiile cele mai favorabile, fără ca aceste condiții să fie identificate explicit.

1 „The question is whether the European attempt to run a monetary union without political union was a case of policy overstretch”, în: John Plender, *Euro is at wrong end of a historic long-term shift*, The Financial Times, 29.06.2010.

Fără îndoială că există un context european și global care impune o resetare a viziunii strategice a UE, dar necunoscuta care rămâne, atât timp cât acest proces este lăsat numai în mâinile țărilor din prima linie a integrării europene, este care direcție va fi aleasă pentru această resetare. Să nu uităm că în miezul crizei financiare din Europa și mai ales a măsurilor de redresare economică, **subiectul hegemoniei** unui stat membru asupra altora a fost revigorat în sensul pericolului pe care îl reprezintă o astfel de abordare pentru coeziunea Uniunii Europene. Cea mai vizată țară a fost Germania, nu din considerente ale unei istorii nu prea îndepărtate, ci din motive de duritate și lipsă de flexibilitate în momentele cele mai critice ale Uniunii din ultimii ani.

Reacțiile la măsurile de ieșire din excesul de deficit bugetar aplicate chiar unor țări state membre vechi au ieșit din normalitatea unor negocieri fluide, având efectul fie al schimbării unor guverne (Italia, Spania etc.), fie al prelungirii tensionării sociale spre faze radicale încă ne-explozive, cu acceptarea reducerii semnificative a veniturilor reale ale populației. Programele dure de austeritate aplicate nu au dus la consolidarea fiscală așteptată pentru multe state membre cu datorii publice ridicate, deficitele bugetare și subfinanțarea ratelor datoriilor din resurse proprii prelungindu-se în timp.

În fața acestor manifestări de atitudini percepute ca hegemonice, dar mai puțin criticate la Bruxelles – unele primind reacțiile publice meritate –, guvernele opozante au profitat de discursul național pentru a demonstra celor guvernați cine îi apără de fapt, astfel încât manipularea naivității s-a constituit într-un alt factor de slăbire a solidarității și coeziunii, principii fundamentale ale convergenței de care are nevoie viitorul Uniunii Europene la nivelul cetățeanului. De aici, pasul către euroscepticism și un nou naționalism economic este foarte mic și ușor de alimentat, având în vedere faptul că anchetele (barometrul european) referă la opinii ale subiecților – cetățenii europeni – și nu la acțiunile instituționale.

Programele de austeritate, așa zis impuse de Comisia Europeană, au relevant dualitatea de tratament practică între „țările nordice” ale UE și „țările sudice” ale UE, România fiind și ea o „victimă” a unor decizii prea dure privind la unii indicatori consacrați evaluărilor în cauză. România a reușit practic într-un an să-și soluționeze problema de deficit excesiv, în ciuda resurselor precare datorată fugii capitalurilor străine, în timp ce Franța a beneficiat de prelungiri de termene pentru a reintra în standardele Pactului de Creștere și Stabilitate.

Poate cea mai puternică reacție de radicalizare legată de percepția unui comportament hegemonic inflexibil a venit din parte Greciei, aflată în al doilea episod de posibilă părăsire a zonei euro, guvernul grec al lui Alexis Tsipras ne mai acceptând limite excesive ale unui noi program de austeritate, după ce primul, prin care s-a contractat o datorie de peste 240 miliarde de euro pentru restabilirea unor echilibre macroeconomice interne nu a dat roadele scontate.

Pozițiile încrâncenate actuale ale Greciei și Comisiei Europene au repus pe tapet problematica atitudinii hegemonice a Germaniei, dar într-un context nou la care trebuie de reflectat, inclusiv România. Există o cauză obiectivă, greu de ocolit în privința Germaniei, în sensul că lipsa ei de flexibilitate în alura programelor de asanare a datoriilor publice și externe impuse au slăbit și mai mult unele state ale UE, poate aflate în situații mai bune la inițierea acestora.

Pe acest considerent evident, George Friedman, afirmă că atât criza grecească, cât și cea ucraineană, ca să ne referim numai la evenimente apropiate analizei noastre, „*au la origine poziția unică pe care o ocupă Germania în Europa și faptul că ea este nevoită să exercite prea multă putere în condițiile unei slăbiciuni fundamentale*”, create, în opinia noastră, tot de ea. Discursurile cancelarului german, Angela Merkel, au un sâmbure de adevăr, chiar în condițiile criticilor mesajului ei dur. Friedman, pe bună dreptate și în baza principiului împărțării greutăților (*burden sharing*), ne avertizează că „*pe de o parte Germania încearcă să țină Europa unită, iar pe*

de alta vrea să se asigure că nu va purta povara menținerii acestei unități". Să nu uităm că Germania a fost un susținător al demonstrațiilor din Ucraina care a adus actualul guvern la putere, dar ne întrebăm chiar nu s-a așteptat la riposta agresivă a Rusiei și răspunsul ferm al americanilor? Aceasta este, totuși, om problemă de deficiență de viziune!

Pare să fie evident faptul că politici ale UE, privite ca soluții pe ansamblul comunității, au mai mult **efecte de divergență**, iar aprecierea aproape generalizată a analiștilor că recenta criză financiară a **oprit procesul de convergență în interiorul UE** se verifică, inclusiv prin decizia de a se opri procesul de lărgire geografică a Uniunii, cel puțin pentru următorii cinci ani.

Există pericolul ca prin identificarea unor fenomene exterioare Uniunii, dar cu impact asupra ei (practic conținutul acestui capitol), să apreciem relevanța acestora pentru resetarea viziunii strategice a UE exact în *sensul opus* finalizării proiectului politic, respectiv să concluzionăm că contextul actual nu-i este propice, deci poate fi întârziat. Pledoaria noastră, pe care vrem să o susținem prin acest studiu, este de a ieși din simpla contemplare și de a lăsa loc formulărilor pe care unele forțe le doresc cu ardoare, respectiv înghețarea proiectului politic din motive de incapacitate de a gestiona problemele interne ale unei țări prin reforme structurale, din simpla dorință de a se menține la putere.

Ceea ce este de susținut, observând că UE este încă așteptată la masa G-20 ca o entitate pregătită și puternică, este **implicarea României în transformarea fenomenologiei externe UE**, dar dăunătoare proiectului ei politic, în oportunități care să nu împiedice proiectul, ci să-l facă posibil într-o fereastră de timp optimă. Avem din nou **de ales între o finalitate-scop și un vehicul către un scop**, iar faptul că toate statele membre ale UE sunt angajate juridic să răspundă unui scop final prin tratate, au nevo-

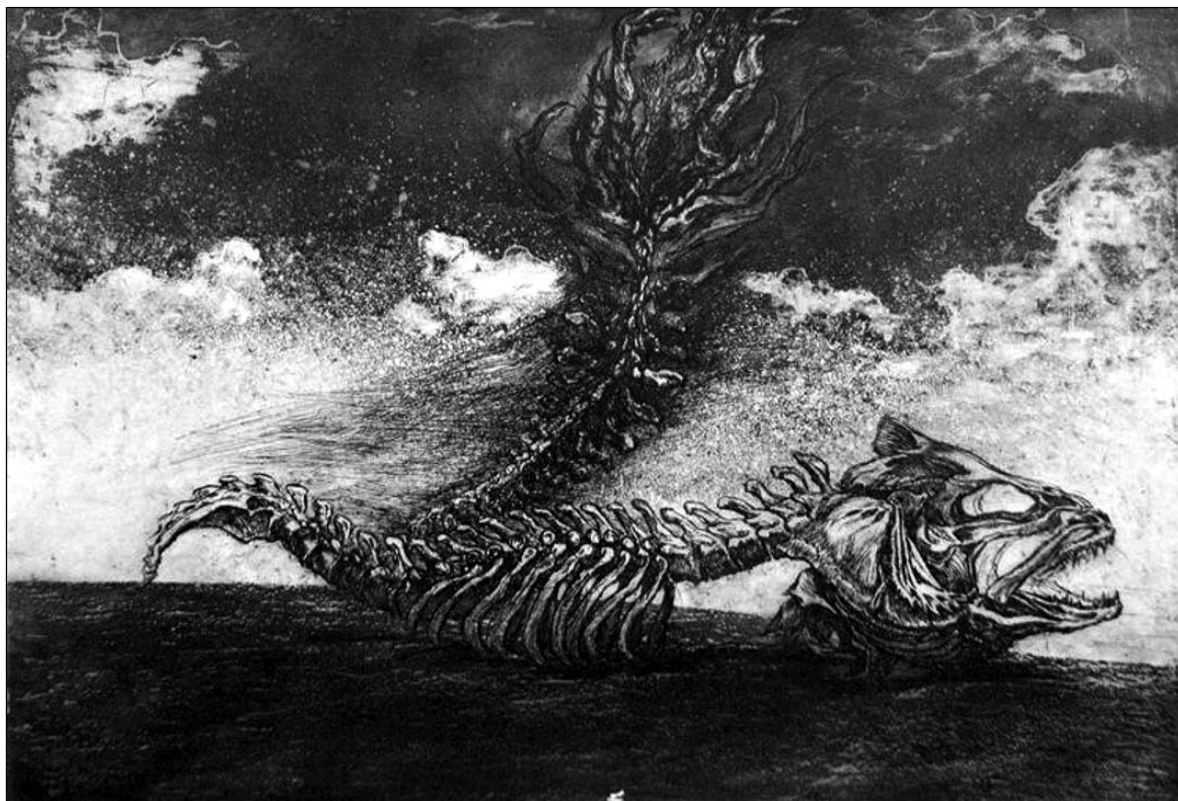
ie, puterea și obligația de a căuta un vehicul. Acesta nu poate fi decât resetarea viziunii atingerii scopului cu luarea în considerație că însăși fenomenologia externă Uniunii, adversă scopului, trebuie influențată și transformată în vehiculul căutat.

Orice fenomen exterior Uniunii, aparent negestionabil de către statele membre, își are un sediu instituțional multinațional și un set de acțiuni multilaterale prestabilite (ONU, OCM, FMI, Banca Mondială, OCDE, G-7, G-8, G-20 etc.), unde sunt prezente și chemate statele membre ale UE în alte ipostaze. Este ușor de înțeles că însăși globalizarea poate fi un vehicul către scopul Uniunii, dar nu privit ca un punct terminus, ci ca o deschidere a unei noi etape a integrării europene în spiritul demnității și respectului pentru semenii noștri.

Insistăm pe dimensiunea aparent idealistă a Uniunii Politice – **demnitate și respect față de cetățeanul european, în rândul cărora ne numărăm și noi românii** – într-un context extrem de dramatic al situației zonei euro, respectiv problema Greciei la care face referire comentariul lui Tony Blair din *The Financial Times*, preluat în esența lui în parte de subcapitolul *Argument*. Înainte de a dezvoltă subiectul în spiritul titlului capitolului, dorim să accentuăm asupra faptului că situația Greciei poate fi repetată de multe alte state membre ale UE, iar istoria conflagrațiilor mondiale ne demonstrează că scânteia războiului a fost întotdeauna impunerea unui angajament de plată a datoriei nesuportabil (vezi situația Germaniei înainte și de după primul Război Mondial, în lucrarea „*Spre monedă globală*”², menționată în bibliografie).

Tony Blair afirmă că nici soluția propusă de Grecia și nici cea a troicii (UE, BCE și FMI) nu sunt fezabile, dar se trăiește cu iluzia falsă a unor compromisuri de ambele părți, în care fostul premier englez nu crede. Pentru că Domnia sa susține pe drept cuvânt că problema Greciei este una mult mai complexă pentru UE și ea trebuie privită în oglindă cu situația de ansamblu a UE.

2 Pop N., Ioan-Franc V., 2011-2014, *Spre o monedă globală* (1) Preliminarii, (2) Calea posibilă, (3) Realități și restricții, Editura Expert, București.



Credem că nu este cu totul întâmplător faptul că, în contextul unei astfel de aprecieri, 300 de economiști, experți universitari și academicieni, reprezentând școli de vârf pentru științele economice și sociale (printre care se numără Tony Lawson – Universitatea Cambridge, Stephany Griffith-Jones – Universitatea Columbia, Clair Brown – Universitatea California, Alfonso Palacio de la Complutense și Jacques Sapir de la Școala Franceză de Studii Superioare în Științe Sociale) au semnat de curând un document de solidaritate intitulat „*Suntem cu Grecia și cu Europa*”. Mesajul lor este că negocierile trebuie să fie de bună credință: „*Cerem guvernelor din Europa, Comisiei Europene, Băncii Centrale Europene și Fondului Monetar Internațional să respecte decizia poporului grec de a alege o nouă cale*”.

Guvernul grec are dreptate când afirmă că s-a ajuns la o situație de nesuportat pentru populație, povara impusă neputând fi ușurată indiferent de perioada de timp acordată stingerii datoriei. Blair ne avertizează să ne imaginăm ce ar însemna o contractare a economiei Marii Britanii cu 25%.

Evident, impactul în termeni sociali pentru Marea Britanie, fără a omite transmiterea lui în Europa și chiar în lumea întreagă ar putea fi devastator.

Ieșirea din zona euro este catastrofală pentru orice țară, dar și a impune constrângeri fără nici un orizont de relaxare este ceva de nesuportat, aceste aprecieri fiind însă valabile în situația în care reformele structurale necesare în toate statele membre ale UE lanțesc mai ales din motive politice. Pentru orice țară, ipotetic aflată în situația Greciei, soluția nu se reduce la simpla rambursare a datoriei, ci la demantelarea rațională a opoziției generalizate față de reformele structurale. Or, acest aspect de importanță vitală este întins deja ca o pecingine sufocantă în toată Europa.

Mesajul lui Blair este mai mult decât clar, iar transpunerea lui spre un demers de resetarea a viziunii strategice a UE, inclusiv folosirea adversităților externe pe post de oportunitate, necesită o Europă, o Uniune Europeană, o zonă euro puternică, adică asigurarea unei creșteri economice sustenabile și reducerea șomajului la niveluri la

care se vor detensiona, în primul rând, relațiile politice prin liniștirea socialului, iar politicul va avea șansa de a prelua în mod real inițiativa, ca menire a lui absolut naturală.

Este vorba de **negocieri pentru stimularea economiei la nivel european, de o manieră uniformă, neprivilegiată, departajările venind ca urmare a efectelor aplicării în practică, în spații naționale, a politicilor economice neutre și a impactului acestora asupra competitivității internaționale.** Ceea ce observă în prezent este un derapaj egoist de la coordonarea politicilor la nivel comunitar din motive de „protecție” a propriilor cetățeni, deci stimulări prin politici relativ particulare pe țări individuale, a căror redresare fragilă și selectivă nu are un efect pozitiv simultan asupra tuturor țărilor state membre.

O astfel de abordare are și un efect nefast în migrarea excesivă a unor politici fie spre stânga, fie spre dreapta, iar extremele se unesc, de regulă, pe terenul comun al radicalismului, alt factor de instabilitate politică. În opinia lui Blair, confirmată și de manuale clasice de „economics”, trebuie găsită calea de mijloc a stimulării economiilor atât prin măsuri fiscale, cât și monetare, dar în cadrul unor „*programe de reforme structurale clare, verificabile și puse în aplicare*” de fiecare din statele membre ale UE.

Ca mijloc real de a pune lucrurile în mișcare pe o direcție corectă, spune Blair, finalul **negocierilor în sensul menționat trebuie să fie pan-europene și să aducă statelor membre confortul unor beneficii la nivel european.** Acest lucru înseamnă dezbateri politice care să domine Europa cu mult dincolo de negocierile dintre Comisia Europeană și Grecia, dacă vrem să ajungem la o „*a treia cale*”, cea a conformării tuturor statelor unui acord pan-european asupra reformelor structurale. Eventualele toleranțe de la programele asumate trebuie admise numai pentru cauza schimbărilor pe termen lung în competitivitatea internațională a unor economii, ceea ce ar avea efectul necesar gestiunii dezechilibrelor interne cu mai puține dureri sociale. Concluzia lui Blair este simplă: Europa nu are nevoie concomi-

tent de austeritate și reforme structurale, o combinație dovedită deja nefuncțională, ci de **o creștere economică însoțită de reforme structurale, care să consume resurse din creșterea economică și nu din majorarea datoriilor publice.**

Această cale este de natură să demonteze platformele partidelor de stânga și de dreapta anti-reforme, care nu oferă publicului decât mânie și nici o soluție concretă, ceea ce împiedică însăși ieșirea din blocajul existent. În schimb, în acest blocaj, respectivele partide pot pedala cu ușurință pe teme ca cea a imigranților, a mitului fals că problemele complexe pot fi soluționate cu costuri foarte mici, a unei credințe că reformele structurale fac apel la un tip de autoritarism mascat. Realitatea europeană, à propos de noul naționalism economic, introvertirea statelor, tendințele spre forme mascate de protecționism etc., ne arată că dacă puterea centrală nu conduce cu adevărat, atunci populația va urma cu ușurință pe cei care propovăduiesc politici extreme. Ele pun în pericol însuși proiectul politic al integrării europene.

Dacă devenim conștienți de relevanța unor fenomene externe UE pentru resetarea viziunii strategice a Uniunii, „beneficiul” acestora în ideea de a fi preluate ca oportunități are nevoie de o „re-amenajare” a situației interne a UE, respectiv atingerea unei creșteri economice sustenabile de ansamblu, creatoare de locuri de muncă, plus demararea reformelor structurale veșnic întârziate, dar mai ales uitate exact în perioadele de avânt al ciclurilor economice când trebuiau făcute rezervele de resurse pentru astfel de reforme.

Pro-Memoria: Tratatele Uniunii Europene și proiectul Uniunii Politicii

O revedere a tratelor care s-au succedat de la formarea comunităților economice și până la statuarea Uniunii Europene nu ne dă ocazia unui text explicit cu privire la uniunea politică, ca rezultat al funcționării UE. Așa cum am mai menționat și în aceste stu-

dii³, perioada începuturilor procesului de integrare europeană justificat în principal de necesitatea unei păci între **națiunile beligerante**, prin controlul factorilor care puteau alimenta susținerea unui război (CECO, Euroatom etc.) era extrem de sensibilă la formulări. Pacea se găsea într-un stadiu incipient să spui că noua construcție europeană avea în vedere o eventuală federalizare, încercată deja de multe imperii destrămate de consecințele Primului Război Mondial și aflate la o distanță în timp mică față de consecințele celui de la doilea Război Mondial.

Totuși, numai o citire superficială a tratatelor poate justifica **lipsa unei forme** despre care insistăm să ne exprimăm pozitiv, ca o necesitate prevăzută indiferent de formulare. În realitate, vom găsi multe alte formulări – am spune subtile, subliminale – care au înțelesul căutat de noi⁴. Ținem la acest înțeles subtil mai ales acum după șapte decenii de la începuturile integrării europene, iar ceea ce ne permite realitatea prezentului, tot acum, este că, având în spate o arhitectură a integrării imposibil de negat, avem dreptul interpretării extinse ale unor formulări mai simple sau zgârcite ale începuturilor.

Fraza cheie a primei pietre pusă la temelia procesului integrării europene, înglobând ideea de proiect politic, este aceea care se referă la faptul că, **semnatarii din 1957 erau decisi să pună bazele unei uniuni strânse între popoarele europene**, prin eliminarea oricăror bariere care divizează continentul European. Să nu uităm că Europa era deja împărțită în blocuri de influență, iar **noțiunea de națiune** cu interese naționale era înlocuită cu **noțiunea de popor**, mai aproape din punct de vedere semantic de „motor” al schimbărilor așteptate cu necesitate în viitor.

Națiunile au apărut ca urmare a ceea ce au voit popoarele, multe din ele fiind conduse de personaje cu viziune. Ceea ce ar trebui să ne preocupe pentru argumentarea

noastră este care din acele noțiuni – popor și națiune – exprimă mai bine ceea ce este viu și face istorie. Evident, Europa este a popoarelor, iar opera europeană privită ca o contribuție la cultura universală este a oamenilor ei, indivizi cu har și dar respectați de poporul din care s-au ridicat.

Nici nu mai interesează ce scriu celelalte tratate în timp, dar vom observa că există completări în aceeași notă, a cuvintelor simple sau simbolice, fiecare cu semnificație de etapă, care are în spate recunoașterea acumulărilor trecutului și pe care se poate construi în continuare: Europa să vorbească într-un singur glas; fără frontiere interne (într-un spațiu al mai multor țări); o arhitectură a unei Europe care nu mai este divizată; cetățenie comună (europeană) ca urmare a unei uniuni cât mai strânse între popoare; cadru instituțional unic; politici comune (externă, de apărare, de securitate); competențe exclusive ale uniunii etc. Evoluția limbajului cu conotație de uniune politică poate fi urmărit pe baza sintezei părților relevante din tratatele care urmează.

În preambulul **Tratatului de la Roma** (semnat la 25 martie 1957, intrat în vigoare la 1 iulie 1958) fondatorii Comunității Economice Europene s-au declarat „hotărâți să pună bazele unei **uniuni tot mai strânse între popoarele europene**” (determined to lay the foundations of an **ever-closer union** among the peoples of Europe) și „decisi să asigure, printr-o acțiune comună, progresul economic și social al țărilor lor, prin **eliminarea barierelor care divizează Europa**” (resolved to ensure the economic and social progress of their countries by common action to **eliminate the barriers which divide Europe**).

În **Actul Unic European** este exprimată voința tuturor statelor membre (semnat la 17/18 februarie 1986, intrat în vigoare la 1 iulie 1987) de a transforma totalitatea relațiilor dintre ele în vederea **instituirii unei Uniuni Europene**, semnatarii declarându-se „hotărâți să pună în aplicare această

3 Pop N., Ioan-Franc V., 2010, *Despre criză, fără mânie și cu discernământ*, Editura Expert, București.

4 Pop N., Ioan-Franc V., *op. cit.*

Uniune Europeană, în primul rând, pe baza Comunităților care funcționează conform propriilor norme și, în al doilea rând, pe baza cooperării europene între statele semnatare în materie de politică externă și să investească această uniune cu mijloacele de acțiune necesare” (resolved to **implement this European Union** on the basis, firstly, of the Communities operating in accordance with their own rules and, secondly, of European co-operation among the signatory States in the sphere of foreign policy and to invest this Union with the necessary means of action) și „conștienți de responsabilitatea care revine Europei de a încerca să vorbească tot mai mult **într-un singur glas** și de a acționa în mod consecvent și solidar pentru a-și proteja mai eficient interesele comune și independent” (aware of the responsibility incumbent upon Europe to aim at speaking ever increasingly with **one voice** and to act with consistency and solidarity in order more effectively to protect its common interests and independence). Articolul 8A definește scopul Actului Unic, care este instaurarea progresivă a pieței interne pe durata unei perioade care se încheie la 31 decembrie 1992 (progressively establishing the internal market over a period expiring on 31 December 1992) și definește piața internă ca fiind „**spațiul fără frontiere interne** în care libera circulație a mărfurilor, a persoanelor, a serviciilor și a capitalurilor este asigurată conform dispozițiilor prezentului tratat” (the internal market shall comprise an **area without internal frontiers** in which the free movement of goods, persons, services and capital is ensured in accordance with the provisions of this Treaty).

La 7 februarie 1992 era semnat **Tratatul privind Uniunea Europeană**, cunoscut ca **Tratatul de la Maastricht** (intrat în vigoare la 1 Noiembrie 1993), în preambulul căruia reprezentanții statelor membre își declarau „hotărârea să treacă la o **nouă etapă în procesul de integrare europeană** inițiat prin crearea Comunităților Europene” (resolved to mark a **new stage in the process of European integration** undertaken with the establishment of the European Commu-

nities), reamintind de „**importanța istorică a sfârșitului divizării continentului european și necesitatea stabilirii unor baze solide pentru arhitectura Europei viitoare**” (historic importance of the ending of the division of the European continent and the need to create firm bases for the construction of the future Europe) sub un **cadru instituțional unic** (within a **single institutional framework**), subliniind necesitatea instituirii unei **cetățenii comune** (establish a citizenship common to nationals of their countries) în „procesul de creare a unei **uniuni din ce în ce mai strânse** între popoarele Europei, în care deciziile să fie luate cât mai aproape de cetățeni, în conformitate cu principiul subsidiarității” (process of creating an **ever closer union** among the peoples of Europe, in which decisions are taken as closely as possible to the citizen in accordance with the principle of subsidiarity). Printre obiectivele Tratatului de la Maastricht se numără „promovarea unui progres economic și social echilibrat și durabil, în special prin crearea unui **spațiu fără frontiere interne**” (promote economic and social progress which is balanced and sustainable, in particular through the creation of an **area without internal frontiers**) și „afirmarea identității sale pe scena internațională, în special prin punerea în aplicare a unei **politici externe și de securitate comune**, inclusiv prin stabilirea, în perspectivă, a unei **politici de apărare comune**, care ar putea conduce, la momentul potrivit, la o apărare comună” (to assert its identity on the international scene, in particular through the implementation of a **common foreign and security policy** including the eventual framing of a **common defence policy**, which might in time lead to a common defence).

În 1997, la **Amsterdam**, dezideratul de “creare a unei uniuni din ce în ce mai strânse între popoarele Europei, în care deciziile să fie luate cât mai aproape posibil de cetățeni” este nuanțat și dezvoltat în “creare a unei uniuni tot mai **profunde** între popoarele Europei, în cadrul căreia deciziile se iau cu **respectarea deplină a principiului transparenței** și cât mai aproape cu putință de cetățeni”. În **Tratatul** semnat la **Nisa** (la

data de 26 februarie 2001, în vigoare de la 1 februarie 2003) se reafirmă **importanța istorică de se pune capăt diviziunii continentului european**.

În **Tratatul de instituire a unei Constituții pentru Europa** (Roma, 29 octombrie 2004) este reafirmată convingerea unui **destin comun** pentru popoarele europene (convinced that, while remaining proud of their own national identities and history, the peoples of Europe are determined to transcend their former divisions and, united ever more closely, to forge a **common destiny**). În Articolul I-5 se precizează faptul că Uniunea **respectă identitatea națională a fiecărui stat membru**, structurile lor fundamentale și guvernanta locală și regională proprie (The union shall respect the equality of Member States before the constitution as well as their **national identities**, inherent in their fundamental structures, political and constitutional, inclusive of regional and local self-government. It shall respect their essential State functions, including ensuring the territorial integrity of the State, maintaining law and order and safeguarding national security).

Articolul I-13 punctează domeniile de **competență exclusivă a UE** – uniunea vamală; stabilirea normelor privind concurența, necesare funcționării pieței interne; politica monetară pentru statele membre a căror monedă este euro; conservarea resurselor biologice marine în cadrul politicii comune în domeniul pescuitului; politica comercială comună, în timp ce în I-14 sunt notate principalele domenii de **partajare a competențelor** între UE și statele membre, între care – piața internă; politica socială, coeziunea economică, socială și teritorială; protecția consumatorului; transporturi; rețele transeuropene; energie; securitatea și justiția.

În **Tratatul de la Lisabona** (13 December 2007, 1 December 2009), semnat de reprezentanții unei Europe lărgite (27 state membre), se precizează explicit că „Uniunea respectă egalitatea statelor membre în raport cu tratatele, precum și **identitatea lor națională**, inerentă structurilor lor fundamentale politice și constituționale, inclusiv în ceea ce

privește autonomia locală și regională”, parcă un pas înapoi în raport cu integrarea: „**în special, securitatea națională rămâne responsabilitatea exclusivă a fiecărui stat membru**”; „**cetățenia Uniunii se adaugă cetățeniei naționale și nu o înlocuiește pe aceasta** (art. 8)”; articolul 49A: „**Orice stat membru poate hotărî, în conformitate cu normele sale constituționale, să se retragă din Uniune.**” Totuși, în Articolul 2B, sunt precizate **competențele exclusive** ale UE în raport cu uniunea vamală, politica monetară pentru statele membre a căror monedă este euro, normele privind concurența necesară funcționării pieței interne, conservarea resurselor biologice ale mării în cadrul politicii comune privind pescuitul, politica comercială comună. În schimb, **se menține partajarea atribuțiilor în numeroase alte domenii principale**, cum ar fi piața internă, politica socială, coeziunea economică, socială și teritorială, transporturi, energie, securitate și justiție.

Astăzi liderii europeni s-au schimbat, voința lor a slăbit, dar nu neapărat din cauza staturii lor mult mai mici ca liderii fondatori (se recunoaște în mod deschis că Europa nu are leadershipul de care are nevoie în aceste timpuri tulburi), ci tocmai ca urmare – fie iertată exprimarea – a „împăunării” lor cu succesele integrării, căci fondatorii au fost deciziși și au realizat „*printr-o acțiune comună, progresul economic și social al țărilor lor*”. PIB-ul, standardul de viață al statelor membre cu vechime demonstrează acest lucru, dar din păcate ele sunt prezentate ca referințe de competiție pentru noile state membre. Or, acest lucru este pe cale să distrugă „*vocea unică*” mai ales a statelor membre noi și să accentueze dualități al căror conținut este „îmbogățit” cu frustrări istorice de care Europa trebuia să se debaraseze, conform voinței părinților fondatori.

Un astfel de comportament a constituit declicul de a vorbi mai puțin, în structurile cele mai înalte ale Uniunii, despre popoarele Europei și mai mult despre națiuni, dar nu în sensul convergenței lor spre proiectul politic, ci cel al asigurării, respectării **identităților naționale până la posibilitatea de a**

părăsi Uniunea (Tratatul de la Lisabona, 2009). În context, în opinia noastră, conținutul sintagmei „*Unitate prin diversitate*” a fost deturnat și se pare că este folosită ca paravan în promovarea unor idei, începând de la nivel național și penetrând până la nivelul Consiliului, care se îndepărtează de la înțelegerea inițială a părților contractante (Tratatul de la Roma).

Deși nu se recunoaște în mod deschis – acum în globalizare și a liberei circulații a forței de muncă mai pe toată planeta – că înaintarea în accentuarea identităților naționale apără mândria națională a Europei postbelice doar în mod aparent mai, se pare că insistențele pe acest subiect au adus daune grave chiar conceptului de drepturi ale omului, egale pentru toți. Avem deja exemple clare a unor tendințe de discriminări pozitive și negative excesive, unele regretabile și fără folos în numele a celor care au fost făcute, când vorbim de minorități, și insistăm pe acest lucru, întrucât **oamenii de diferite etnii** sunt cei care „produc” acțiuni și nu instituțiile. Să nu uităm că oamenii – cetățenii europeni, priviți ca o multitudine de etnii – sunt **subiectul** proiectului politic al Uniunii și arhitectii acestora.

Poate paragraful anterior care exprimă doar un punct de vedere⁵, este criticabil, dar cei tentați spre judecăți simpliste trebuie să facă apel la două reguli obligatorii ale integrării, cărora ne-am supus juridic semnând tratatele: **principiile** ca extract al valorilor culturii occidentale dominante și **procesul de armonizare** în senul lui cel mai larg. Vorbind despre aceste reguli și sintagma „unitate prin diversitate” vom intra într-un **domeniu sensibil** căruia trebuie să i se dea mai multă atenție. Ceea ce urmează să tratăm poate fi considerată o opinie, deschisă dezbaterii.

Tratatele de asociere semnate de țările foste socialiste (1992-1993) preiau principiile tratatelor comunitare de până la data res-

pectivă, cel mai important articol fiind acela care se referă la faptul că, dacă una din părțile semnatare, fie Comunitățile, fie statul semnatar, nu respectă principiile democrației, drepturile omului și ale cetățenilor aparținând minorităților, principiile economiei de piață, bazate pe libera inițiativă și competiție, tratatele între părți nu există. Aceste principii fundamentale ne conduc la regula armonizării legislative, prin care legi și instituții ale noilor state semnatare vin să garanteze principiile.

Fundamental, armonizarea legislativă în detaliile ei, în cadrul procesului de integrare europeană, așa cum a fost gândit, are ca obiect LUCRURI: **bunuri** de tot felul, inclusiv fluxuri de bani, și **instituții** ca structuri cu competențe specifice care să formeze arhitectura statului de drept. Armonizarea legislativă creează în sensul cel mai larg **obișnuința pentru standarde**, respectiv oriunde te deplasezi în spațiul comunitar vei găsi sau vei fi tratat conform aceluiași standarde.

Trebuie de reținut că regula armonizării a precedat în timp apariția conceptului de unitate prin diversitate, localizarea lui în timp fiind cel mult acum două decenii, când globalizarea a fost percepută ca suficient de cuprinzătoare, deci ca fenomen ireversibil. Este sigur că globalizarea a inspirat necesitatea conceptului de unitate prin diversitate⁶, ca un instrument nou și util unei integrări europene cu cele patru libertăți în expansiune expansiune continentală, Europa însăși devenind actor al globalizării.

Regula principiilor și armonizării aplicate, însă, de aceeași manieră în noul context nu a reușit înglobarea funcțională neutră a noului concept, în opinia noastră el fiind creat ca antidot al „*entropiei joase*” pe care dinamica globalizării își putea pune amprenta pe procesul de integrare. Să nu uităm că o serie de filozofi contemporani (Kaplan, Mackinder) lasă să se înțeleagă că globalizarea (care include și fenomenul de

5 Vezi și Pop V., Ioan-Franc V., *Da, există două Europe*, în: *Penser l'Europe*, seminarul interacademic al FNSA, Academia Română, București, în „Caiete Critice”, nr. 2/2015, Editura Expert.

6 De Montbrial, Th, 2003, *Acțiunea și sistemul lumii*, Editura Expert, București.

integrare) ne conduce spre „*un pământ (planetă) plat*”, o metaforă pe cât de reușită, pe atât de îngrijorătoare pentru viața lumească, mai ales din punct de vedere al acelora care vorbesc de sfârșitul istoriei (Fukuyama).

Credem, însă, că realitățile recente din interiorul UE reflectă o îndepărtare de la intenția bună a unității prin diversitate, lipsind un proces, poate cel mai important, de armonizare a comportamentului OMULUI – de orice etnie și tradiție – la acel nivel minim obligatoriu al standardelor drepturilor și libertăților OMULUI, prin care să se evite manifestarea exceselor, a radicalizării. Faptul că acestea se manifestă ca atare și au trecut la faza terorismului, posibil să fie născut tot mai mult din interiorul spațiului Uniunii, trebuie să ne ridice un semn de întrebare **al sensului instituțional, cu participarea OMULUI, a implementării unității Uniunii prin diversitate**. Nimic nu este mai instabil atunci când pacea socială este zgândărită, iar istoria ne demonstrează că mărirea scânteii nu contează pentru viteza probabilă a unor schimbări surpriză.

Asistăm la un fel deosebit, în afara regulilor armonizării, la expansiunea manifestării unor anumite tradiții de rasă și religie dincolo de „spațiul uman” legal rezervat lor, ceea ce pentru oamenii cu alte tradiții înseamnă o ingerință agresivă, chiar sub forma terorismului, în propriul lor „spațiu uman” tot legal definit. Această evoluție deja manifestă în interiorul Uniunii, prin însăși aplicarea principiilor nobile ale egalității și libertății, este de natură să deturneze proiectul uniunii politice din cel puțin două motive.

Primul este că prioritatea soluționării radicalismului va consuma timp și resurse mai puțin planificate, iar al doilea – *à propos* de tratate –, principiile fundamentate menționate vor fi „bătute” de politici neconforme lor (McKinley), atât timp cât nu se va înțelege că diversitatea de azi din interiorul UE, triptic europeană la începuturile

Comunităților Europene, este cu totul diferită, tipic mecanismului globalizării, dar și al efectelor penetrabilității de laudat al liberei circulații promovate de către Uniune. În aceste condiții, idealul aproape metaforic exprimat de Carlos Santana – „*One day there will be no borders, no boundaries, no flags and no countries and the only passport will be the heart*” – devine extrem de dificil de realizat în sensul Uniunii Politice, a „*unei uniuni tot mai strânse între popoarele europene*” (tot Tratatul de la Roma), care poate fi interpretată ca o patrie bună tuturor.

Este procesul unității prin diversitate însoțit de o coeziune omenească – nu instituțională – mai puternică în cadrul Uniunii de azi sau este erodat de greșita libertate a protecției ei? Iată o întrebare ridicată de o temă spinoasă, pentru simplul fapt că nu decelăm nici un mesaj, din interiorul UE, prin care să se înțeleagă că o Uniune Politică, conformă spațiului valorilor occidentale împărtășite în comun, este în primul rând a OMULUI, a tuturor cetățenilor europeni.

Excesele tradițiilor în sens larg, ca expresie a diversității, cultivând ura și incitând la ea în locul solidarității, îndepărtează conținutul diversității de la însăși scopul ei declarat politic la cel mai înalt nivel al Uniunii. Bogăția culturală europeană este izvorul multiplicării bunurilor și binelui comun pentru cetățenii europeni, factor care ar trebui să unească și să stimuleze respectivii cetățeni în demersul lor autentic pentru proiectul politic. Este de repetat mereu că **definiția Uniunii Politice**, nu noțiunea în sine, este *uniunea tot mai strânsă între popoarele europene*, deci a oamenilor, și nu una imperială personală a timpurilor trecute și nici chiar instituțională a ordinii lumii de azi.

Cu privire la sensibilitatea subiectului cu care încheiem acest articol, credem că un text de actualitate din punct de vedere al momentului scrierii lui și al conținutului, demn de reflecție academică, ni-l oferă Robert D. Kaplan (2014)⁷:

⁷ Kaplan D, 2014, *Răzbușarea geografiei. Ce ne spune harta despre conflictele viitoare și lupta împotriva destinului*, Editura Litera.

„...Europa, tocmai din cauza faptului că se află în căutarea unei tot mai ample și profunde unități, va continua să fie chinuită de **propriile divizări interne**, care, în ciuda formei economice sub care se manifestă azi la suprafața acestei fisuri – de exemplu, mânia Germaniei față de criza datoriilor din Grecia – sunt de fapt moduri atemporale de exprimare a geografiei... minunata complexitate a geografiei europene... a ajutat la formarea unor grupuri și a unor state-națiuni separate lingvistic și va contribui și pe mai departe, în perioadele următoare, la **lipsa de unitate politică și economică, în ciuda tuturor instituțiilor pan-europene**”.

Un punct de vedere al unui analist politic american, de anvergură prin funcțiile deținute (profesor pentru securitate națională la Academia Navală a SUA, consilier al Secretarului Apărării, cercetător principal la Center for a New American Security, Washington, D.C., Stratfor's Chief Geopolitical Analyst), Kaplan își concentrează argumentul lipsei de unitate în Europa (cu extindere în spațiul UE – n.n.) încă pe divizările interne istorice și geografice, în timp ce noi atragem atenția asupra noilor divi-

zări interne determinate de rasă și religie, ca efect al evoluției integrării europene.

Suntem încurajați, în același timp, de două evocări ale analistului politic român Paul Dobrescu (fost consilier prezidențial), care a scris prefața cărții lui Kaplan în limba română. El ne reamintește de faptul că Anne-Marie Slaughter vorbește în scrierile sale despre „galaxiile umane” de astăzi, care „topesc în ele o hartă a emoțiilor, a mobilităților mult mai intense decât altădată... amplificate nebănuț prin intermediul rețelelor sociale”. Iar Karl Haushofer (geopolitician german de carieră militară) este citat cu ideea de acceptare a propunerii editorului operelor sale (Kurt Woinckel), propunere de lărgire „a conținutului noțiunii de geopolitică în sensul că alături de forțele spațiului (geografic – n.n.), acestea trebuie să înglobeze **forțele poporului, deci ale omului și rasei**, pentru ca, împreună, să asigure bazele naționale ale vieții statului”. Beneficiem astfel de elemente suplimentare a căror aprofundare ar putea să ofere răspunsuri la multe din întrebările legate de structurarea în perspectivă a eventualei uniunii politice europene.





UNIUNEA EUROPEANĂ



Fondul Social European
POSDRU 2007-2013



Instrumente Structurale
2007-2013



MINISTERUL
EDUCAȚIEI ȘI
CERCETĂRII
ȘTIINȚIFICE

OI POSDRU



ACADEMIA ROMÂNĂ

Conferința internațională

Gestionarea

avuției culturale



Proiectul
Cultura română
și modele culturale europene:
cercetare, sincronizare, durabilitate

Cofinanțat din
FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin
Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013
Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

11-12 iunie 2015
Aula Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125
București