

Eugen SIMION

Cantemir, moralistul (III)

Abstract

The author discusses Dimitrie Cantemir's personality, insisting on the moral characteristics of his writings. Ruler of Moldavia (1693, 1710-1711), he is very little known outside Romania, by Turks and Russian savants. The prince was a humanist, composing theological, scientific and historic works. We examine the sources used by Cantemir in some of his books, highlighting the way he renewed Romanian language of the 17th century.

Keywords: Dimitrie Cantemir, moralist, Ion Neculce, Moldavia, Berlin Academy, Peter II.

Finețea moralistului Cantemir se vede mai bine în *Istoria ieroglifică*, mai precis în numeroasele paranteze din interiorul discursului literar. Acestea formează un al doilea roman, l-am putea numi, un metaroman moralistic, care însoțește și în anumite locuri dublează narațiunea propriu zisă. Tehnica este simplă și, odată fixată, autorul nu se abate de la ea pe tot cuprinsul acestei lungi alegorii. Personajele țin discursuri și, comentându-le, naratorul pune în paranteză opiniile sale numite „sentenții”... Numărul sentențiilor este, repet, foarte mare și se pot citi la rând ca un roman filosofic. Nu toate sunt, de bună seamă, originale, dar ce este cu desăvârșire nou și personal în cultura medievală unde nu există noțiunea de proprietate intelectuală? Așa că romancierul – moralist, preocupat să-și judece personajele (păsările și animalele care încearcă să pună la cale statutul unei împărății comune), ia sentenții de pe unde găsește și le comunică în limbajul său cărturăresc împodobit pe care Nicolae Iorga îl găsea nepotrivit. Aceste maxime, în număr de 760, după cum precizează chiar Cantemir în prefață („putea-le-am dzice cuvinte alese”) circula în epocă și, studiindu-le originea și

caracterul, Nicolae Stoicescu le împarte în trei categorii: 1) populare, 2) culte și 3) creații proprii*. Unele dintre proverbele populare, arată autorul citat, sunt turcești sau de origine polonă, cele mai multe sunt, evident, românești și circulă și azi („cum îți așterni, așa vei dormi”, „socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg etc.). Celelalte, maximele de origine cultă, sunt scoase din Aristot, Cicero, Horațiu etc.

În studiul de față, interesează mai puțin originea acestor „sentenții”, cât limbajul lor și, pe cât este posibil, finețea gândirii moralistice, nota personală a *zicerii*. Vocabularul *zicerii* în roman cuprinde noțiuni cu precădere de ordin etic și altele din sfera retoricii, logicii și a filosofiei, cum ar fi „o aporie ipotetică”, „polinodie ritoricească” etc. Sunt în *Istoria ieroglifică*, în seria sentențelor din paranteze și chiar în textul ficțiunii propriu zise, și construcții lexicale pe care prozatorul le numește într-un rând „învăluțucitele cuvintele hrismosului” (oracolului). Pentru a le înțelege, trebuie să cercetezi glosarul întocmit de editori. Le poți, totuși, aproxima din cotext. Toate intră în scenariul și limbajul acestei narațiuni alegorice care are, în afară de dimensiunea

* Introducere la *Istoria ieroglifică*, cf. D. Cantemir, *Opere*, Academia Română, Univers Enciclopedic, 2003.

moralistică de care am amintit, și o latură ezoterică susținută de numeroase aluzii, pilde, comparații complicate, *hrism*-uri (*hrismos*-uri) îmbrobodite, învălătucite. Ce comunică ele și în ce măsură le putem include într-o antologie a literaturii moralistice pentru care românii au, în genere, predilecție? Scrise cu grija, repet, de a nu „beteji și juli” cinstea și adevărul, maximele lui Cantemir reformulează adesea proverbele populare sau, când nu inventează altele, nuanțează prin referințe inedite pe cele luate din scrierile clasicilor. Iată, o primă reflecție, despre gâlceavă: „că gâlceava lungă atocma iaste ca boala hronică”, sau alta despre gândul rău care roade pe dinăuntru: „că precum iaste suflarea la cărbunele acoperit, așa iaste certarea la inima într-ascuns dată răutății”.

Judecata filosofului atacă și statutul omului politic care, rău văzut de ai lui, nu poate aștepta iubire și respect de la alții: „că cine niamului său iaste urâcios, cum poate fi streinilor dragăstos? Și a căruia răutăți pământul său a le sufferi n-au putut, cel strein cum le va putea răbda?”. O remarcă valabilă și azi în lumea politică. Despre efectele invidiei asupra spiritului, Cantemir folosește o comparație marină: „că precum arșița soarelui pelița mută din albă în neagră, așa pizma inimii mută gândul din bun în rău”, iar în ce privește ideea că vorba dulce care mult aduce, el vede diferențiat lucrurile și, pentru a fi înțeles mai bine, ia ca punct de referință un element din câmpul medical: „că cuvântul bun și neplăcut iaste ca doftoria grețoașă, însă folositoare în trupul bolnavului; ce la cel înțelept așa, iar la nebun iaste ca otrava în măruntaiele sănătosului.”

Când vine vorba despre lingușitorii Corbului și, în genere, despre sinceritatea supușilor puterii, Cantemir notează că aceștia din urmă spun, de frică, numai ceea ce știu că place stăpânului. Diplomatie păstrată și în timpurile moderne: „că mai toți supușii de frică obișnuiți sint nu ce adevărul, ce, ce stăpânul poștește, acela să laude și să ferească”. Morala fabulei este ca omul înțelept să nu se așeze niciodată pe „scăunașul minciunii”. Vituperată este și „neștiința cuvintelor trebuitoare” și „imple-

ticirea cuvintelor”, adică vorbirea fără rost, improprietatea termenilor, retorica individului fără minte. Cantemir pretinde ca orice discurs să nu iasă din „hotarele loghicești” și, tot el zice că, precum „știința lucrurilor iaste lumina minții, așa neștiința lor iaste întunecarea cunoștinții”... O maximă care trece de la o cultură la alta și dintr-o epocă în alta. Cantemir mai dă o variantă: „ce unde urechile adevărului sunt astupate acoale hrizmurile [profeților] să par bazne”, dar și că:

„experiența și ispita lucrului mai adevărată poate fi decât toată socoteala minții, și argumenturile arătării de față mai tari sînt decât toate chitelile”.

*

„căci voia slobodă obicinuită iaste mai mult spre rău și împotriva adevărului, decât spre bine și spre plăcerea adeverinții puterea sa a-și arăta”.

*

„că zvistia iaste jiganie cu multe capete și cu toatele înghit pizmă și deodată borăsc gâlciavă și vrajbă”.

*

„că mai pre lesne iaste cuiva fără organul ochiului și fără lumina soarelui între alb și între negru a deosebi, decât fără cunoștința lucrului de vrédnic sau de nevrednic a-l alege”.

*

„că știința înțelepciunii nu în scaunele trufașe și înalte, ce în capetele plecate și învățate lăcuiește”.

*

Oprim pentru o clipă seria acestor maxime exprimate, cum zice chiar autorul, în „cuvinte cioplite și supt pilde oarecum acoperite”, pentru a face loc unui fragment mai întins în care romancierul filosof, aducând vorba de „tartarul necunoștinții”, definește categoriile științei (logicii) cu care operează, pornind de la principiul lui Socrate: „Iară celora ce niciodată pre slove au căutat, macar că viderea ochilor mai ascuțită s-au păzit, însă neștiința în întunecul și în tartarul necunoștinții i-au vârat. Iar amintrilea de ar fi fost, după categoriia



ce o ați întrebat, după acéia ar fi și răspuns. Ce acmu ea la întrebarea ceinții, dă răspunderea câtinții și féldeinții. Așijderea voi o întrebați ce iaste, iară ea vă răspunde cât iaste și în ce féliu iaste (că răspunderea când nu să dă după/ întrebare, puțin deosăbește din voroava mutului cu a surdului). Și iarăși voi o întrebați ce dzice pentru sine, iară ea vă răspunde ce cére, poftéște și pune în sine. De care lucru socotesc urechile, de grețoașă cuvintele ei, cu alt chip să vă curățiți (că pre cât greu bucatele vârtoasă stomahului slab aduc, pre atâta nesufferire aduce și cuvântul nealcătuit la uréchea bine ascultătoare). Adecă, întâi, de iaste cu puțință, așéși de tot și întrebarea voastră și răspunderea ei de tot să să curme (că sufletul înțelept pre cât gura cuvinte réle a nu grăi, pre atâta și urechile voroave fără folos a nu audzi își opréște). Iară aceasta de nu iaste cu puțință, ași sfătui ca nu după a voastră cunoștință, ce după a ei prostime și neștiință să o întrebați, nici ce și cine iaste, căci bine știți (că tot capul și

sfârșitul filosofiei iaste cineva pre sine ce iaste a să cunoaște), ce cum o chiamă o întrebați și de-și va ști numele, precum oarece sămn de cunoștință să fie având iaste nedéjde, de nu mai multă, încailea cât fietecare dulău numele de pe sunetul glasului își simpte. Iară de nici a numelui hiriș însămnarea în fantazie nu va fi păzit, așéși de tot nedéjdea curmați, precum de la cel neștiutoriu știință a vâna viți putea (căci vânătorul științii socoteala, iară măiestriile simțirea iaste)."

Cantemir lămurește aici conceptele pe care le traduce din filosofii greci (*ceință, câtință și féldeință*) într-o moldovenească de cabinet, voind a delimita știința de neștiință, înțelepciunea de prostie, retorica adevărului de ceea ce mai înainte numise laudele fățarnice și „cu mascara în poftale” (fast și batjocură). O pagină, oricum, esențială în romanul – filosofic din această alegorie a luptei pentru putere... O noțiune care revine în comentariile moralistului Cantemir este

aceea a pizmei, un rău răspândit și deosebit de păgubitor. Într-un rând îi spune „obrinteala pizmei împutite”, considerând că semnul unei inimi pizmuitoare ar fi „cuvintele împungătoare”, adică răutăcioase... Nu-i îndeajuns să ai fire înaltă și să spui multe, avertizează apoi Cantemir, dacă nu duci lucrurile la capăt... Ca personajul său, Cucunos, care „din fire are socoteală înaltă [...] însă multe grăiaște, dară puține isprăvește”... Este vorba, desigur, de adamismul nostru, altfel zis, de larma de a începe ceva și de lenea sau neștiința ce ne împiedică să terminăm ceea ce începem pentru că, scrie într-o propoziție Cantemir, „precum cuvântul fără știința gândului în zadar iaste, așe începătura lucrului fără cunoștința sfârșitului de răs și în deșert iaste”.

O însemnare din romanul acesta încărcat de pilde și sentenții ca un arbor falnic într-un decor auster atrage atenția că cine nu se lasă biruit de om poate fi biruit de vin care lucrează cu mâna grațioasă a femeii: „că de multe ori ce nu biruiaște omul, biruiaște pomul și împărății, carii toată lumea în robia sa au adus, pre aceiași, amintrilea nebiruiți fiind, vinul în robia sa i-au răpit și beția cu mâna muierii i-au biruit; și pre cât era întâi lăudați, pre atâta mai pre urmă s-au ocărât”.

*

Moralistul, sastisit de discursurile fătar-nice din cele două partide care-și dispută puterea în fabula sa, laudă înțelepciunea tăcerii, văzând în ea capul filosofiei: („O, fericită tăcere, că întotdeauna cu tăcerea ascultăm și învățăm orice ar fi de învățat, și pururea din fântâna tăcerii cuvântul înțelepciunii au izvorât”). Firitisește cu precădere tăcerea Lupului care nu reprezintă „numai tăcerea inimoasă, ce și oarece simțire adulmecoasă”. *Tăcere inimoasă* – splendit zis! *Simțire adulmecoasă?* – formulă norocoasă. De remarcat, totuși, faptul că tăcerea are și ea discursul ei, mai chibzuit, mai potolit, dar se exprimă printr-un discurs, altfel nu ar fi băgată în seamă. Lupul, oricum, exprimă bine filosofia tăcerii în romanul lui Cantemir.

Lăudând capul filosofiei (tăcerea), Cantemir ridiculizează „voroava glogozită”,

adică învălmășită, împleticită, pe scurt, vorba lungă, plicticoasă și inutilă: „că voroava glogozită până mai pre urmă, sau de tot în deșert, sau în gâlceavă iaste, iară tăcerea cu răbdare sau în pace, sau în biruire să săvârșește”. Vorova frumoasă, în schimb, „la cei cunoscători de n-ar mai sfârși, încă mai plăcută ar fi; iară cei necunoscători mai tare dulciață în basnele băbești decât în sentențiile filosofosti află”. Este suficient ca „prin rost de bun ritor”, adică să fie cineva bun de gură și viclean, ca să câștige inima prostimii și să-ți impui părerea, căci, scrie Cantemir: „la materiile groase focul, iară la inimile proaste limba bine vorovitoare mult poate”. Înțeleptul lui Cantemir preferă, dar, să tacă în adunările gălăgioase căci: „mai prea lesne s-ar audzi voroave între ciocanele căldărarilor, decât între multe gloate a varvarilor”

și

„sămnul înțelepciunii iaste ca din cele vădute sau audzite, cele nedvăzute și neaudzite a adulmeca și viitoarele, din cele trecute a giudeca”.

*

„că ce iaste la muritori mai pre lesne decât cuvântul rău a grăi? Și ce iaste mai cu greu la peminteni decât cuvântul adevărului a dzice și pofta drăpței socotele a face”.

*

Multe aforisme privesc, desigur, comportamentul etic al omului și situațiile de existență fundamentale. Ce este fericirea și cât ține ea?, întreabă strategic Cantemir. Ce e fericirea nu spune deocamdată, dar spune ceva despre noroc și vechimea fericirii adevărate:

„căci fericirea adevărată cu cât să vecheste, cu atâta mai mult să féricește.”

sau

„că niciodată norocirea și mărirea unuia, fără nenorocirea și micșorarea altuia a fi nu poate.”

*

„că pofta lăcomiei cu puterea împreunată ca pojarul în iarba uscată iaste.”

*

„că sula de aur zidurile pătrunde și lăcomia își vinde neamul și moșia.”

*

„că de multe ori bucuriia mare glasul astupă și/ ciuda peste măsură mintea răzsipă.”

*

„că mai pre lesne iaste firii la Cămilă coarne să nască, decât din inima rea cuvânt sau gând bun să izbucnească.”

*

„căci capul plecat, nu numai pre cei milostivi, ce și pre cei nemilostivi pre milostivire pornește.”

și că

„inima curată mai pre lesne socotește a fi focul cu apa a să amesteca, decât cu strâmbătatea dreptatea a să călca.”

*

„că unde talpa tiranii calcă, acolo poala dreptății să calcă și unde să rup legăturile dreptății stăpânii, acolo să pun obedzile vrăjmașii tiranii.”

*

„că cine spune minciuna, întâi obrazul își rușinează, iară mai pre urmă sufletul își ucide.”

*

„că cine numai al său bine și fericire ciarcă, a tuturor răul și bezcinicia [decădere, ticăloșie] pofteste”.

În fine, după ce dă atâtea sentenții folositoare, moralistul recunoaște utilitatea discuției, gâlcevii (dialecticii) și afirmă că urmează, în tot ceea ce gândește și face, făclia adevărului:

„a tot lucrul părerea părere naște – scrie el – iar știința, făclia adevărului iaste”.

*

Uneori seriosul, profundul Cantemir își pune sentențiile în fraze jucăușe, în stilul pe care îl vor folosi mai târziu Creangă și, într-o replică postmodernă, Nichita Stănescu. Un exemplu:

„că unde Leul vulturește și Vulturul leuiaște, prepelița ce va iepuri și iepurele ce va prepeliți?”

iar când fecioara Helge este măritată silit (căsătorie de interes) cu Cămila, moralistul mai găsește o dată prilejul să evoce țăriile cerului și paradoxurile lumii într-un discurs

prefăcut în care introduce, pentru mai mare efect, o notă de disperare și profeție: „O, doamne, și toți cereștii, lucru ca acesta cum și în ce chip a-1 suferi ai putut? Unde iaste cumpăna cerului cu carea trageți și aședzați fundul pământului? O, dreptate sfântă, pune-ți îndreptariul și vedzi strâmb și cârjobe lucrurile norocului, ghibul, gâtul flo-cos, pieptul, botioase genunchile, catalige picioarele, dințoasă fălcile, ciute urechile, puchinoși ochii, suciți mușchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu suleaget trupul, cu albă pielița, cu negri și mângătoși ochii, cu suptiri degéțelele, / cu roșoare unghișoarele, cu molcelușe vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rătungior grămă-giorul Helgii, ce potrivire, ce asămănare și ce alăturare are? O, noroc orb și surd, o, tiran nemilostiv și păgân fără lege, o giudeț strâmb și fățarnic, pravilă strâmbă și fără canoane! Ascultați morților și priviți viilor: Cămila cu Helge să împreună, filul cu șoare-cele să cunună și dealul cu valea să iau de mână. Ce uréche au audzit, ce ochiu au vădzut sau ce gură din véci lucru ca acesta au povestit? (Tacă, dară, pripitorile unde cântă ursitorile, că nici niam cu niam, nici chip cu chip, nici féliu cu féliu a potrivi caută, ce numai ce vâ face, ți lucreadză ce-i place.)”

După ce face aceste două portrete care, prin alternanța de grotesc enorm și elemente inefabile anunță tehnica de mai târziu a lui Arghezi, Cantemir încheie descrierea împreunării nefirești dintre monstruoasa Cămilă și delicata fecioară Helge cu o ceremonie rustică formată dintr-un alai de țăntari care cântă din fluiere, cu greieri ce comunică prin surle și cu albine bâzâitoare, în timp ce în aer dansează mușițele și pe pământ furnicile, iar broaștele recită aceste versuri batjocoritoare, nu lipsite, totuși, de un lirism autentic:

„O, Helge, ficioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă,
Cămila să ragă, tâlcul nu-nțăliagă.
Margă la Athina ce iaste s-aliagă.
Ficioară nevastă, nevastă ficioară,
Peste șese vremi roadă să-i coboară,
Fulgerul, fierul, focul mistuiască
Patul nevăpsit nu să mai slăvască.”

*

Poetul Nichita Stănescu a selectat din *Istoria ieroglifică* un număr din asemenea sentinții, fantasme și palinodii (refrene) ritoricești și le-a transcris în versuri. Sau, cum zice el, le-a pus „la vedere”... Iată cum sună, în alcătuire nichitiană, un mic poem moralistic cantemiresc despre strădania agonisirii și grija de a nu beteji cinstea:

„Numai precum toți cei cu socoteală
în lume,
așe și eu,
nu numai pentru agonisirea,
ce și pentru paza cinstei mă nevoiesc
(căci spre agonisirea,
și câștigarea cinstei
sudurile trupului
destule sunt,
iară spre paza nebetejirii ei
lacrimi de sânge
trebuie)” .

ori aceste însemnări despre viteza cu care umblă cuvântul prin lume și despre neputința de a-l mai întoarce:

„Cuvântul slobodzit mai iute decât
fierul împănăt să duce
și piatra
în fundul mării aruncată
precum vreodată tot a mai ieșit
tot să nădăjduiește,
iară cuvântul grăit,
precum va fi cu puțință a să dezgrăi,
toată nedějdea lipsește.”

și tot despre cuvânt ca instrument pedagogic:

„Socotesc că de multe ori
ce nu se începe cu cuvântul
să sfârșește cu bățul.”

*

Când citim aceste reflecții notate într-o limbă ce își caută încă vocabularul și fluența, luptându-se cu paradigmele „loghi-cești”, ne întrebăm, inevitabil, cât de profund și cât de european este autorul lor, născut, cum se știe, la începutul ultimului pătrar din veacul moraliștilor?!... Când a apărut pe lume Dimitrie (1673), anul morții lui Molière și al Cardinalului de Retz, marii moraliști ai secolului (La Rochefoucauld, Pascal, Marchiza de Sévigné, Madame de la

Fayette, Bossuet) muriseră sau se pregăteau să-și încheie opera, iar generația enciclopediștilor nu se constituise încă. Motesequieu se naște în 1689, Voltaire în 1694, Rousseau în 1712, iar Diderot în 1713. Dimitrie, fiul moldoveanului Constantin-Voevoda, este contemporan cu Ducele de Saint-Simon (1675-1755), și se formează spiritual în ambianță elină și în tradiție bizantină în interiorul unui mediu cultural cosmopolit, cum era atunci Istambulul. El nu i-a citit, desigur, pe cei numiți mai înainte, a citit în schimb Biblia și pe filosofii vechi greci și latini și, pe cât i-a fost omenește posibil, pe unii dintre înțelepții răsăritului. Sursa principală a reflecțiilor sale morale este – cu precăderea *Noul Testament* – completată cu filosofia stoicilor. El discută despre *pizmă*, *trufie*, *priatin* și *nepriatin*, despre *cuvântul bun* și *vorovirea frumoasă*, despre *urechile ade-vărului* și *scăunașul minciunii*, despre *direapta socotială*, *zavistie* și, citând școala lui Dioghenis (cu „filosofia ce-i dzic cănească”), respinge individualismul agresiv, considerându-l *ticălos*...

Modelul lui este *omul virtuos* care, în bună parte, este omul religios. Acesta, s-a văzut, „nu-i scămos la minte și [nici] strâmțos la cuvinte”, știe să-și plece capul la nevoie pentru a scăpa de o mare primejdie (morală pe care românii au folosit-o des în istoria lor cruntă, morală pe care moraliștii sceptici de mai târziu o condamnă cu vehemență și o consideră răul capital în comportamentului național) este milos (*milostivirea*, *tăcerea inimoasă*, *prudența*, *buna chiverniseală* și *buna cumpănire a spiritului* – sunt teme cantemirești ce se repetă!), are inima curată, nu se lasă ispitit de „spurcatele lumești pofte” și, în genere, de amăgirile lumii... Ca orice spirit crescut în valorile creștinismului, omul cantemirist *învață a muri*... Deasupra tuturor însușirilor, se află însă dragostea. „Pre toate biruiește dragostea”, scrie Cantemir în *Divan*. Nu prețuiește gloriile pieritoare ale lumii, dar, când văzând biografia sa, remarcăm ușor că nici el. Principele Cantemir, nu le-a disprețuit de tot din moment ce a luptat în două rânduri să fie domnul Moldovei. Când meditează

însă la înșelăciunile lumii, observăm că Principele devine sceptic și recomanda filosofia Ecclesiastului. Așadar: *omul cantemiresc* iese din învățătura Bisericii și viața lui n-ar trebui să fie decât o continuă pregătire pentru întâlnirea cu judecata de apoi.

*

Când compari acest model de existență cu acela pe care îl propun, de pildă, moralistii francezi, remarci repede deosebiriile dintre omul religios din răsăritul european, aflat mereu sub vremi, așa cum îl înfățișează Cantemir, și modelul occidental (în nuanță franceză), reprezentat de *l'honnête homme*. Despre acesta din urmă, La Rochefoucauld scrie că „le vrai honnête homme est celui/qui ne se pique de rien”... Și că acela care trăiește fără nebunie (nebunia pasiunilor, desigur) nu-i atât de înțelept pe cât se crede și că „ipocrizia este un omagiu pe care viciul îl aduce virtuții” sau că „virtutea n-ar irita atât de mult dacă ea n-ar fi însoțită de vanitate”. *L'honnête homme* trebuie să aibă geniul conversației, iar filosofia lui de existență se bazează pe iubire și onoare. Sunt temele ce pasionează pe moralistii secolului al XVII-lea și-i determină să scrie propoziții memorabile despre *l'amour* în toate combinațiile și în toate situațiile penibile. Căci *l'honnête homme* este un *om de lume* și orice cuvânt pe care îl pronunță trebuie să fie memorabil. Sfințenia nu este grija lui cea mai mare, nici moartea și nici judecata de apoi nu-i obsedează spiritul.

S-a observat demult faptul că în maximele lui La Rochefoucauld lipsește, în genere, reflecția religioasă. Și Cardinalul de Retz scrie în *Memoriile* sale mai mult despre conștiința omului public decât despre conștiința omului religios. Măreția celui dintâi se bazează pe știința de a alege între „marile inconveniențe” și pe maniera subtilă de a ironiza „les gens irrésolus” și „la vanité ridicule” a celor născuți „dans la basse cour” și care n-au trecut, zice Cardinalul, prin *anti-cameră*. N-au, altfel zis, o educație aleasă.

Prin încercarea de a construi o morală a omului religios, Cantemir s-ar putea înrudi,

până la un anumit punct, cu Pascal. Și acesta detestă pe omul care abuzează de cuvintele frumoase („diseur de bons mots, mauvais caractère”) și crede că pe Dumnezeu îl simți cu inima, nu cu rațiunea. Deosebirea dintre cei doi filosofi ai moralei creștine este, totuși, mare, pentru că Pascal e de părere că măreția omului este să-și gândească lucid condiția lui mizerabilă în lume, în timp ce Cantemir crede că singura demnitate a omului este să se umilească în fața lui Dumnezeu și să urmeze neabătut regulile bisericii. Pascal pune între individul pios și Dumnezeu pe Iisus, zicând că „il est non seulement impossible, mais inutile de connaître Dieu sans Jésus Christ”. O propoziție pe care Cantemir n-ar fi putut-o scrie niciodată. Nici pe cea care urmează: „Iisus va fi în agonie până la sfârșitul lumii: nu trebuie să dormim în acest răstimp”. Pascal se deosebește de Cantemir al nostru și în privința tăcerii, zicând că tăcerea este cea mai mare persecuție, („jamais les saints ne se sont tus”), în timp ce autorul *Divanului* crede că tăcerea este semnul înțelepciunii.

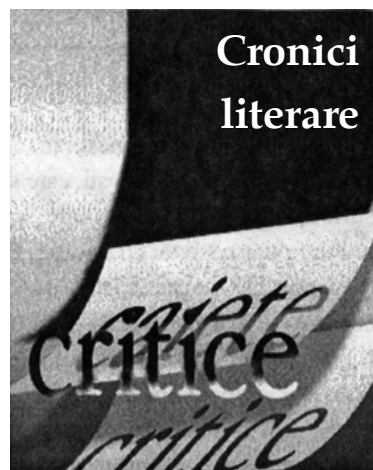
Cantemir nu ajunge la aceste subtilități și, la drept vorbind, nici nu-i preocupat de ele când este vorba să definească virtuțile și slăbiciunile omului. El rămâne la păcatele capitale – să le numim astfel – și toate reflecțiile sale vor să desfacă binele de rău și să readucă omul pe calea virtuților creștine, vegheate, cum spun propozițiile citate mai înainte, de *înțelepciune*, *cinste* și *dragoste* (în sens larg). Conjugate, acestea asigură onorabilitatea „celui înalt cu firea” (omul virtuos, omul respectat, omul cucernic, pregătit pentru marea încercare a morții) și trecerea lui prin „dulceața lumii”.

Mi-ar trebui timp să duc demonstrația mea la capăt și să vă conving că Principele Cantemir, omul de litere și omul de arme pe care îl laudă Voltaire, este în epoca lui și cu stilul său fastuos barochist în culori răsăritene, un moralist de clasă și că, împreună cu Miron Costin, el deschide un curent de gândire și un stil moralistic care ajunge până în modernitatea și postmodernitatea românească.

București, 24 decembrie 2010

Lucian CHIȘU

Ceremonialul poetic



Abstract

At the "Gaudeamus Fair" of 2010, Carmen Veronica Steiciuc published her 5th volume of poetry, *"Vitrina cu dimineți circulare/ La vitrine aux matins cirulaires"* ("The Shopwindow with Circular Mornings"). Written at the "Mont Noir" Cottage, the memorial house of Marguerite Yourcenar, situated in Saint-Jans Cappel (France), the volume is influenced by the figure of the female novelist. This can be observed from the way the authoress interacts with reality. She converts the external medium in an interior decor, in a state of spirit. The technique of Carmen Veronica Steiciuc is similar to an oneiric ceremonial, in which the emotions are sublimated into the soul's mirror.

Keywords: Carmen Veronica Steiciuc, *"Vitrina cu dimineți circulare/ La vitrine aux matins cirulaires"* ("The Shopwindow with Circular Mornings"), oneiric ceremonial, reality as an inner decor, Marguerite Yourcenar.

La Târgul Gaudeamus 2010 Carmen Veronica Steiciuc și-a lansat cel de-al cincilea volum, *Vitrina cu dimineți circulare /La vitrine aux matins cirulaires*¹. Câteva aspecte atrag atenția: autoarea aparține categoriei poezilor cu implicare în strategiile marketingului literar și disponibilități pentru deschiderea ariilor expresive confluențe. Carmen Veronica Steiciuc este prezentă cu versuri în numeroase reviste autohtone participând – cum se spune, activ – la conturarea reliefului literar actual, fie că este vorba de Suceava, Timișoara sau Iași. Pe lângă „vizibilitatea” asigurată în mai toate provinciile țării, autoarea oferă totodată și variantele alternative ale liricii sale în limbi de mare circulație. În 2003, își publica volumul de versuri *Esența visului* (*The Essence of the dream*), în română și engleză, la editura Cuvântul Nostru, din Suceava. În 2008, de această dată în română și franceză, apărea cartea de versuri *Cu o pereche de aripi noi*, încredințată editurii Augusta (Timișoara).

Ecourile acestui volum se prelungesc în „vitrina dimineților circulare”. Linia de continuitate se înfiripă odată cu reiterarea unora dintre simboluri în noul orizont existențial.

Așa cum procedează generațiile mai tinere, autoarea este adeptă a globalizării actului creației, fapt ce corespunde tendinței tot mai vădite, dacă nu cumva generalizată, a liricii noastre, de a peregrina pe alte meridiane. Carmen Veronica Steiciuc este prezentă în câteva antologii publicate pe glob, din Statele Unite până în Australia. Avem și în cazul de față, o imagine despre cum tinerii artiști știu să-și promoveze creația în era informatizării.

După Suceava, Iași și Timișoara, recenta carte de versuri apare la Pitești, ceea ce reprezintă subliminal, alături de insolitele strategii de a te face cunoscut prin premeditare lirică în centre de iradiere culturală, și amănuntul că volumul este dominat de elanuri europene inculcate creației proprii.

1 Carmen Veronica Steiciuc, *Vitrina cu dimineți circulare /La vitrine aux matins cirulaires*, Pitești, Editura Paralela 45, 2010.



Scrierea lui a fost prilejuită de un stagiul de creație petrecut la Villa Mont Noir, casa memorială a scriitoarei Marguerite Yourcenar, din Saint-Jans Cappel, Franța. Faptul nu poate fi ignorat, fiindcă a-l trece cu vederea înseamnă a eluda o componentă majoră a substanței lirice venind din încărcătura, deopotrivă livrescă și emoțională a altui univers, acela aparținând mării scriitoare de limbă franceză. Se pare că stagiul petrecut într-un loc sacralizat a marcat-o profund pe Carmen Veronica Steiciuc, desfășurându-se sub forma unei adevărate călătorii inițiatice: „Poate că trebuie să iubești singurătatea ca să ajungi să nu fii singur”, spune undeva Marguerite Yourcenar. Carmen Veronica Steiciuc ține fără îndoială cont de acest îndemn. Impresia că toate cele 47 de poezii au fost pătrunse de atmosfera locului este, repet, foarte puternică. Am sentimentul că, locuind în Villa Mont Noir, Carmen Veronica Steiciuc și-a reconfigurat propria viziune existențială (lirică), faptul generând un discurs liric cu numeroase puncte de identificare aparte.

Regretatul Mircea Ghițulescu, semnatarul prefeței intitulată *Scrisori de dragoste*, indica dominantă tematică a volumului, în care sentimentul iubirii devine copleșitor și prin, așa spune, prezența heraldicelor însemne ale scriitoarei al cărei oaspete peste timp a fost Carmen Veronica Steiciuc.

O caracteristică importantă a volumului de față survine în urma distincției pe care autoarea face între propria-i existență, diurnă, și „viața” interioară, lirică. Suntem martorii unei inversări de raporturi: diurnul, concretul, palpabilul devine simplu decor interior al sufletului, acolo unde viața este trăită esențial, însă cu o frenezie care amplifică mult acest spațiu intern. Relația cu mediul social, prezentă masiv în creațiile lirice contemporane, este anulată în favoarea unei stări poetice aproape vecină onirismului, în care formele de manifestare ale realului apar sublimite, spre a pătrunde în starea poetică-vis. Momentele înalte ale acestei reverii plutitoare, fără contururi, se intersectează cu luciditatea rece a unei poete care exercită un control sever al pro-

priei conștiințe. Visul, purtat de aripile imaginației până la marginea zărilor (unele exotice) își frânge brusc zborul devenind simbolul cristalizator al tuturor aspirațiilor. Poezia e o formă de lirism distilat. Decorul acestei planări oferă privirii autoarei calea de acces spre peisajele din interiorul ființei, tablou evanescent al solitudinii. Din exterior, decorul se insinuează în suflet, poeta resimțind ostilitatea provocatoare a realului cu toți porii senzitivi: răceala este umedă, ploile sunt contemplate în singurătate, emoții sunt albe, umbrele de asemenea albe, apar apoi cuvinte albe, focuri albe și totul în atmosfera surdinizată a melancoliei provocate de sunetele discrete ale unor instrumente muzicale în care domina flautul. Alteori imaginația lirică se pierde în faldurile muzicii simfonice.

Cuvântul joacă rolul predominant, Carmen Veronica Steiciuc reconstruind prin intermediul cunoașterii din simțuri, discursul poetic. Ia naștere un nou format liric construit din litere argintii, scris pe arpegii de alfabet, cu îngeri decorativi, cu hieroglife și reverii exotice (talismane indiene, druizi,

ritualuri mayașe) sorbite în decorul interior. Dacă raportul cu lumea reală este drastic diminuat, în ceea ce privește prezența sa în poem, accentul cade pe funcția privirii, esențială în a descoperi ferestrele și oglinzile onirice ale poemului. Alături de rolul determinant pe care îl deține cuvântul, cuplul simbolic singurătate-iubire se conturează prin pasiunea epistolară față de absentul perpetuu. Iubirea/ iubitul au exclusivitatea amintirilor („dacă aș ști unde ești ți-aș trimite și eu o îmbrățișare prin lebăda care doarme”), aspect sub care versurile devin meditații circulare, impregnate de ardori lucide și aspirații cenzurate. Imaginile și relieful sunt pretexte pentru cumpătarea auto-impusă, sentimentele fiind acoperite de zăpezile nordice. În transparențe reci, aerul împletește ritualuri de neînțeles, în timp ce florile de câmp, ierburile proaspete și macii senzuali și somnoroși se plasează pe retina înfiorată a singurătății.

Natura, invocată în aceste versuri drept o stare de spirit, este misterioasă, himerică: noaptea are aripi greoaie, ploile desfac memoria în particule de singurătate, în timp

ce spiritul uman se regăsește în sunetul flautului, rostogolind amintiri și liniști peste ierburi. Dialogul mut cu iubirea se prelungește în multe dintre poezii: „știam că într-o zi forma ceea ciudată de piatră vom fi noi doi / valurile vor izbi cu furie materia înlănțuită din trupurile noastre / în care energii incolore își regăsesc amintirile o dată la câteva milenii” Carmen Veronica Steiciuc descoperă că propria-i singurătate este locuită de poemul necunoscut, în care ne place să credem că se află însăși actul de creație generic, „indisolubil, în care esențele ard neobosit”. Explicită este o poezie de mici dimensiuni, intitulată *Fereastră*: „ferestra este un câmp nesfârșit / de gânduri în care ploaia / și-a rătăcit visele și fuge”. Aceeași fereastră o privește din interiorul paginilor deja scrise. Prin diafanul aceleiași ferestre, care separă cele două lumi ale ei, Carmen Veronica Steiciuc simte, de dincolo, respirația, freazățul sălbatic de transparențe cenușii al cuvintelor virgine pregătite să devină poem: „în sanctuar litere cu trup senin și rotunjimi / neatinse încă de voluptatea albă a paginii”. La fel se traduc imaginile-senzații atunci când imaginea capelei din pădure se convertesc în emoțiile albe, desprinse greu de ziduri, spre a deveni trupuri incolore. Scrise astfel, poemele sunt respirații purpurii „în pietre în ape și în lut”, se transformă în „elixirul din care se hrănesc arborii însingurați”. Natura din aceste poezii pătrunde în suflul creației ca un ecou îndepărtat.

Poezia care dă titlul volumului face, și ea, trimitere la precedentele apariții editoriale: „cu perechea de aripi din volum trecut m-am / construit un înger multă vreme l-am ținut ascuns în / vitrina u dimineții circulare zilnic îi dăruiam / câte un poem nescris iar în loc de aură îi lipeam / răsărituri decupate din tihna lui Gayatri după prima / ninsoare s-a ridicat deasupra dimineților și-a zâmbit // din acel moment întâmplarea a inundat câmpul / în aripa lui apare zilnic un cerc luminos apoi / o pană se desprinde și plutește peste grădini // despre poemele nescrise nu mai spune nimic / dar în fiecare dimineață găsesc pe masa de scris / foi străvezii o pană de înger și un iris diamantin”

Volumul se încheie...circular și, poate tocmai de aceea, obsesiv: „în transparența circulară a literelor / și-n sunetul alb din pasul înorogului // uneori din cuvintele mele puteți decupa / incertitudini în formă de aripă”.

Carmen Veronica Steiciuc scrie poezii care nu se lasă discursivizate. Ele redau trăiri atât de personalizate și implicate în zonele insondabile ale sufletului, încât orice tentativă de a le explica tulbură fragilul echilibru interior transformându-le instantaneu în pulberile fine ale descompunerii în imaterial. Sentimentele înseși par diafane, un abur ce se compune și recompune după legi secrete. Singurele elemente de stabilitate se referă la dialogul circular, anamorfotic de la un poem la altul, fiindcă substanța lirică este pasageră, liberă în volum. Eul poetic se regăsește în tentativa mereu sporită de se insinua într-un peisaj simbolizat și generator de stări. În conformitate cu această stare interioară, mai degrabă provocată și apoi atent observată, Carmen Veronica Steiciuc își dezvoltă propriul discurs, strunit la toate nivelurile. Îi controlează până și dinamica internă, atât de schimbătoare de la un poem la altul, fixată însă în vitrina circulară a timpului, a repetiției sentimentelor. Poemele sunt construite ca meditații pe marginea impactului dintre cele două lumi: realitatea și visul, fiecare supraviețuiește de cealaltă și redusă le elemente esențiale capabile să genereze stări interioare definibile numai senzorial, emoțional. Aceste adevărate pretexte ale realității existențiale tulbură vădit universul interior și se adaugă memoriei afective, în care elementul de stabilitate este dat de formele perfecțiunii, ale circularului, sferei, concentricului, și ale uni echilibru interior. Introspecția este reușită și se transformă din observație rece, din discurs, nu în jurnal liric, ci în ceremonial.

Acesta, ceremonialul, cu reguli precise designat de vitrina dimineților circulare domină jurnalul liric, estompând trăirile, care nu sunt arderi, ci prezente mai degrabă ca decor în vitrina sufletului. Privire, fereastră, oglindă, vis(e), emoție, iată firul acestei povești trăite liric, într-un mod cu totul distinct.

George
NEAGOE

Exerciții de stil

Abstract

The author makes a book review Paul Miclău's collection of sonnets, entitled "Starea de sonnet" ("The State of Sonnet", 2009). He emphasizes that the rhetoric innovation, remarked by Mihai Dinu in the Preface, does not influence the value of these texts, because thus each original stylistic exercise would mean a masterpiece. In order to realize a good sonnet, one must use adequate words and create tropes which mediate the poetic logic and the linguistic one. The rhythm is not the most important part of a poem and every author should chose carefully his way of conceiving it. Keywords: Paul Miclău, "Starea de sonnet" ("The State of Sonnet"), stylistic exercise, improper words, rhythmic innovation.

Despre sonetele lui Paul Miclău mi-a vorbit unul dintre mentorii mei, care mi-a și oferit spre lectură trei dintre volume: *Puits intérieur* (realizată în urma unei colaborări între Editura Limes din Cluj-Napoca și Éditions Rafael de Surtis din Paris, 2008), *Sonnetul despre sine* (culegere cu poezii incluse în cărți precedente, apărută la Editura Semne) și cea pe care o recenzez în numărul de față¹. Încep comentariile cu o intenție polemică. Nu la adresa scriitorului, ci a prefațatorului. Și asta fiindcă Mihai Dinu – reputat cercetător al versificației și autor al unei dense și substanțiale monografii, prea puțin luată în discuție, „Bătrânul poet din tîi”: *incursiune în poezia și poetica dosofteiană*

(Editura Academiei Române, 2007) – judecă *Starea de sonet* exclusiv prin lentila aburită a inovației retorice: „Prezentată pe scurt, ideea autorului nostru este aceea de a regândi schema metrică a versurilor sonetului, astfel încât ea se apropie cât mai mult probabil de forma canonică din poezia franceză. După cum se știe, aceasta din urmă presupune respectarea măsurii standard de douăsprezece silabe și segmentarea obligatorie a versului în două emistihuri despărțite de o cenzură masculină. Cu alte cuvinte, dacă notăm pozițiile tari (accentuabile) ale versului cu cifra 1 și pozițiile slabe (neaccentuate) cu 0, profesorul Miclău ne propune un tipar metric de forma 010101/010101” (p. 7-8). Sunt de acord în totalitate cu remarca avizată din citatul anterior. Numai că, nu în ele constă valoarea versurilor. Dacă lucrurile ar sta așa, atunci, poezia s-ar reduce la exerciții de ritm și de rimă, iar George Coșbuc (pentru a lua un caz mai răsărit) l-ar surclasa pe Virgil Mazilescu. În literatura română, puțini sunt creatorii care au izbutit să îmbine cu iscusință și dramatism forma și fondul. Vreau să spun că puțini sunt aceia care au reușit să stabilească o legătură indisolubilă între orfevrărie și combustie. Arghezi ocupă locul întâi. Urmează – nu neapărat în această ordine – Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov sau Mircea Cărtărescu.

În cazul formelor fixe, metrica reprezintă condiția preliminară, dar nu și pe cea esențială. Contează mai puțin tipologia factorilor paraverbali și categoria morfologică a termenilor care compun rimele cât cuvintele care țin poemele. Căci, dacă situația s-ar arăta inversată, ar însemna că desenul pe hârtie ar întrece în frumusețe croiala hainei propriu-zise. Primejdia pentru oricine se încumetă să redacteze specii supuse unor reguli este aceea de a nu găsi tonul potrivit ca să parcurgă traseul semantico-sintactic. Un cuvânt devenit clișeu, sau, dimpotrivă, prețios, epatant, poate distruge întreg textul. Jocul lingvistic presupune riscuri, iar eșecurile sunt evidente, în special când figu-

¹ Paul Miclău, *Starea de sonet*, Prefață de Mihai Dinu, București, Editura MNLR, 2009, 176 p.



ra s-a perimat odată cu elementul lexical. Iată, în continuare, un exemplu:

Mi-am iar **expediat** volumele-n **eter**
și foile-au zburat pe nevăzute unde
acolo în tării doar gândul mai pătrunde
cu verbele săgeți în arcu *efemer*

Naiv precum am fost cred totuși că în cer
din **entropie** scad un număr ce ascunde
misteruri cât de mici la capătul de punte
cu sensul suspendat în *magic giuvaier*

În **metaarmonii** cu vag ecou de suflet
și urme fără glas din amărătul cuget
alunec cam **abstract** pe dâre de **nadir**

Deodată slove cad ca niște noi semințe
din brazdă vor ieși luminile de ființe
cu flori ce vor câta pe buză de potir
(*Ecou de suflet*, p. 21)

Cea dintâi deficiență constă în neconcordanța registrelor. Cuvintele și structura subliniate ilustrează tendința arhaizantă. Ale-

gere întrucâtva binevenită, dat fiind că universul cărților (biblioteca) reprezintă un muzeu al antichităților. Lexicul reflectă bătrânețea spațiului livresc, văzut ca o dimensiune sacră, în care umanitatea participă la taina euharistiei. De asemenea, nici poetica lui Lucian Blaga nu trebuie ocolită în acest sens. Problemele încep când, din pricina unei influențe din partea lui Ion Barbu, influență asimilată în literă, dar nu și în spirit, Paul Miclău sădește neologisme (marcate de mine cu ajutorul caracterelor aldine) și născocește, din rațiuni stilistice, noțiuni pretențioase, însă amendabile și rizibile în fond („metaarmonii”). Procedeele le găsesc totuși o justificare. Poetul plătește tribut considerabil unei gândire literare depășite, considerând că arta trebuie să fie nobilă și înnobilită. Dar combinația între arhaic și neologic duce la haloimăș. Probabil, cititorului ocazional i-au căzut ochii asupra hiperbatului „mi-am iar expediat”. Figură a topicii, provenită din limba veche, aceasta dobândește artificialitate în contextul menționat. Aliajul între modalitatea tehnică și actualizare o privează de substanță. Adjectivale marcate cu italice, având funcție de epitet, indică din nou o poetică vetustă, pentru că atât „efemer”, cât și „magic” reprezintă gloanțe oarbe în arsenalul creator al adolescenților.

Oricât de mult m-aș strădui să explic eșecurile lui Paul Miclău, n-am cum să egalez precizia catrenului secund din *Criticilor mei*: „E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune”. Nu le găsesc sonetelor niciun alt merit, în afara celui sesizat de Mihai Dinu. Deși s-ar părea că ne aflăm în fața unui meșteșugar, ne lămurim că-i lipsește priceperea. Abundă rimele facile, sincategoriale. Totodată, deranjează insistența de a întrebuița sintagme formate din „adjectiv + substantiv”, cu vădite intenții de a înfrumuseța și de a respecta succesiunea silabelor accentuate și neaccentuate. Sunt aproape convins că tot ce cuprinde *Starea de sonet* a fost alcătuit cu demonstrație că limba română are proprietăți similare cu franceza. Reciclând textura de peste 150 de ori, poetul a considerat că și-a îndeplinit

misiunea. A lăsat în urmă enorme greșeli, cauzate de confuzia între hermetism și ermetism în cazul scriiturii barbiene. Paul Miclău optează pentru a doua soluție. Poemele sale se constituie în șiruri de abstracțiuni, pe când autorul *Jocului secund* înlanțuie imagini. Se repetă fără noimă cuvinte precum: „abstract“, „concept“, „vag“ sau „semantic“ „Mă las tras în risipe/ de calde amintiri învăluite blând/ în pulbere de-atomi cu prea semantic cânt/ din apele trăite“ (*Pat de clipe*, p. 15). Groaznice devin situațiile când, cu ajutorul lor, scriitorul compune comparații, în care acțiuni ale corpului uman sunt descrise ca lipsite de concretețe: „Abstract precum un gând pe scaun mă așez“ (*Tăcere*, p. 27); „Mă urc ușor în salcie ca un concept răzleț“ (*Inversul ceas*, p. 45). Cu siguranță, un viitor Maioreșcu va descoperi în *Starea de sonet* numeroase mostre pentru antologia negativă a literaturii române. Nu mă feresc să afirm că n-am

citit de ceva vreme asemenea versuri rele. Comparațiile defectuoase sunt ca pate de petrol în ocean. Rămân la suprafață și se extind progresiv, distrugând orice emoție: „Cobor din nou în sărbătoare/ ca pește alb într-un discurs“ (*Clipe verzi*, p. 41).

Strădanii suficiente. Beție de cuvinte. Izbânzi infirme. Poezia cu formă fixă e și altceva decât ritm. În primul rând, invenție la nivelul tropilor. Cele 14 versuri trebuie să fie ca tot atâtea fire de țărână care zgârâie globul ocular. În al doilea rând, găsirea unei medieri între logica poetică și logica lingvistică. Dacă nu, ajungem la aberații de felul următor: „Doar verbul meu în cod pulsează ca structură/ în gheme răsucind a mea ciberfăptură/ în care e cuprins divinul ritual“ (*Salt*, p. 33). În al treilea rând, zăbovire asupra înnodării textului. Orice pânză se deșiră dacă un fir al ei este cusut cu neglijență. *Starea de sonet* nu-și poate ascunde defectele.

Irina
GEORGESCU

Modernismul retro sau despre folosul teoriilor

Abstract

The authoress discusses about Paul Cernat's book "Modernismul retro în romanul românesc interbelic" ("Retro Modernism in the Romanian Inter-War Novels"), insisting the mutations of the concept of "retro authenticity", which means a fundamental characteristic when studying a few writers such as G. Ibrăileanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu and Mircea Eliade. Thus, Paul Cernat follows a different road than the canonical realism or the omniscient narrative criteria. In addition to this, he judges in a innovative pattern the experiments made by the Avant-gardes and the lyric novels such as those realized by T. Arghezi, M. Blecher or H. Bonciu.

Keywords: Paul Cernat, Romanian Modernism, Antoine Compagnon, Anti-Modernism, retro authenticity, novels from the Inter-War period, photography.

În ultima vreme, studiile despre modernismul românesc readuc în atenția cititorilor nu doar o epocă literară, cât mai ales un proces cultural complex ce respinge categorizările. Pe lângă cele două volume masive ale Gabrielei Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)* (2008), care suprimă cu acribie mutațiile din interiorul fenomenului, prin raportarea la publicații, manifeste, texte și polemici generate, studiul lui Paul Cernat*, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*,

repune în discuție tema modernismului, prin raportare la diverse romane. *Modernismul retro...* este o lucrare utilă în domeniul criticii și teoriei literare românești din mai multe motive: autorul reușește să redea o imagine unitară a unui fenomen cultural complex; deopotrivă, propune spre analiză texte diferite, a căror singură trăsătură comună pare să fie perioada aproximativă a scrierii lor. Pe alocuri fragmentară, cartea reînvie multe dintre teoriile despre modernismul românesc care riscau să se anchilozeze, aducând în atenția cititorilor și direcții de cercetare străine, mai ales de sorgine franceză. Multe dintre aceste teorii, deși curajoase interpretativ, fac loc unor piste concurente. Restituind o viziune unitară despre triada *modern – modernism – modernitate*, Adrian Marino identifica în studiul omonim mecanisme parțial dobândite și asumate, vizibile la niveluri diferite, cu efecte în asumarea critică a unui discurs. Mai nou, în oglindă cu studiile franceze despre antimodernitate, apar și în spațiul românesc diverse cercetări referitoare la romanele care se pretează la o asemenea lectură. Raliindu-se la tradiția interbelică, „modernismul retro” permite reîntoarcerea la o serie de romane moderne autohtone din anii '20-'30 ai secolului trecut, activând fie nostalgii obscure, fie angoase literare. Antimodernitatea teoretizată de Antoine Compagnon se revendică însă de la o tradiție dificil de exportat în afara spațiului francez, unde trăsăturile distinctive – figura istorică sau politică a scriitorului contrarevoluționar, pesimismul, păcatul original, sublimul, vituperarea – devin repere în definirea antimodernului. Mai mult decât atât, „în mișcarea modernă, cineva este mereu antimodern în raport cu altcineva” (Antoine Compagnon, *Antimodernii*, p. 530). Prin raportare la cultura română, Paul Cernat importă viziunea lui A. Compagnon, considerând că „există, în definitiv, o modernitate antimodernă, așa cum există un modernism nostalgic, paseist, «reacționar» sau clasicizant; asemenea distincții sunt valabile

* Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, București, Editura Art, 2009, 324 p.

și în spațiul românesc” (p. 9). Criticul verifică viabilitatea teoriei, propunând recitirea multora dintre romanele interbelice ca aparținând modernismului retro, fiind de părere că modernismul retro nu se confundă cu „modernitatea antimodernă” în sensul lui Compagnon, deși i se suprapune parțial.

Modernismul literar românesc suscită controverse care țin mai ales de receptarea fenomenului și de raportarea scriitorilor înșiși la propriile texte. De la modernismul receptat ca eliberare a formelor literare la transformarea acestuia în instrument canonic și reper al conștiinței literare în perioada interbelică, schimbările sunt esențiale, deoarece explică dinamica fenomenului. Sincopa sociologist-vulgară a modernismului din anii 1945-1955 are ca efect substituirea canonului estetic cu cel politizat și abia în anii '70-'80, are loc revalidarea modernismului, destul de greoaie, dar cu izbânzi pe termen lung, pentru că sunt recuperați scriitori uitați, li se dedică studii, începe să li se reediteze o parte din operă.

Paul Cernat se oprește asupra unor romancieri interbelici pentru a arăta discrepanța între diferitele stadii de creație, dar și „retroautenticismul” lor. De la G. Ibrăileanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu, până la Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Mircea Eliade, autorul restituie coerența modernismului. Ionel Teodoreanu este un „antimodern în planul sensibilității ideologice” (p. 13), în vreme ce romanul lui Mateiu Caragiale este, „ideologic vorbind, antimodern, nostalgic și fascinat de fantasme nobiliare premoderne” (p. 14), ultramodernist compozițional, tocmai din „modernitatea pe care o respinge și pe care o interiorizează în negativ” (*idem*). „Modernismul retro” al *Adelei* se opune scrierilor lui Eliade, un „modernist radical (în plan estetic) și un antimodern (în planul atitudinii etico-ideologice)” (p. 15). Atașamentul față de valorile secolului al XIX-lea se reflectă în „romanele de atmosferă” ale începutului modernismului românesc, vizibil imediat printr-un ecart estetic având drept consecință revitalizarea uneori izbutită, alteori forțată a unor convenții literare perimate (balzacianismul, simbolismul decadent, idilismul postromantic) sau coduri de comportament desu-

ete (pudoarea, idealismul romantic, manierele „boierești”, patriarhalismul mic-burghez). Modernismul retro are caracter nostalgic, evazionist și fantasmatic, contribuind nu la destrămarea unei atmosfere, ci la conservarea precaută a ei. Singurul reprezentant al «modernismului retro» în critică pare a fi, între cele două războaie, G. Călinescu. Derogându-se de la scopul teoretic, Paul Cernat reconfigurează tipologia romanelor prin surprinderea elementelor de mentalitate „retro”, pornind de la fotografii de familie, portrete, obiecte-fetiș, gusturi literare și muzicale, pentru a restitui ritmul și stilul de viață, atmosfera ori recuzita vestimentară.

În capitolele „Retroautenticismul” și „Între două lumi”, Paul Cernat descrie arta narativă a fiecărui romancier, iar personajele devin, la rândul lor, instanțe legitimize ale demersului critic. La G. Ibrăileanu, este vizibil raportul între artă și epos: „pentru «modern(ist)ul» Codrescu, Arta – ca formă de sublimare, mistificare și amânare a realului – se opune, prin excelență, vulgarității instinctuale, domesticind-o și controlând-o” (p. 34). Volumul lui Paul Cernat dă o nouă dimensiune termenului de modernism, anexându-i, totodată, și atributul „retro”, care nu indică însă originea desuetă, ci îl plasează într-o epocă literară precisă. Trăsătura retro a romanelor discutate derivă din strategiile narrative folosite. Unii scriitori, revizitați datorită plăcerii estetice, alții pentru a susține ipoteza unui modernism „retro” românesc sunt favorizați de o lectură atentă și precaută. Încercările criticului de a plasa aceste texte în context național și european favorizează și nuanțarea nevrozelor estetice. Este important să vedem în acest studiu nu o direcție teoretică în contrast cu demersul lui Antoine Compagnon, ci o selectare precisă a unor procese literare coerente din spațiul culturii românești interbelice. Arta literară este condiționată de construcția personajului, prin prisma unui „realism bastard”, în care fotografia reabilitează narațiunea retro. Cu toate acestea, cercetarea derapează în momentul când direcțiile de analiză se diluează, iar piste furnizate nu sunt aprofundate. Despre *Craii de Curtea-Veche*, Paul Cernat remarcă „anacronismul ei deliberat [care]

sare în ochi, ca și cel al autorului. Scriere cu adânci implicații biografice, *Craii...* s-a vrut a fi, în fond, o ficțiune heraldică, un blazon identitar sau o monogramă artist-nobiliară a «scumpului trecut». Mateiu face parte din speța modernilor à outrance, ce se sincronizează cu prestigiile Trecutului, nu cu ultimele mode ale prezentului” (p. 59). În acest sens, sunt discutate, pe rând, motivul întoarcerii refulatului familial, abordările biografico-psihanalitice ale relației dintre tată și fiu, preferința pentru ulițe, străduțe întortocheate de mahala, atmosfera de Orient decrepit și complexul „ilegitimității”, prin care artificul devine o formă de autenticitate, iar masca, adevăratul chip. În *Craii de Curtea-Veche*, persistă obsesia blazonelor, a emblemelor heraldice, sugerând, în fond, „nevoia proiectării într-o identitate aristocratică refuzată [...]. Aflată în criză, stima de sine are, în chip acut, nevoie de stemă” (p. 75). Consecința este că romanul retro se găsește „sub semnul déjà-vu-ului spectral” (p. 92), iar fotografia reprezintă „un indice de modernitate al cărții, un revelator trimițând la o estetică a dispariției. Fotografia semnifică un exil al identității «reale», refuzate în favoarea «derealizării» artistice prin deghizamentul bucureștean «vremelnic» al lui Pantazi...” (p. 102).

Totodată, criticul pune sub semnul „Fotografie și enigmă” romanul călinescian *Enigma Otiliei*. „de fapt, ca și *Craii...*, *Enigma Otiliei* este un roman al modernismului retro autohton, nu o clonă balzaciană” (p. 114), ținând cont de falsa impersonalitate a vocii narative, pentru că omnisciența naratorială este ritmată de subiectivitatea sublimată a discursului, de atracția vechiului, de stilizarea decrepitudinii, din perspectiva auctorială, patriarhală, „condamnata la degenerare și extincție ca orice univers închis, autosuficient și meschin” (p. 119). Alături de *Adela* și de *Craii de Curtea-Veche*, *Enigma Otiliei* ilustrează exemplar „o estetică a dispariției” (p. 126). Într-o amintire a lui Liviu Călin, este evocată o întâmplare tulburătoare la funeraliile lui Călinescu, legată de apariția unei doamne „ca dintr-un album cu imagini vechi, strigând: EU SUNT OTILIA!” (în Liviu Călin, *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, București, 1971, p. 101).

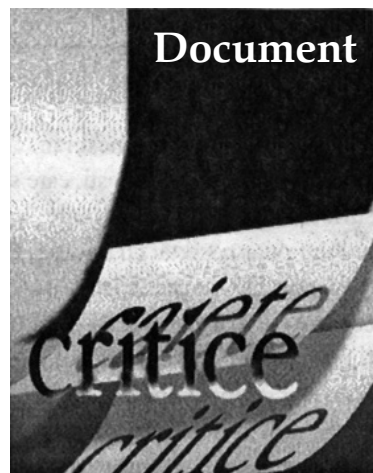
Cu alte cuvinte, „în centrul iradiant al romanului se află, așadar, un *imago* feminin, o *fantasmă* lirică, «lunară», o anima impresionistă. Otilia este, de fapt, însăși aura și substanța interioară a acestui «roman retro»” (p. 136). Într-o notă de subsol, Paul Cernat avertizează asupra unui model literar al fotografiei, prin „urmărirea implicațiilor narative ale fotografiei în romanele românești interbelice și postbelice, de la *Femeia în fața oglinzii* [sic!] la *Adela*, *Craii de Curtea-Veche* și *Enigma Otiliei*, de la bleherienele *Întâmplări în irealitatea imediată* la *Dimineață pierdută* și mai departe. În toate aceste cazuri, fotografia servește drept *mise en abyme* a narațiunii și a identității personajelor, dar și drept revelator al condiției lor moderne” (p. 136-137). Astfel, fotografia prinde metaforic spectre reificate, generatoare de atmosferă, prin tehnica inventarului și a punerii în ramă. Pagini inedite sunt cele consacrate discuției despre *Olanda*. *Note de călătorie* (1928) și despre *Locul unde nu s-a întâmplat nimic sau Târg moldovenesc din 1890* de Mihail Sadoveanu (text intitulat, în ediția din 1942, „nuvelă”), pentru care „raționalizarea vieții implică domesticirea naturii și dezvrăjirea” (p. 173).

Romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu reface o epocă idilică, iar „lumea prezentată trebuie, spre a supraviețui, să sfârșească într-o carte. Sau, dintr-o perspectivă textualizantă, să acceadă la propria Scriitură și la propriul Text” (p. 232). Așadar, lumea ca scenă care-și dezvăluie autorul și personajul sub presiunea unor adevăruri degenerate se însinuează în proza mimetică a lui Teodoreanu.

Meritul lui Paul Cernat este că recitește romanele interbelice fără să-și propună să ajungă la teorie cu orice preț. Demersul său echilibrat revigorează atmosfera interbelică, apelând la instrumente moderne de analiză critică. Teoria „retroautenticității” se desparte de „antimodernitatea” lui Antoine Compagnon și permite o nouă interpretare a romanelor românești aflate atât la granița cu realismul dur și cu psihologia narativă, cât și cu experimentele avangardiste și romanele poematice, mai des frecventate în postmodernitatea autohtonă.

Emil CIORAN

Recuperare publicistică (IV)



Abstract

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

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

Hitler în conștiința germană

Nu există om politic în lumea de astăzi care să-mi inspire o simpatie și o admirație mai mare decât Hitler. Există ceva irezistibil în destinul acestui om, pentru care orice act de viață câștigă semnificație numai prin participarea simbolică la destinul istoric al unei națiuni. Căci Hitler este un om care nu are ceea ce se numește o viață privată. De la război încoace, viața lui este o renunțare și un sacrificiu. Stilul de viață al omului politic numai atunci câștigă o adâncime când dorința de putere și voința imperialistă de cucerire sunt însoțite de o mare capacitate de renunțare.

Mistica Führerului în Germania este pe deplin justificată. Înșiși aceia care se cred adversari pasionați ai lui Hitler, care pretind că-l urăsc, sunt în realitate prinși în valurile acestei mistici, care a făcut din personalitatea lui Hitler un mit. Cu ocazia conspirației lui Roehm, când încă nu se știa nimic oficial, am întâlnit atâția dintre aceia care cu o zi înainte nu aveau nici o rezervă în deprecierea lui Hitler, exclamând: „Numai ce nu i s-ar fi întâmplat ceva lui Hitler”.

Discursurile lui sunt străbătute de un pathos și de o frenezie, ce numai viziunile

unui spirit profetic le pot atinge. Göebbel este mai fin, mai subtil, de o ironie mai discretă, cu gesturi nuanțate și cu toate aparențele unui intelectual rafinat și stilizat, dar el nu poate exploda vulcanic și torențial, până la a-ți răpi spiritul critic. Meritul lui Hitler consistă în a fi răpit spiritual critic al unei națiuni. Nu poți dinamiza ceva, nu poți crea o efervescență decât în măsura în care răpești oamenilor libertatea distanței dintre tine și ei. Numai în capacitatea de seducție se revelează fecunditatea unei viziuni. Să poți face pe alții iresponsabili de drumul pe care au apucat, iată destinul dramatic și responsabilitatea oricărui vizionar, dictator și profet.

La Hitler, capacitatea de seducție este cu atât mai impresionantă cu cât nu este ajutată de farmecul unei fizionomii expresive. Fața lui nu exprimă niciodată altceva decât energie și tristețe. Căci trebuie să se știe: Hitler este un om trist. O tristețe ce rezultă din prea multă seriozitate. Aceasta este caracteristic pentru întreg poporul german, popor dezesperant de serios, în fața căruia națiunile latine sunt națiuni de scamatori.

În Berlin, am avut o dată ocazia să asist la un fel de extaz colectiv în fața Führerului. Cu ocazia unei solemnități, momentul când Hitler trecea pe Unter den Linden, popu-

lația a năvălit înconjurând mașina, fără să poată spune un cuvânt, de înmărmurire. În conștiința germană, Hitler este atât de înrădăcinat, încât numai decepții mari ar putea devia poporul de la un asemenea cult. Este cu totul curios cum, după criza recentă a partidului, Hitler a câștigat în încrederea națiunii.

Aceia care fac rezerve asupra lui Hitler se referă la „incultura” lui. Ca și cum pentru a conduce o națiune trebuie să citezi pe Goethe în fiecare discurs! Esențialul este o vibrație nesfârșită a sufletului, o voință de realizare absolută în istorie, o exaltare intensă până la absurd, o pornire irațională de a-ți sacrifica viața. Trebuie să recunoaștem că în dictaturile Europei actuale există ceva din această mare tensiune. Pentru a deveni o putere, o astfel de tensiune este necesară, încât trebuie să ne întrebăm serios dacă națiunile mici pot face un salt în afară de forma dictatorială.

Este iarăși adevărat că dictaturile reprezintă crize ale spiritului. Orice dictatură marchează un gol în progresul istoric al culturii. Acest lucru îl recunosc mulți dintre național-socialiști. Defectul culturii germane este lipsa de universalitate. Cu național-socialismul a dispărut și iluzia de universalitate. Judecând strict politic, național-socialismul este o mișcare de o amploare formidabilă. Un dinamism extraordinar a pus stăpânire pe întreaga națiune și i-a imprimat un ritm de o nemaipomenită intensitate. Într-un singur an, național-socialismul a creat mai mult decât fascismul în zece. Mussolini poate să fie mai dotat decât Hitler; nu trebuie să uităm însă, că Hitler a luptat mai mult, a întâmpinat dificultăți incomparabil mai mari și că destinul Germaniei este nesfârșit mai complex și mai dramatic decât cel al Italiei. În Germania se petrece o adevărată tragedie socială: omeneste este imposibil, în condițiile actuale, de

a învinge șomajul. Încordarea națiunii este atât de puternică, încât, din imposibilitatea de a găsi soluții imediate și concrete la atâtea probleme deocamdată insolubile, se persistă într-o atmosferă de „dinamică eternă”, ale cărei primejdii le-a semnalat von Papen în discursul său de la Marburg, care a însemnat o critică violentă la adresa regimului, făcută în numele opoziției catolice.

Opoziția catolicilor este cu adevărat mare. Papa, interzicând înscrierea tinerimii catolice în Hitler-Jugend, presiunea și reacțiunea hitleristă a dus la un grav conflict cu catolicii. Bavarezii, care sunt catolici și extrem de religioși, în fața unei eventuale alternative între catolicism și național-socialism, nici un moment n-ar ezita în convingerile lor religioase.

Hitler însă înseamnă mai mult pentru poporul german, decât nu știu care papă ce se amestecă în chestiunile interne ale unui popor, în numele unui creștinism care, trivializat de politică, se numește catolicism.

Hitler a turnat o pasiune de foc în luptele politice și a dinamizat cu un suflu mesianic un întreg domeniu de valori, pe care raționalismul democratic le-a făcut doar plate și triviale. Cu toții avem nevoie de o mistică, fiindcă suntem cu toții sătui de atâtea adevăruri din care nu țâșnesc flăcări

München, 4 iulie 1934

„Vremea”, an VII, nr. 346,

15 iulie 1934, p. 3

(„Impresii din München”)

Text precedat de o notiță a redacției.

Revolta sătuilor

N-am citit în viața mea ceva mai fad decât comentariile presei străine pe marginea evenimentelor din Germania. Inspirată de un sentimentalism imposibil și uneori chiar dezgustător, reflexiile ei asupra valorii vieții umane și asupra libertății sunt de natură a mă scârbi de emasculearea întristătoare a Europei de astăzi. Este într-adevăr o deficiență totală a oricărui simț eroic în acest leșin nejustificat în fața unor asasinate politice, este o lipsă de seriozitate în frica

generală de a suporta intensitatea dramatică a unor evenimente. Umanitarismul este mai mult decât o iluzie, iar pacifismul este o simplă masturbare politică.

Mă scârbește infinit când citesc și aud din toate părțile aceleași reflexii plângătoare și inutile pe marginea vieții omenești.

Se spune: nimeni n-are drept să ia viața altuia, nimeni n-are drept să verse sânge, nimeni nu poate dispune de viața altuia! Omul este o valoare în sine etc., etc... Dar voi întreba pe oricine: ce a pierdut omenirea dacă s-a luat viața câtorva imbecili? Ar fi o crimă să omori pe un Richard Strauss, pe un Furtwängler, pe un Klages, dar nu mi se pare a fi o crimă în a distruge existența unor indivizi în care dorința de putere nu-și poate găsi nici o satisfacere. Conspirația lui Roehm în Germania nu-și are nici o justificare, în afară de imperialismul nesfârșit al megalomaniei omenești. Un om complet nedotat nu se mulțumește a fi simplu ministru al Reichului, ci își trădează pe cel mai bun prieten, pentru a-și satisface o dorință nelegitimată de putere. Ce merită un astfel de om, în afară de moarte?

Nu este nimic mai impresionant decât o revoltă din mizerie și nu este nimic mai impresionant, ca dramă de conștiință, decât anarhismul. Dar revolta oamenilor sătui, revolta șefilor, revolta potentatilor, este tot ce poate fi mai reprobabil și mai dezgustător. În Germania a fost o simplă conspirație a șefilor, o revoltă de sus, o nemulțumire a celor îmbătați de putere. A lua viața unor astfel de oameni, a vărsa sângele unor astfel de bestii, este o datorie.

Un dictator n-are drept să înăbușe revolta celor flămânzi, dar este obligat să distrugă și să înăbușe revolta celor sătui.

Național-socialismului, pentru a fi o mișcare serioasă, îi lipsea sângele. Este cu atât mai bine că sângele n-a curs de la adversari, ci de la partizani. O mișcare nu câștigă o amploare și o seriozitate, decât prin actele de sacrificiu și printr-o sumă de irevocabile. Ceea ce obiectez eu democrației actuale este lipsa de eroism, emasculearea, iubirea de compromis din fuga de risc, absența de aventură chiar în sensul prost al acestui cuvânt. O mișcare, un curent trebuie

să aibă puncte negre și mai cu seamă roșii, pentru ca acțiunile să fie mai solemne, mai definitive, mai periculoase.

O mișcare este obligată față de victimele ei să fie serioasă. Adversarii pe care i-ai distrus și omorât te obligă la dramă și la infinita seriozitate. Revoluția rusă a fost cu atât mai creatoare cu cât victimele au stimulat pe bolșevici la un dinamism pe atât de intens, pe cât de rece a fost imobilitatea în care moartea i-a fixat pe adversari și pe trădători. Întâia datorie o ai față de dușmani și nu pentru prieteni. Dacă viața atâtor oameni este atît de neinteresantă, nu se datorește faptului că numai câțiva reușesc să lase morți în conștiința lor, că numai unii au putut omorî spiritual, în ei, atâtea și atâtea ființe? Cu toții avem prea puține victime, prea puține iubiri și prea puține uri. Din acest motiv, este atît de greu să iubești genul uman. Dezgustul de om își găsește o legitimare atît de grozavă, încât nu te poate impresiona moartea câtorva nuliți.

Pentru triumful unei mișcări, pentru care el și-a ruinat viața, un dictator are drept să trimită la moarte câteva ființe care împiedică ascensiunea unei mișcări, în numele unor rațiuni pur subiective. Dacă ești convins că mișcarea în care ești angrenat este vitală și fecundă pentru destinul unei națiuni, dorinței de libertate nelimitată a câtorva nu i se poate răspunde decât cu metodele ireparabilului. Toată viața o să repet: nu orice om merită să fie liber. Este o rușine prejudecata libertății pentru toți.

Optimismul libertar nu rezistă la cea mai mică și neînsemnată revelație a naturii umane.

Când observi omul de fiecare zi, consumat fără sens în mediocritatea datoriei, incapabil de orice vibrație, combinând meschin planuri înalte și nobile intenții vulgare, acest om care nu poate muri pentru nimic, pentru o idee, o obsesie, o viziune sau o absurditate, care nu poate fi victima nimănui și în primul rând a sa însăși, te apucă un dezgust amar și otrăvitor de om în genere și de om în parte.

Dacă din suma aceasta de imbecili suprimi o parte, care își face iluzoriu din grandomania sa un minus de imbecilitate,

nu văd în ce fel ai atenta la nu știu ce valori morale. Nimic nu este mai reprobabil ca atunci când eticismul convertește orice existență, întrucât e existență, în valoare ca atare. Această transpoziție este cu totul nejustificată, deoarece majoritatea existențelor nu și-au depășit legea lor de ființare imanentă, n-au reușit să fie altceva decât simple evidențe plate și materiale. A fi om, în mod simplu a fi om, nu înseamnă nimic. O lume întreagă se întreabă: dar omul?; o lume întreagă se întreabă: dar idealurile? ah! această prejudecată a valorii în sine a omului! Un animal care în loc de păr poartă idealuri!

De ce valoare în sine? Cu ce drept? Când vezi ce puțin se frământă majoritatea omenirii, ce puțin o doare sensul sau nonsensul acestei lumi, bolborosirea câtorva formule abstracte n-o îndreptățește la exigențe absolute. Valoare în sine! Aceasta este o curată lașitate. Căci sub ea se ascunde teama de sacrificii. Oamenii mediocri, întreaga omenire se convertește bucuros în finalitate proprie, pentru ca din ceea ce este *drept la ființare* la ființele superioare să-și facă un scut sau un paravan, pentru nimicul ei intern, pentru vidul acestei creaturi ce nu vrea să redevină animal, dar nici să devină tot.

Și, întorcându-se spre spectacolul Europei actuale, *momentele epileptice* în care se zbate un continent, să ne ofere doar prilejuri de verificare a rezistenței și tăriei noastre, să ne îndemne a sta drepti, a nu cădea, chiar când am pierdut totul. Iar dictaturilor să fim recunoscători că dacă ne-au răpit libertățile, nu ne-au putut răpi libertatea de a fi triști.

München, 15 iulie 1934

„Vremea“, an VII, nr. 349,
5 august 1934,
p. 2 („Scrisori din Germania“)

Dictatura și problema tineretului

Că democrația n-a reușit și nu va reuși să realizeze o convergență a tinerimii, o încadrare organică și mesianică în destinul istoric al unei națiuni nu este, desigur, păcatul cel mai capital al democrației; el

constituie, însă, un reproș, pe care nu trebuie să-l uităm niciodată în ura noastră împotriva unui sistem de care mai suntem legați doar exterior. Ce rol poate juca tinerețea și ce destin poate avea ea, într-o instabilitate de regimuri, într-o discontinuitate de acțiune politică, reflectate, în plan moral, în cea mai condamnată labilitate a conștienturilor de viață sufletească? Democrația a determinat politicul în autonomie de imanența unui destin național. *Politicul* s-a eliberat și s-a detașat de o sursă de elemente iraționale, de o sumă de ireductibile mistice, atât de necesare pentru o unificare a tuturor planurilor de viață națională. Voința de realizare integrală a unei națiuni și voința ei de putere nu în democrație își află expresia. În viața unei națiuni, regimul democratic este adecvat numai în perioadele *clasice*, când națiunea se poate rotunji în libertate, când divergențele nu sunt o destrămare și când libertatea nu este un exces. În epocile lor clasice, națiunile nu dibuiesc, nu se caută, nu se chinuiesc pentru alte rosturi și pentru alte finalități. Ar fi de văzut dacă democrația nu presupune o anumită fericire, o atenuare a nivelului vital al omului. Istoriceste, platitudinea optimistă a secolului al XVIII-lea, în care s-au plămădit idealurile democratice, oferă o verificare interesantă a afirmațiilor noastre.

Epocile tulburi, nesigure, în care omul oscilează turmentat, în căutarea unui fanatism care să-l lege direct și fatal de ceva, aduc cu necesitate dictatura ca o formă ce oferă omului o ancorare durabilă și o conștiință de mare stabilitate. Când coarda vitală a unei națiuni amenință să cedeze, atunci apare cu necesitate dictatura. Ea este numai atunci fecundă și creatoare, când întinde la paroxism această coardă vitală. O dictatură are un sens numai întrucât poate scoate și exploata dintr-o națiune tot ceea ce ea poate da la un moment anumit al evoluției sale. De aceea, *o adevărată dictatură trebuie să pună națiunea la teasc*.

Dacă se va obiecta că dictatura ar putea face un cerc de interesați, cu intenții de provizorat, atunci voi răspunde că adevărata dictatură se prepară treptat, deși în febră, că ea presupune un contact prealabil cu ceea

ce e anonim și ireductibil în organismul națiunii. O mistică a dictatorului nu este de altfel posibilă fără un contact mai ascuns cu o zonă centrală și iradiantă, a cărei vibrație să-și găsească simbolic o rezonanță în receptivitatea intimă a dictatorului.

O dictatură ce nu este un dinamism nefârșit, o febră generală și o tensiune continuă este o tiranie, o formă abstractă de autoritate, o rigiditate exterioară. Dar pentru ca dictatura să fie un dinamism, o febră și o tensiune, ea trebuie să fie expresia maselor, a unui flux anonim, o întruchipare a voinței de convergență și de putere a națiunii.

Numai într-un astfel de regim, tinerețea poate fi organizată, numai într-un astfel de regim ea însăși e o putere. Acea tinerețe care nu renunță la forma meschină a vieții private, atunci când condițiile istorice o cer, aceea tinerețe n-are *instinct*, n-are viziunea intuitivă și directă a unei națiuni. De ce atâta melancolie pentru limitarea unei liber-

tăți inutile, când sunt momente în care nu se poate crea în libertatea de formă clasică, adică în arbitrar? Toată lumea ar trebui să înțeleagă sensul adânc al unei renunțări și să-i rezerve meditațiile elegiace pentru fenomene mai puțin iremediabile și mai puțin fatale. Dictatura trebuie înțeleasă ca o fatalitate. *Amor fati politic...*

Este o iluzie să se creadă că tineretul ar putea fi organizat într-alt sistem politic, prin intervenții exterioare (educația preregimentară, educația patriotică etc.). Tineretul trebuie legat prin interese și printr-o participare vie de o formă politică stabilă. Fanatizarea lui este posibilă numai în mistica unui efort colectiv al națiunii. Un tineret nu poate fi fanatizat decât în voința de transfigurare a istoriei, în cultul irațional al unui salt mesianic. Un caracter semimilitar și o ardoare mesianică trebuie să caracterizeze mișcarea tinerimii.

De ce numai un tineret în uniformă prezintă o garanție de mari realizări și pentru ce aspectul semimilitar este necesar?

Nu se poate concepe o mișcare vie și convergentă fără o identitate de aspecte exterioare. Un decor cât mai puțin variat și o perfectă sobrietate sunt condițiile necesare ale camaraderiei. O tinerime în uniformă este o imagine de putere și de voință de putere. Aderența intimă pe care ea o are cu un sistem dictatorial o leagă strâns de viața statului. Democrația a cultivat numai tendințele centrifugale ale tineretului.

Parțiala militarizare exprimă dorințe de lichidare cu închistarea într-o viață privată, care a atomizat tineretul în așa măsură, încât l-a făcut nereceptiv pentru pulsația ritmică a istoriei, pentru voința de realizare a unei națiuni. Când se va obiecta că sunt țări refractare spiritului de organizare, că aceste țări au un tineret detașat de interesele națiunii, trebuie să răspundem că vina ține mai puțin de deficiențe psihologice, cât de insuficiența iremediabilă a unui sistem. Iar când nici insuficiența de sistem n-ar explica marasmul tinerimii și ea ar continua o vegetare chiar sub semnul dictaturii, atunci se va găsi un par pentru a o dezmetici...

Dictatura are cultul forței. O țară amorțită nu poate fi dezmeticită decât prin forță.

Apologetii democrației numesc libertate o stare care în fond nu e decât pasivitate, marasm și indiferență. Dacă și tinerimea înțelege libertatea în accepția aceasta, atunci această libertate trebuie distrusă.

Întreaga tinerime trebuie scuturată și trezită la viață. Dictatura, nu aceea care e impusă, ci aceea ce se naște, trebuie să realizeze nu numai o încadrare materială, dar și una morală. Și încordarea tineretului, cu tot complexul de organizare, trebuie să facă sensibilă voința de putere a unei națiuni. Aici rezidă sensul mai adânc al misiunii tinerimii. Ardoarea ei mesianică trebuie să fie expresia căutării unui destin.

„Vremea”, an VII, nr. 358,
7 octombrie 1934, p. 3.

Text precedat de o notiță introductivă
a redacției.

Nichifor Crainic

Un luptător

Reapariția revistei „Gândirea” ne în-deamnă astăzi mai puțin să ne gândim la atmosfera, ideologia și influențele din cercul acestei admirabile reviste, decât la animatorul ei, la Nichifor Crainic.

Despre destinul domniei-sale în această țară se pot spune lucruri interesante și dureroase, fiindcă ele ilustrează încă o dată condiția dramatică de existență a intelectualului militant de la noi.

Din cauza unei sistematice reacțiuni a forțelor adverse, omul acesta a suferit, în ultimii zece ani, cele mai mari înfrângeri, când merita cel mai mare succes. O linie ondulată, cu variațiile ei neobservate în ascendență și cu degradările ei insensibile în descendență, nu este grafica unei astfel de existențe, consumată în elanuri torențiale și căderi vertiginoase, ci doar evoluțiile unei linii frânte ar fi de natură a reprezenta adecvat acest destin dramatic. Adversarii lui Nichifor Crainic au văzut în aceasta o marcă de inconsecvență. În realitate, frecvența acestor rupturi în linia unei vieți este chiar rezultatul unei mari consecvențe. Un om consecvent se poate menține numai *interior* la același nivel; exterior, fatalitățile îl înalță

sau îl răstoarnă, independent de voința lui. Inconsecvența este, în fond, mult mai liniară; căci, prin inconsecvență mori treptat, fără să te transfigurezi și fără să te prăbușești.

Aș vrea să știu câți intelectuali de la noi se pot lăuda a fi tras din întâile lor premise toate concluziile și câți au avut curajul unei construcții, al unei întregi arhitectonici ideologice dintr-o viziune inițială! Tot ce a gândit și a simțit Nichifor Crainic poartă o marcă personală și răsare dintr-o direcțiune lăuntrică, așa încât elaborațiile sale se rotunjesc nu numai în splendoarea expresiei, ci și în zona de iradiere spirituală. Un intelectual are cu adevărat un *destin*, căci diversitatea planurilor în care se realizează se unifică și se substanțializează într-o corespondență mai adâncă. *Politicește*, Nichifor Crainic *trebuie* să gândească așa cum gândește. Nu poți gândi și trăi spiritual sub un unghi, iar politic să te realizezi esențial diferit. Dacă lumea ți se descoperă într-o lumină anumită, într-o viziune determinată și într-un sens spiritual, care te invadează irezistibil și se leagă de pulsația vitală a ființei, nu mai poți fi liber să trăiești atâtea atitudini câte planuri alcătuiesc spiritul și viața. O personalitate trebuie să convertească ideile în obsesii.

Gândirea esențial religioasă a lui Nichifor Crainic are un caracter mistic și profetic. Însuși naturalismul din poezia domniei-sale are un caracter mistic, iar istorismul, ca substrat și determinant al unei viziuni politice, respiră ceva din cultul mistic pentru un organism istoric. Elementul religios este atât de predominant, încât se poate vorbi chiar de o teologie politică la dânsul.

Misticism, tradiționalism, antidemocratism sunt elemente implicate ale unei viziuni inițiale. Raționalismul are ca un corelat politic: democrația, precum iraționalismul mistic: forma politică totalitară și antidemocratică.

Naționalismul lui Nichifor Crainic pleacă din sentimentul organic al unei participări la o totalitate istorică. În deosebire de naționalismul ardelenesc – naționalism care se reclamă de la o conștiință etnică luată în sine, fără un sentiment istoric bine definit –,

naționalismul lui Nichifor Crainic însumează, într-o conștiință mesianică, valorile unei moșteniri istorice. Un naționalism pur mesianic vede centrul de greutate al unei națiuni în viitor. Sentimentul unei moșteniri istorice lipsește în mod fatal. Echilibrul între tradiție și mesianism este central naționalismului său. Prin aceasta se separă de Eminescu mai mult decât crede domnia-sa. Eminescu a fost un reacționar. Neputând suporta prezentul, în loc să se transfigureze într-o viziune profetică a destinului nostru, s-a mângâiat în grandoarea iluzorie a unui trecut. Lui Eminescu i-a lipsit complet mesianismul și profetismul; revolta lui a fost incompletă și ineficace. Așa pățesc toți aceia care își iubesc romantic neamul. Este îngrozitor să te gândești că-ntr-o țară în naștere singurul nostru geniu a văzut aurora noastră într-un întuneric îndepărtat și rece...

Coloratura mesianică a naționalismului lui Crainic explică în bună parte rezonanța activității jurnalistice, care i-a adus și cele mai mari amărăciuni și decepții. Într-o țară în care intelectualul stă sau retras într-o viață privată și inutilă, sau se avântă pentru succese imediate, Nichifor Crainic a fost prigonit pentru a fi rămas consecvent unui naționalism inițial.

Că acest naționalism n-a fost frazeologie patriotică și retorică de circumstanță, s-a dovedit nu o dată în ardoarea atâtor suflete pasionate, care au riscat pentru o viziune, ceea ce alții n-au făcut pentru o pâine.

România nu-și poate permite luxul de a prigoni pe aceia care cred în destinul ei. Că totuși s-a putut întâmpla ca în România profetirea unei alte Români să fie sugrumată, aceasta nu ne arată decât nesfârșitul ce-l avem de cucerit în viitor pentru a uita nesfârșitul infernal al unei moșteniri de care nu suntem responsabili.

După război, naționalismul lui Nichifor Crainic s-a dovedit a fi cel mai efectiv și cel mai vitalizant. Naționalismul său a răspuns la atâtea arzătoare întrebări. Dar sunt întrebări, *ultimele* întrebări ale unei națiuni, și la care va trebui să răspundă ea singură...

„Viața ilustrată”, an I, nr. 9,
noiembrie 1934, p. 2-3

Simona
ARANGHEL*

Geo Bogza. Achitat

Abstract

This article discusses Geo Bogza's polemic rapports with the public opinion of his day, trying to reanalyze his juridical case in a lucid manner in order to understand all that has been so far misunderstood about him, what were his reasons to write "Poemul Invecitivă" and why he entered in such a controversial dispute with society. Another discussion concerns Bogza's poetry, seen as an illicit material by his contemporaries. The issues we are interested in are the following: the marks of naturalism in his poetry, the use of paradox, the connection between man, nature and disease.

Keywords: purposeless polemic, conscience, self-defense, promiscuity, naturalism, paradox.

În 1933, când Bogza a publicat *Poemul invecitivă*, mulți nu au înțeles că această apariție nu avea intenția de a fi un atentat la bunele moravuri, o încercare de a răsturna ordinea publică și de a declanșa o revoluție a imoralității. Azi putem percepe mai bine intențiile lui Bogza, care sunt mai simple și, probabil, mai nevinovate, decât au crezut contemporanii săi. Poetul dorea să facă vâlvă, pentru a destabiliza inerția socială: „Scriu despre tine poemul acesta/ Pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze/ Și să se scandalizeze părinții lor onorabili” (*Poem ultragiant*). Asistăm, odată cu apariția *Poemului invecitivă*, la o polemică a lui Bogza cu opinia publică. Un demers asemănător i-a aparținut lui Eugen Ionescu, demers

concretizat în *Nu*, carte care îi rediscută pe Camil Petrescu, Ion Barbu și Tudor Arghezi, ca și pe toți criticii contemporani importanți. Eugen Ionescu, un alt scriitor neînțeleș, și-a afirmat clar intenția auctorială de a scandaliza, doar de dragul jocului și a polemicii. O scenă memorabilă din carte este aceea în care Șerban Cioculescu „s-a speriat și s-a zburliț”, când autorul *Elegiilor pentru ființe mici* i-a spus că *Patul lui Procust* este cel mai prost roman pe care l-a citit. Aceeași reacție trebuie s-o fi avut și detractorii lui Geo Bogza după ce i-au citit opera sensibilă de promiscuitate. Sinceritatea șochează pentru că ceilalți nu sunt sinceri. Poetul îndrăznește să ridice perdeaua și să privească indiscret spre fereastra „vecinului” – societatea burgheză – vecin luat pe nepregătite, surprins în ipostazele cele mai intime, dar și cele mai naturale, în fond.

Pentru a discerne motivele ce l-au determinat pe Bogza să scrie, nu ne vom referi la alte cazuri ale unor scriitori arestați în epocă sau în timpul dictaturii comuniste, ci vom recurge la un exemplu relevant din literatură. În plan literar, la bara acuzaților a mai stat protagonistul romanului *Nineteen Eighty-Four*, Winston Smith. Ca și Bogza, acest personaj reneagă organizarea politică și socială (chiar dacă în romanul lui Orwell nu societatea burgheză este cea vizată, ci aceea comunistă) și este condamnat din (i)rațiuni politice. Ce ne interesează este conștiința acuzatului Bogza, pentru că fapta ce i-a fost imputată ține de intelect, nu de factual. Bogza s-ar face vinovat de *crime-thought*, în termenii lui George Orwell.

Rămâne de stabilit dacă invecitiva este una reală sau dacă, dimpotrivă, este doar o farsă, o gratuitate. Am atins această problemă, când am comparat invecitiva și spiritul rebel și gălăgios al lui Bogza cu viziunea lui Eugen Ionescu despre literatură și critică, prezentată în *Nu*. Revenind asupra acelei discuții inițiale, vom compara *Poemul invecitivă* cu inițiativa lui Winston Smith de a scrie împotriva societății și a lumii în care trăia. Personajul central al distopiei *Nineteen*

* Debut. Studentă, anul al III-lea Facultatea de Litere - Universitatea din București.



Eighty-Four, ale cărui mișcări sunt urmărite neîntrerupt de tele-ecran, începe să scrie un jurnal secret despre ce se petrece în jurul său. Pe o jumătate de pagină din acest jurnal scrie o singură sintagmă: „down with Big Brother”.

Și acum un caz real: Geo Bogza, acuzat de pornografie, atentat la bunele moravuri și de ofensă profundă adusă societății burgheze. Nu-l putem acuza pe poet de pornografie, din simplul motiv că nu avem de-a face cu un acuzat comun, scriitorul merită să fie grațiat doar pentru că este un creator, nu un făptuitor vulgar. Conștiința artistică percepe realitatea în ansamblul ei, în dimensiuni amplificate de o sensibilitate ultragiată și de un orgoliu vulnerabil. Pe funcționarul anonim nu-l va interesa nicio dată ceva mai mult decât hârtiile anoste, care îi ocupă tot orizontul vizual. În conștiința scriitorului, protestele refutate tulbură orgoliul.

Scrisul nu înseamnă, în fond, altceva decât exercitarea dreptului de legitimă apărare. Bogza se află în defensivă pentru că a fost insultat în modul cel mai grav din per-

spectiva unui scriitor: i s-a declarat că nu are dreptul să fie el (acel eu injurios, „porno-grafic”, dar, înainte de toate, lipsit de ipocrizie). Societatea îl expulzează. Comunitatea la care ne raportăm nu este departe de distopia confecționată de Orwell. Aceeași Ligă Anti-Sex, aceeași cenzură susținută cu febrilitate de autorități și același slogan „ignorance is strength”, aparținând cenușiei lumi comuniste create de Orwell ar putea fi împrumutate și integrate cu succes în societatea vremurilor lui Bogza, într-o democrație în care mai exista încă firava iluzie a libertății de gândire și exprimare.

Invectiva este lansată pe un ton lucid (și ludic), ironic: „Nu rămânea nici o murdărie,/Și totul era atât de frumos, atât de pur” (*Esseu*), de multe ori grandoman: „Aerul tare ca vorbele într-un poem de geo bogza” (*ibidem*) și aproape tragic când își dă seama de futilitatea vieții. Un om impasibil în fața ideii sinuciderii, ca și în fața parcului de castani... Chiar din sumara dedicație de la finalul volumului său, observăm că tonul ludic se combină cu acela grav: „...Și ca un zâmbet de provocare azvârlit continentelor, invectivele urmează mai departe sub degetul de gheață al profeților viitori.” transpare destul de clar intenția ludică și, în același timp, ironică, a poetului. Sub „degetul de gheață” al poetului, care nu-i iartă nimic societății pe care o descrie, se transcrie invectiva din conștiință pe hârtie, o invectivă care nu mai înseamnă insultă insolentă și gravă, condamnată din punct de vedere juridic, ci se transformă în joc și în „zâmbet de provocare”.

Dacă I. L. Caragiale a făcut literatură dintr-un proces-verbal, Geo Bogza scrie poezie inspirată de cazuri de infracțiuni (unele sunt încălcări ale conduitei morale pedepsite prin cutumă, altele sunt suceptibile chiar de sancțiuni penale). Avangardistul prezintă varianta nefardată a unor fapte ilicite, precum incestul: „Avusese două fete/ Și trăise pe rând cu amândouă” (*La închisoarea de hoți de la Doftana*), furtul „Furase de la stăpână-su, un cârciumar hapsîn” (*ibidem*) omuciderea „Gelos de tată-su, îl ucisese ca pe un câine/Îl făcuse bucăți, bucăți” (*ibidem*). De altfel, se remarcă tend-

ința actelor juridice (a procesului-verbal, spre exemplu) de a simplifica și a sintetiza până la extrem, omițând elementele inco-mode, jenante „Și-l îngropase în pivniță sub putina de varză.” (*ibidem*). Bogza este interesat chiar de aceste elemente care sunt omise în mod voit de documentele oficiale – în fond, variante trunchiate ale realității infracțiunii – este preocupat mai ales să pătrundă în culisele faptei „Adulmecând pe nară o simte lângă vatră/ Și bâjbâie prin beznă, se-apropie – și-alături /Își trece toată foamea sub cârpăcite pături” (*Balada tatălui denaturat*), să surprindă detaliile picante. Cazurile despre care „gura lumii” știe mai mult chiar decât autoritățile, sunt ilustrate în: *Femeia și rațele*, *Poemul destrăbălatelor frumoase*, *Balada tatălui denaturat*, *Balada domniței care s-a culcat cu câini*, *Anica nebuna*. Numele celor implicați în aceste fapte sunt lăsate de cele mai multe ori în indeterminare, tocmai pentru a sugera că autoritățile nu mai au acces la aceste cazuri periferice și că doar poetul le cunoaște povestea.

Cât despre viziunea așa-zis promiscuă și pornografică asupra societății, trebuie remarcat că, în poeziile lui Bogza, gesturile de exhibiționism, de impudoare dusă până la extrem, comportamentele deviate sunt asociate întotdeauna unei anomalii, unei boli, unui viciu, unei stări particulare (pubertatea). Comportamentele obscene sunt doar niște simple „curiozități”, niște cazuri periferice atribuite unor persoane care suferă de un morb. Chiar și atunci când se vorbește despre sexualitatea femeii, se folosesc sintagme ca: „umeda rană moștenită din scripturi”, „vindecarea răni de sub pulpe” (*Poemul efebilor unși cu untdelemn*), „o pulpă veche și-un sex cam paradit” (*Poemul marinarilor venerici și al femeii depravate*), „venerice răni (ca tăieturile crude ale briciului)” (*Poemul destrăbălatelor frumoase*), care sugerează existența unei disfuncții.

Obsesia pentru corporalitate, vizibilă în imagini ca: „un vaier de oase pudrate cu stele” (*În anul acela vechile așezări se zdruncinară*), „efebii cu oase subțiri, cu oase de flaut” (*Poemul efebilor predestinați*), „Își sună oasele de silex și osul/ Obscurul os râvnit cu dinți rânjiți” (*Poemul efebilor unși cu unt-*

delemn) și, mai ales, preocuparea pentru efectele produse de morb asupra organismului „Sîngele și oasele mele îmi dictează ce trebuie să fac/ N-am să mă dau în lături de la nici o ticăloșie.” (*Prefață la un roman de dragoste*) pot justifica o interpretare în cheie naturalistă a poemelor lui Bogza. Multe dintre acestea se pliază pe o schemă tripartită, constând în următoarele faze ale bolii: prima etapă se manifestă prin stări de insomnie „Joc singur noaptea și cânt” (*Prefață la un roman de dragoste*), „Parcă visînd pornește clătinata domniță” (*Balada domniței care s-a culcat cu câini*), delir „Nicolae rugan/ Își delirează soarta de văduv herdolan/ O sete mai acerbă continuă să-l fiarbă” (*Balada tatălui denaturat*), „Atâtea nopți de chin, de febră și delir” (*Prefață la un roman de dragoste*). În această primă etapă poate apărea și visul, care anticipează actul nebunesc: „Și learcă de sudoare s-a deșteptat țipând speriată/ Visase un bivol roș cu sexul în coarne” (*Falimentul comerțului biologic*), „Visele prind deodată realizări robuste” (*Vis împlinit sub răsăritul lunii*). Cea de-a doua fază constă în

consumarea faptului ilicit, în manifestarea directă a nebuniei „Un bal i se oferă-ea îl consumă crudă/ Cu pasul șovăielnic dedat la despicări.” (*Vis împlinit sub răsăritul lunii*), „I-a dat prin cap să-ncerce nebună împerechere/ Ar vrea să intre-n humă la moarta lui femeie” (*Balada tatălui denaturat*). A treia fază a bolii marchează, de fapt, întoarcerea la prima etapă. Astfel, bolnavul intră într-un cerc vicios, din care nu mai poate evada. În locul în care își caută leacul, bolnavul nu găsește decât moarte și spaimă. Această ultimă etapă trebuia să aducă eliberarea tensiunii după consumarea nebuniei, însă ceea ce se obține este exact reversul, și anume o stare de greață. „Și el dezgustat, fugi afară din oraș peste câmpuri/ Să-și spele în roua ierbii fața spurcată” (*Falimentul comerțului biologic*), „clipa tragică a ejaculării” (*Poemul efebilor predestinați*), „Apoi priviri de spaimă zvârlite peste zări/ Când dezgolita-i pulpă fu de sămânță udă” (*Vis împlinit sub răsăritul lunii*).

Mai trebuie spus că influența bolii nu se restrânge doar asupra individului, ci se extinde și asupra mediului în care este cuprins acesta. Natura este, practic, contaminată de boala trupeză a omului. Așa s-ar putea explica preferința poetului pentru descrierea unor locuri fetide, mirosind a viciu și a moarte. Nu numai trupul devine impur „Femeia vestejită cu cărăbuși grefați pe ovare”, „Un val de sânge putred i se surpă atunci înăuntru/Și trupul începu să i se umple de miasme” (*Falimentul comerțului biologic*), ci și mediul suportă consecințele bolii. Nu întâmplător, locurile descrise cu predilecție sunt: „mocirlele de la marginea orașului” (*Falimentul comerțului biologic*), „bălțile din preajma caselor puhave” (*În anul acela vechile așezări se zdruncină*), „Cam de pe la margine de oraș murdar/ Au ieșit, mai negru, pe un fond de var” (*Tam-tamul paparudelor apropiate*), „Am făcut dragoste într-un oraș murdar de provincie” (*Poemul ultra-giant*).

Interesantă este și atitudinea poetului față de damnații societății. El nu aruncă cu pietre în Anica nebuna, pentru că nu judecă, nu ține predici, doar constată. Bogza pare a fi cuprins de acea ciudată simpatie pe care

omul o simte când află despre nenorocirile unui necunoscut. Mila se îmbină în mod paradoxal cu o doză de detașare, deoarece implicarea poetului în dramele unor necunoscuți nu poate merge prea departe.

În poezia lui Bogza, nu numai atitudinea auctorială, definită prin îmbinarea simpatiei cu detașarea, este paradoxală. O altă serie de imagini contradictorii pot fi identificate la nivel tematic. Spre exemplu, eros-ul și thanatos-ul formează întotdeauna o imagine hibridă „[...] plăcere îngrozitoare/ În care dragostea era amestecată cu moarte.” (*În anul acela vechile așezări se zdruncină*). De altfel, oximoronul este procedeul stilistic favorit al lui Bogza, ilustrat de imagini ca: „planta dulce și otrăvitoare a mamelor tinere”, „flori montruoză ale sexualității”, „tentative superbe de dragoste și moarte” (*Poemul efebilor predestinați*).

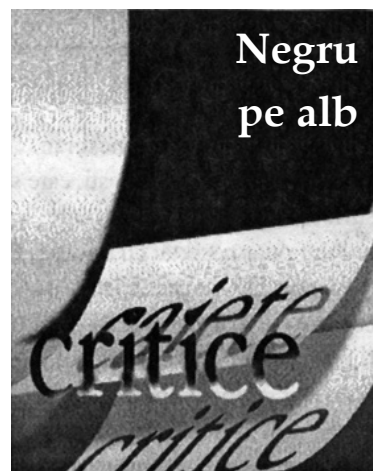
Comportamentul anormal nu este unul generalizat și nici încurajat, este privit ca o realitate care afectează o categorie restrânsă de oameni. Acuzația de pornografie ce i-a fost imputată lui Bogza ar fi justificată doar în cazul în care am citi poezia sa altfel decât ca pe o „curiozitate” ludică și doar dacă am rămâne inerți la ironia sa.

Din punct de vedere juridic, poeziile lui Bogza au fost catalogate drept „pornografice”, însă nici această etichetă nu pare a fi justă. Pentru a fi condamnabile din punct de vedere juridic, poeziile ar trebui să prezinte un anumit grad de pericol social. Dar unde este pericolul social al unei invective gratuite, ludice, invectivă scrisă, până la urmă, de dragul artei și a jocului, nicidecum pentru a leza pe cineva? Așadar, din perspectivă juridică, Bogza a fost neînțeleș și din perspectivă estetică discutat insuficient spre deloc. De fapt, nu cred că putem supune poezia lui Bogza vreunui criteriu tipic de evaluare al operei de artă (estetic sau etic). Poezia trebuie luată ca atare, pentru că se sustrage oricărei judecăți de valoare și oricărei încadrări într-un canon.

În urma acestei pledoarii, suntem îndreptățiți să credem că speța Bogza ar putea fi câștigată, ce-i drept, cu o întârziere de câteva decenii. Și dacă Bogza n-ar avea nici acum câștig de cauză, cel puțin ar fi înțeleș mai bine de ceilalți.

Nicolae ILIESCU

Corecturi și corectări



Abstract

In his monthly feature, Nicolae Iliescu remembers a few echoes about the articles he wrote in the 1990s. Although the novelist reckons that he likes very little from those texts, he is sure that the comparisons he used were justified. He feels that he was not wrong to make analogies between George Becali and Gabriel Liiceanu or Nicoleta Luciu and Zoe Petre, because this was a way to show our cultural mediocrity. Nicolae Iliescu asserts that everybody who becomes a mass media products in not a genuine intellectual. These televised spectacles prove that our cultural is very poor.

Keywords: mass media, televised spectacles, cultural mediocrity, political weaknesses, intellectual simulacrum.

Am revăzut toate articolele pe care le-am publicat din 1990 până acum. Niciunul nu-mi mai place, în întregime, dar mai fiecare posedă câte o imagine, câte o vorbă, câte un citat, câte o trimitere. Am susținut rubrici îndelungate, în afara revistei aces-teia, la *Timpul 7 zile*, al lui Adrian Riza, în *Cotidianul* de pe vremea lui Ion Cristoiu, în *Adevărul literar și artistic* de sub conducerea lui Cristi Tudor Popescu, în *Cronica Română*, cea mai lungă colaborare sub diverse con-duceri, începând cu „Nea Fane”-Fănuș Neagu, George Cușnarencu, Răzvan Voncu, Grigore Arbore, Horia Alexandrescu, regre-tatul Mircea Micu. Mi s-a reproșat, mai di-rect, mai indirect, mai ales de către prieteni pe care, nu-i așa, la nevoie îi cunoști, că am făcut uneori niște comparații dezastruoase. Poate, deși nu cred. Când l-am comparat pe Becali cu Liiceanu m-am referit la publi-ci-tatea agresivă în care se bălăcea fiecare din-tre ei. Dar pe când unul înălța case și biseri-ci, celălalt înălța vorbe dogite. Unul o face pe Berlusconi de Dâmbovița și a ajuns din încătușat la televizor, deputat european, grație ajutorului dat de Vadim Tudor, altul se dă filosof de cafea și de televizi-e, un fel de guru elitist-propagandist. Am mai intro-

duc ca termeni de comparație pe Teo și pe N. Luciu. Care era problema ? Teo a ajuns și a trecut razant prin Parlamentul României, deci i-am intuit potențialul ! Luciu ori Liciu a ajuns vedetă teve într-un serial despre țigani, ba a mai fost luată și în niște filme și în niște clipuri băștinașe, cu ce am greșit ? Și, dacă nu mă înșel, pe ambele le opuneam lui Z. Petre. Acum, sincer vorbind, care din-tre astea trei vi se pare că a iscat mai multe valuri mediatice pe merit, mă rog, oarecum nițel justificat ? Cea mai reproșată apropiere a fost cea dintre un personaj dintr-o carte pe care am publicat-o în 1995, *Distribuția a fost următoarea*, premiată de Asociația scriito-rilor din Cluj-Napoca (igur, orice premiu are valoare perisabilă și de grup, numai la elitiști se mediatizează planturos !), perso-naj identificat de un cronicar politic cu C. Coposu și pandantul său, Fane Spoitoru. Apropierea Coposu-Spoitoru nu am fă-cut-o, sunt acolo personaje luate din piesele lui Shakespeare care împrumută metehne postdecembriste. Chiar dacă sunt trăsături sau elemente caracteristice comune celor doi, ele se referă strict la faptul că și unul și altul au fost boxeri și sau bodyguarzi. Și ce nu e adevărat aici ?



C. Coposu mi s-a părut mereu un limitat și o nulitate politică. Vechi activist penete, partid care a ieșit din istorie, cum de altfel trebuia să se și întâmple într-o societate oarecum modernă, a preluat ceea ce văzuse și el la defensivul și retrogradul Maniu, căruia i-a deschis ușa și i-a purtat servieta și de grijă. Am dreptul să-mi placă și să-mi displacă orice ființă sau orice carte citită, am dreptul meu la opinie, chiar dacă societatea românească de astăzi nu ți-l îngăduie. Vor trece cred că, din păcate, iarăși vreo cincizeci de ani până se va putea vorbi perfect senin despre orice personaj politic, despre orice fapt social, despre orice scriitor. Observ că pe Wikipedia nu sunt trecute decât tot umorile și prejudecățile noastre. Eugen Barbu, de pildă, unul dintre cei mai importanți prozatori români, nu beneficiază de tonul și de amploarea pe care le merită cărțile sale, mai puțin viața, căci viața este

perisabilă și deseori bicisnică, în vreme ce niște plumitivi de calibrul lui Pleșu (unul, Andrei, nu râul Pleșu, afluent al Siretului) sau al altora au toate cărțile pe web ! Mă rog, toate sau aproape, oricum ar fi și greu în cazul lui Eugen Barbu să le pui pe pdf, la Pleșu se poate, că nu are decât vreo două, trei, toate subțirele și proaste.

Alt bun prieten mă întreabă dacă am auzit că unul sau altul sunt demascați în cutare carte sau volum de amintiri. Nu știu, nici nu-mi pasă, dar nu mă miră. Noi, pe vremea noastră școlărească și de navetă, deci postșcolărească, ne minunam cum toți ardeleniiăștia veneau în București, oraș închis de altfel, direct în redacții pe la *Viața Studențească* – *Amfiteatru*, *Scânteia tineretului*, chiar *Flacăra*, diverse case de cultură și mai primeau și apartament prin Crângași, de cele mai multe ori. Firește, proveneau din familii foarte modeste, ca noi toți, erau fie copchii de agricultori, fie de zidari – cazul lui Itemoraru, de exemplu. Își făcuseră un cerc al lor, mai scriau cuvântări pe la diferite congrese ale uteceului, făceau brigăzi artistice de agitație, prezentau spectacole prin țară, „Serbările Zăpezii” și multe alte „Cântări ale României”. Pe urmă, sigur că am fost atent la evoluția unora dintre ei și mi-am explicat traseele. Noi să fim sănătoși ! Cert este că erau simpatici, cu umor, dar înaintau în pluton, compact, se trăgeau unii pe alții. Așa procedează și acum, nu-i nicio problemă și nicio taină. Nu vă minunați !

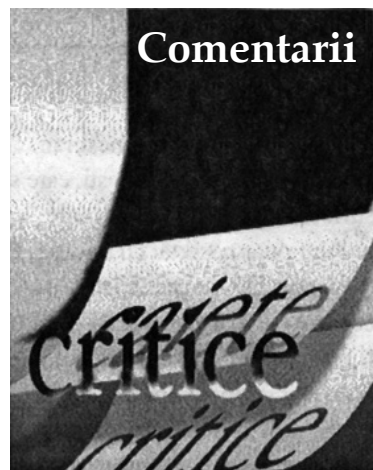
Istoria se repetă, chiar dacă nu o ia pe același făgaș, nu calcă fix pe aceleași urme, ca un cauciuc sau ca o șenilă pe nisip sau în noroi, ceea ce a fost, va mai fi, cum bine zice Eccleziastul. Chiar revoluția, etimologic, înseamnă o întoarcere, se opune evoluției. Toată lumea spune răspicat cum că după '90 ne-am arătat adevărata față, că înainte era un fel de solidaritate, că singurul inamic era sistemul și „Secooritatea” atotputernică. Aiurea, același lucru era și pe atunci, caracterelor oamenilor nu s-au schimbat câtuși de puțin, scriitorul român este și rămâne în general un primitiv, cu trăiri intense și uneori inexplicabile, cu paranoia la purtător, cu dorința de glorie nechibzuită și cu pofta de șefie sau de câștig. Un bun prieten observa

că autorlăcii românași au fost mai mereu distruși de doi factori exogeni: banii și alcoolul. Aceleași metehne îi macină și astăzi, toți s-au aburcat în căruța publicisticii bine și intens remunerate, atent dirijată și corectată politic, s-au pus în slujba câte unui „sponsor” ideologic sau doar monden, au început să tămâieze persoanele influente și s-au îndepărtat de literatură. Sigur, și înainte vreme această îndeletnicire era un mijloc de locomotie socială, nicidecum o vocație. De aceea nici nu au mai produs nimic altceva decât reluări și reeditări. De aceea literatura română se află în lume exact acolo unde se află, la genunchiul broaștei și chiar sub el ! Astfel și conceptul de generație, de prietenie, de interes comun au dispărut sau tind să dispară. Un amic de școală, Florică, își amintește pe un blog de singurătate de o vorbă spusă de mine prin anii '90, vrând să se disculpe de eticheta de slugărnice neghioabă la un responsabil de debit de tutun. Nu-mi amintesc să-i fi spus ceea ce zice el că i-aș fi spus, dar anii respectivi erau cât se poate de parșivi și violenți. Poate că la vreo acuzație de-a lui să fi ripostat, că nu-mi place să rămân dator. Și dacă l-am făcut profitor ce mare scofală, că doar era gestionar al depozitului editurii Cartea Românească și mai executa vreun oarece matrapazlâc. Măcar pentru noi sau poate pentru familie, că știm cu toții cum ne descurcam atunci, și eu aveam elevi la seral care mă umileau în fel și chip până când îmi dădeau câte un articol greu de găsit. Rămân și bune și rele după fiecare dintre noi, e bine să nu le dai mai mare importanță decât merită. Vorba lui Jules Renard, ăl cu Morcoveață, dar asta-i scoasă din celebru-i Jurnal : „Am o memorie foarte bună ! Uit totul !”. Și eu uit sau, mă rog, mă fac că uit. Cum uit că pe vremea aceea Florică o luase pe arătura politicii dâmbovițene, de-aia chiar și Mircea Nedelciu a rămas supărat pe el și în lumea de dincolo ! Dar toate vorbele spuse, chiar și cele scrise, sunt doar faze, neghiobii de-o clipă, schimbări de privire și de vârstă. Ca și Istoria, zăpăcita aia cu majusculă, cuvintele se interpretează și cheamă alte cuvinte, mai mult, ele nu au valoare decât luate cu toată felia de context, cu aerul de moment și cu

cerul de atunci, decupat cu foarfeca. Și Mirciosu, prietenul meu din copilărie, își aduce aminte hodoronc-tronc, pârându-mă, cum îl avertizam că la Cenaclul de Luni era plin de terchea-berchea. Nici asta nu-mi amintesc să fi zis, dar acolo e adevărat că era un fel de club studențesc al întregului centru universitar, nu unul numai al Facultății de Litere, unde se vărsaseră și era plin cu lume de toată mâna, iar Don Manolo însuși nu părea atât de serios precum Crohul nostru, de altminteri promise cam în silă sarcina de a coordona un cenaclu estudiantin, sarcină refuzată pare-mi-se de Don Silviu Angelescu, primul coordonator desemnat ! Ei și ? Care ar fi marea problemă cu acel imbold sau cu acea opinie ușor pionierească ? Și de ce vor să aibă memorie așa de bună băieții ăștia ? Să fie vreun început de Alzheimer, Doamne ferește, că aici îți amintești secvențe de la trei, patru ani și uiți ce-ai făcut ieri !

Caius T. DRAGOMIR

Simboluri naționale și valoarea competitivă a națiunilor



Abstract

A true national symbol is a cultural product which has the potential to be known by the entire world. In this process, economy has an essential influence, because we start to discover a country owing to its development (Switzerland for his baking system and Austria and France for their health system). Thus denigrating Eminescu because of his physical and intellectual defects and imperfections would not change the poet's status of national symbol. Songs become easier common goods, owing to their capacity to be retained by people. But, in order to be worldwide spread, Romania's anthem needs that our country grows in popularity.

Keywords: national symbols, economic influence, cultural products' popularity, songs, accessibility.

Valoarea competitivă înaltă a națiunilor – în plan economic, sau cultural, sportiv, științific, ori drept atracție turistică a spațiului lor de existență – dă penetrabilitate și îndreptățire simbolurilor prin care este afirmată prezența în lume, și în istorie, a respectivelor națiuni. Adevărul acestei observații, aserțiuni, constatări, este tot atât de evident pe cât acela al ideii sau afirmației reciproce: simbolurile naționale, atractive, solid susținute, larg difuzate în legătură cu actele istorice remarcabile pe care un popor le-a împlinit, sunt imediat recognoscibile și cresc, poate uneori disproporționat de mult, în raport cu adevărul asupra capacităților unei țări, forța competitivă a acesteia. Un simbol național nu motivează un popor, un stat, doar în relație cu alte state și în niciun caz exclusiv pe terenul concurenței – el dă sens unor acte de politică internă, concentrează, formează puterea unei națiuni, într-o mișcare, într-un efort specific, de schimbare, de protecție în fața amenințărilor, de atingere a unui scop de o importanță decisivă în istorie.

Nicolae Iorga scria, cu aproape o sută de ani în urmă, că românii, în cele mai dificile momente ale istoriei lor, la apropierea celor

mai mari primejdii, atunci când au avut de făcut față celor mai greu de suportat umilințe, au privit în sufletul lor, spre a găsi acolo imaginea unui voievod, a unui domnitor, demn să poarte asupra sa, în simbol, toate speranțele urmașilor săi, acel voievod nefiind altul, bineînțeles decât Mihai Viteazul. Acesta, Mihai Viteazul, a fost – și pentru unii, probabil din păcate nu prea mulți, încă este – un simbol național, un sprijin pentru construirea unei națiuni, inteligibil, însă doar în interiorul acesteia, puternic în determinarea relațiilor de forță sau opoziție încercate de români în interacțiuni cu state străine. El, ca simbol, nu trece dincolo de românism și, chiar în conștiința națională nu mai ocupă locul pe care îl deținea în vremea vieții marelui istoric, savant și animator al ideii naționale în cultura română. În timpul Revoluției din decembrie 1989, apoi în zilele manifestațiilor din Piața Universității, simbolul românesc la care s-a recurs a fost Mihai Eminescu. Atacurile la adresa personalității, operei și simbolului eminescian au survenit de îndată. De ce? Tocmai pentru că un simbol dă putere unei comunități, în timp ce de pe urma Revoluției din România se căutau succese, și câștiguri,

individuale, obținute prin divizarea, și fragilizarea, patrimoniului comunității. Un simbol național nu este, cu necesitate, o valoare veșnică în detaliile ei – „formați batalioane/unități de luptă”, această chemare a Marseillezei nu a fost și nu va fi în orice moment utilă Franței, dar Marseilleza este un simbol etern al voinței de libertate a unui popor și al oamenilor de pe toată întinderea planetei. Popoarele au fără excepție, mari vinovații istorice – ele nu au dreptul la o idolatrie a sinelui. Când citim în *Psalmi*, sau în *Epistolele* Sfântului Pavel, că „niciun om nu este cu totul drept, niciunul”, ne putem permite să adăugăm că niciun popor nu este, nu a fost, și nu va deveni, istoric inocent, niciunul. A găsi vicii în personalitatea lui Eminescu, transferabile rolului său de simbol național român seamănă, neuitând a ține cont de proporții, cu a refuza Sfântului Petre validitatea ordinului cristic, dat de Iisus – „Paște oile mele” – tocmai pentru că Petru, anterior, în acea noapte a Patimilor, s-a lepădat de trei ori de Iisus, înainte de a cânta cocoșul prevestit. Simbolul – inclusiv acela național – are totdeauna globalitate; el se acceptă sau se refuză odată cu realitatea pe care o reprezintă întregul și nu prin referire la detaliile sale, totdeauna „omenești, prea omenești”. Aceste rânduri nu formează însă decât o paranteză între cele câteva reflecții alcătuind dezvoltarea unui scurt eseu.

Ceea ce contează, în fapt, drept importanță a relației simbol național – realitate națională este gradul de iradiere al simbolului în conștiința universală și în inconștientul colectiv general uman, pe de o parte, și, pe de altă parte, capacitatea practică, în principal economic, de a împlini fie și într-un domeniu oricât de limitat maximumul creației mondiale sau, oricum, o valoare de circulație mondială – fie respectiva împlinire și nu neapărat cu totul unică, dar situându-se într-un grup restrâns, la un nivel de calitate și importanță recunoscute internațional. Pentru a preciza cele spuse este preferabil să se clarifice problema participării practice a unei țări la producerea de valori, utilizabile dincolo de orice frontieră.

Economic o țară va fi totdeauna aservită

dacă nu produce bunuri, obiecte, valori, solicitate în întreaga lume pentru perfecțiunea și utilitatea lor, deci implicit pentru caracterul lor inovativ, pentru o calitate specială sau un raport avantajos calitate-preț. Exemplele care pot fi date sunt evidente: industria elvețiană a ceasurilor și în general produsele mecanicii fine elvețiene, întreaga mecanică, industria chimică și electrotehnică germane, electronica japoneză, produsele de lux italiene și franceze, microelectronica americană, automobilele germane, britanice, japoneze, italiene, toate acestea sunt domenii ale producției materiale în care diferențele țări ale sistemului economiei mondiale sunt inegalabile; astfel, economiile lor funcționează, în ansamblu, la un nivel mult superior în raport cu producția altor țări. Domenii care, aparent, nu reprezintă priorități ale necesităților umane dinamizează arii economice vaste în lumea actuală: vinurile, șampania, parfumurile și industria franceză de lux dau Franței o strălucire incomparabilă în civilizația gustului; turismul grec, turc sau ungur sunt elementele unor solide reputații; berile belgiene, sau țigările cubaneze se dovedesc, în egală măsură purtătoare de prestigiu pentru țările lor de origine. Produse într-un anumit sens abstracte, ținând de zona serviciilor, oferă întâietate mondială națiunilor care le-au generat – astfel, băncile elvețiene sau luxemburgeze, serviciile medicale franceze, ori austriece plasează țările respective pe primele locuri ale interesului mondial într-unul sau altul din grupul de servicii pe care le-au dezvoltat. Coreea de Sud și-a organizat industria automobilului în sensul optimizării raportului calitate-preț; China se îndreaptă către poziția de primă putere economică mondială, de care nu o mai separă decât volumul global al tranzacțiilor, superior în Statele Unite, și condiția de cel mai important producător al utilajului industrial a Germaniei; ceea ce determină acest succes este forța de muncă și organizarea chineză, marea țară devenind astfel primul exportator al lumii. La începutul Celui de la Doilea Război Mondial, Rusia (Uniunea Sovietică) era a doua economie a planetei; după o criză a dezvoltării și modernizării, țara celor mai



mari rezerve naturale a lumii practică o politică abilă pentru redobândirea rolului său de creatoare a unor valori materiale. Este evident că industria aeronautică, spațială și nucleară a Rusiei este una dintre cele mai importante ale lumii și, sub unele aspecte, chiar cea mai eficientă și importantă. Extinzând aceste remarci la încă un număr similar de țări și, astfel, de civilizații și economii practic sunt luate în considerație toate sistemele, ori centrele, care contează în

economia generală, care își susțin relativ echilibrat societățile pe care le alimentează și statele care le structurează și, la nevoie, le apără. Restul înseamnă eșec economic, speranțe existențiale neacoperite, și deci înșelătoare, întrebări cu răspunsuri neclare, echivoce așa cum nu ar trebui să fie, așezate în fața viitorului. Economii, sistemele de cercetare sau învățământ în cadrul cărora nu se produc decât valori pe care oricine le poate face, în toată lumea la fel de bine, sau mai bine, aparțin unor națiuni, unor țări, sortite să meargă din eșec în eșec, sau să își redirecționeze activitățile, să își restructureze instituțiile, să înlocuiască modalitățile de evaluare, selecție, educare și control al cadrelor administrative și politice. Nici o țară nu va avea performanțe de nivel mondial, în domenii perfect definite și limitate – căci nici un popor nu poate desfășura o creație maximă în toate domeniile – fără a dispune de oameni politici și administratori de nivel mondial și, totodată, de nivel general istoric. Bismarck, Disraeli, De Gaulle, De Gasperi, nu au fost cu nimic inferiori marilor conducători politici ai Antichității clasice, latine ori elene; între dictatori, un Stalin, un Mao, un Castro nu au arătat a fi de un succes mai firav decât acela al principalilor conducători discreționari ai statelor antice sau moderne. Statele, națiunile și sistemele economice nu funcționează la niveluri de jumătăți de potențial, de calitate, de valoare. Dar cu simbolurile naționale ce se întâmplă? Dacă vom enumera simbolurile popoarelor vom constata că ele au dobândit extindere universală acolo unde se manifestă explicit o cuceritoare, plină de viață, voință de putere. Economia, forța de afirmare și prestanța simbolurilor identitare se întâlnesc împreună, chiar dacă proporțiile contribuțiilor acestora la competitivitatea națiunilor poate fi diferită.

Ideea de a nota ce înseamnă simbolul național pentru succesul istoric al unui popor și al unui stat mi-a fost sugerată de reacția publicului occidental într-un spectacol de gen cabaret, difuzat de o televiziune cu două zile înaintea celei în care, acum, scriu acest text. Spectacolul, internațional, într-o formulă curent reiterată, era deosebit

de atractiv, desfășurându-se însă așa cum se întâmplă oriunde și oricând. La un moment dat, o trupă rusească de dans acrobatic a intrat în scenă, în sunetele „Catiușei”. La auzul melodiei care a însoțit – și stimulat – enorm de multe din emoțiile care au fost parte a implicării lumii în fantasticul efort de război din anii patruzeci ai secolului trecut, publicul vest-european al seriei s-a ridicat în picioare, aplaudând și, dublând muzica lansată din difuzoarele sălii, a început să cânte ori să fredoneze. Iată ce înseamnă un simbol național – este un semnal emoțional imparabil, impunându-se oricui; el înseamnă demnitate, memoria unei istorii tragice și strălucite, înseamnă o declarație devastatoare a existenței unei civilizații și unei voine. La fel de pasional este primit totdeauna, în spectacolele de dans, „Cazaciocul”. Mi-am amintit că aproape totdeauna când, într-o mare sală a unei filarmonici, o orchestră celebră, condusă de un dirijor excepțional, încheie simfonia, din partea a doua a programului tipic de concert, iar publicul insistă pentru bis, ceea ce se cântă este, spre încântarea generală, un „Dans ungar” de Brahms. Marele compozitor a făcut națiunii maghiare un dar, cu siguranță meritat, însă într-adevăr inestimabil. Alte simboluri naționale ruse: baleturile de la „Balșoi” și „Marinski”, dar și nenumărate provenind din sfere ale culturii și existenței cu totul diferite.

Am asistat, cu puțini ani în urmă, de la masa unei cafenele de pe Rue de Rennes, în Paris, la o demonstrație, și grevă, a profesorilor, de la toate nivelurile învățământului, însoțiți de elevi, studenți și familiile acestora. Era după-amiaza. Marea capitală era practic invadată și blocată de coloanele de manifestanți. Din timp în timp mulțimile începeau să cânte; în ordine se intonau „Marseilleza”, „Cântecul partizanilor” (de Maurice Druon și Joseph Kessel, declarat prin lege, după război, împreună cu „Marseilleza” și „Cântecul plecării”, ca fiind un imn de „importanță națională”), iar apoi „Internaționala”. Seara, ministrul educației al Franței era eliberat din postul său. Este evident că simbolurile naționale cele mai puternic emoționale sunt cântecele sau, ori-

cum, melodiile, muzica. Astfel din Grecia semnalele cele mai pătrunzătoare sunt „Cântecul Căpitanului Zacharias”, care a animat toată rezistența antifascistă elenă, iar apoi „Cântecul lui Zorba”, ambele de Miklos Theodorakis. Cum s-ar fi desfășurat lupta din 21 și 22 decembrie 1989 a tinerilor din București fără „Deșteaptă-te, române”? Atât doar că pe „Zorba”, „Catiușa”, „Cântecul partizanilor” le poate intona, pe fiecare, cel puțin jumătate a populației mondiale.

Cele mai profunde simboluri naționale sunt acelea marcând teritoriul unei țări, al unei patrii (de exemplu: Fuji Yama, și profilul fabulosului vulcan pictat de Hokusai) dar mai ales marii oameni ai țării și operele lor. Statele Unite fără Benjamin Franklin, George Washington și Abraham Lincoln ar coborî trepte multe pe scara unui general respect. Din fericire pentru America, două dintre aceste simboluri au fost președinți și toate trei – oameni politici. Franța este inconceptibilă fără Ludovic XIV, Molière, Napoleon, Hugo; Germania – fără Goethe, Schiller, Kant, Beethoven, Bismarck; și aceste mențiuni sunt făcute doar spre a marca sensul termenului de simbol național. Absența unor simboluri reprezentative înseamnă inexistență. Polonia este, mai ales, Copernic. Cehia nu este Schveik, este Ian Hus.

S-ar putea pune întrebarea care este legătura eventual între Goethe, Daimler, Siemens și Krup. S-ar putea spune că trăsătura de unire este dată de voința excelenței și exuberanța geniului, care nu se acceptă pe sine decât în calitate de forță creatoare. Dar între Stalin și „Catiușa”? Evident, primul a căutat să se servească de forța atractivă a emoției muzicale și a cântecului, chiar numind astfel una dintre armele cele mai devastatoare ale Armatei Roșii. Simbolurile naționale poartă semnul valoric al celui care le întrebuințează dar, până la urmă, probabil, ele se impun timpului și oamenilor. Spectatorii care fredonau „Catiușa”, aplaudând, nu aplaudau comunismul ci, în mod sigur, sufletul unei mari națiuni, mai puternic și mai vital decât orice alienare dictatorială, fie aceasta cât de abilă.

Victoria
TROFIMOV

Dimitrie Cantemir și "Descrierea Moldovei"

Abstract

Necunoscute sunt căile și mare e hazardul soartei, atunci când hotărâsc calea și destinul oamenilor în istorie. Unii vin și pleacă fără urmă, alții ard scânteietor și apun uitați de tumultul anilor. Dar sunt și dintre aceia, care luminează la timpul lor și rămân să sclipească misterios în timpurile viitoare, fiind apreciați de vremurile ce vin și incitând noi și noi generații să le dezlege enigmele.

Un astfel de destin i-a hărăzit soarta celui care a fost „rege între filozofi și filozof între regi” - Dimitrie Cantemir, cărturar, savant umanist și domn al Moldovei, autorul unei imense opere cu valențe multiple - filozofice, istorice, geografice, artistice.

Au tot trecut peste trei sute de ani de la nașterea domniei sale la 1673, dar personalitatea-i contradictorie rămâne să ridice multiple întrebări pentru cercetători, deoarece atât viața, cât și opera sa se văd oarecum altfel în zilele noastre. Reprezentant al nobilimii, nu miră pe nimeni că a beneficiat de o educație selectă. Dar din câți nobili a avut neamul românesc, puțini au fost (și sunt) acei care să fi posedat vorbirea în zece limbi, printre care și unele am spune exotice pentru meleagurile noastre ca turca, araba, persana. Scrisa opere - în română, latină, greacă, turcă, rusă, fiind considerat drept primul savant - orientalist european. Este cel care a știut să fructifice experiența nefastă de ostatec printre străini spre binele cunoașterii, utilizând învățămintele obținute „în inima” societății otomane pentru a devoala Europei suflul și esența misteriosului imperiu. A știut să contribuie la dezvoltarea spirituală a însăși Imperiului Otoman, fiind creatorul primului sistem de note al muzicii turcești și a intrat în istoria muzicală ca fondator al muzicii laice turcești și cercetător al celei religioase [11]. Pe lângă toate meritele în studiul artelor, a fost și un bun matematician.

Nu vom întrece măsura, afirmând că Dimitrie Cantemir a fost și rămâne în istoria omenirii un enciclopedist, un veritabil reprezentant al secolului luminilor pentru națiunea românească. A pretinde a cunoaște opera cantemiriană în integritatea ei ar fi o încercare de a cuprinde infinitul. În cele ce urmează, ne vom opri doar a câtorva aspecte, în opinia noastră, importante, care au reprezentat o preocupare permanentă a cărturarului. Un prim astfel de aspect se referă la ideile și conceptele sale economice. Surprinzător e faptul că grijile domnitorului de acum trei secole sunt uimitor de actuale și pentru realitatea zilei de astăzi, multe din aceleași probleme rămânând la fel de acute și la fel de greu de soluționat. Gândirea economică cantemiriană abordează mai multe ipostaze din viața economică: schimbul și comerțul, necesitatea creșterii potențialului financiar al țării și asigurarea unei balanțe comerciale active, problema relațiilor cu alte țări, dotarea cu resurse și utilizarea lor și

multe-multe altele. Marele cărturar, fiind la curent cu gândirea economică a timpului, sublinia în mod deosebit importanța comerțului exterior pentru țară, aprecia ideile mercantiliste despre rolul banilor, respectiv al metalelor prețioase, în sporirea avuției naționale. În literatura de specialitate, opera lui Cantemir este tratată drept acea unde s-au găsit reflectare începuturile mercantilismului românesc. [5, p. 21]

În contextul acestor idei economice, un loc deosebit în cercetările lui D. Cantemir îl deține lucrarea „*Descriptio Moldaviae*” („*Descrierea Moldovei*”), operă care a devenit simbol al creației marelui cărturar și unde se descoperă în deplină amploare dimensiunile gândirii sale geopolitice și economice. Însăși istoria apariției lucrării pare un fericit joc al împrejurărilor istorice, ea fiind elaborată între anii 1714-1716, la rugămintea Academiei din Berlin [3, p. 254], membru de onoare al căreia fusese ales D. Cantemir în 1714. Diploma conferită cu această ocazie, este numit „...rege între filozofi și filozof între regi”, fiind considerat drept unul din cei mai de seamă învățați ai timpului.

Solicitată de contemporanii săi, „*Discriptio Moldaviae*” a fost și rămâne una din operele de mare valoare ale epocii lui Dimitrie Cantemir și a constituit prima lucrare enciclopedică despre Moldova la răspântia secolelor XVII - XVIII. Însoțită de o hartă - primul și singurul document cartografic despre Moldova - folosit timp de un secol.

„*Discriptio Moldaviae*” scrisă inițial în limba latină, a așteptat mult până a văzut lumina tiparului. Lucrarea se publică în traducere germană abia după trecerea în eternitate a autorului, la 1769. Se traduce și se publică, de asemenea, în limba rusă - la 1789 și în greacă - la 1819. În anul 1825 a fost publicată pentru întâia oară în limba română.

Ce e atât de uimitor în această lucrare și pentru ce au fost interesați despre Moldova marile puteri europene? Oare nu vom găsi în ea și noi, actualii, unele răspunsuri în perspectiva definitivării locului nostru - geopolitic și spiritual - în spațiul european?

Lucrarea structurată în trei secțiuni, încă din titlu spune că e consacrată preponde-

rent problemelor geografice. În realitate, e o abordare mult mai complexă, deoarece în limbaj științific și, totodată, profund artistic reflectă cunoașterea vastă a meleagului natal și dorul neîmplinit de acesta. Capitoul începe cu o frumoasă excursie în istoria ținutului, aduce aminte de sentimentală poveste din care se trage numele Moldovei și faimosul cap de bour de pe stema ei. Aceste file de istorie apar apoi și în alte pagini ale lucrării, intercalate cu aspecte economice, culturale, comportamentale.

Cantemir prezintă o vedere de ansamblu asupra țării, caracterizând ținuturile și târgurile Moldovei. Se menționează că la Iași se adună bogății din întreaga țară, că Dunărea, cu toate că udă numai o fâșie a țării, „... aduce cele mai mari foloase”, deoarece îngăduie corăbiilor negustorești din diferite țări să aducă mărfuri la Galați, „dă puțință moldovenilor să-și aducă mărfurile pe Prut spre Constantinopol și spre alte cetăți de la Marea Neagră, aducându-le un câștig însemnat” [1, p.17]. Autorul menționează și faptul că la Galați, de două ori pe an, sosesc corăbii nu numai din porturile Mării Negre, ci și din Egipt și chiar din Barbaria (Africa de Nord) și pleacă de aici încărcate cu lemn de Moldova - stejar, corn, brad dar și cu miere, ceară, sare, unt, salitră și grâu, din care toți locuitorii Moldovei trag și ei însemnate foloase [1, p.27].

Dar, nu e bine iară rău și Cantemir menționează că aceleași corăbii aduc cu ele molimele cele mari. E adevărat surprinzător faptul cum a deslușit Cantemir, la acea vreme plină de superstiții și de „pete albe” în ale științei, să sesizeze adevărata cale de pătrundere a infecțiilor în țară, dar și cu mare atenție a caracterizat specificul de manifestare a bolilor „importate” pe meleagurile moldave.

Caracterizând așezările țării, pierderile teritoriale provoacă adevărată/durere Principelui, care menționează că ținutul Lăpușnei, cu centrul Tighina, prin viclenie și trădare a fost ocupat de turci și numit Bender. În acest ținut „... se mai află ... Chișinăul, un târgușor de mai mică însemnătate” și Orheiul, care nu e prea mare, dar „...are cu prisosință tot ce este trebuitor vieții omului” [1,



p.29-30]. O, ironie a soartei! Cine mai știe azi de Lăpușna și ce mai oraș a ajuns Chișinăul...

Atinge D. Cantemir și dureroasa problemă a Basarabiei, menționând că astăzi „...parte de țară a fost luată de turci mai înainte ca țara întreagă, și din această pricină, nu se mai află sub stăpânire moldovenească”. [1, p. 35] Autorul spune că tătarii, „pe care turcii îi așezaseră în Basarabia, au tulburat Moldova, chiar în vremuri de pace, cu dese lor năvăliri și au adus-o la sărăcia în care o vedem și astăzi” [1, p. 16].

Caracterizând rând pe rând ținuturile și așezările, Cantemir trece cu drag în revistă monumente istorice și culturale, vestigii de altădată - cetăți și chiar monumente naturale, care au constituit faima acestor meleaguri și au marcat calea înaintașilor. În „Descrierea Moldovei” o mare atenție se acordă analizei resurselor naturale ale țării. Mare belșug aduc ocnele de sare, care „...sunt nesecate. Voievozii, însă, n-au îngăduit ca ele să fie toate deschise, ca nu cumva din pricina belșugului să scadă prețul sării”. Întreaga țară, arată Cantemir, trage mari foloase de pe urma resurselor de sare, deoarece, în afară de băștinași, și alte țări îndepărtate își iau sarea de aici cu corăbiile [1].

Totodată, autorul menționează că toate celelalte bogății ale pământului moldav, sunt întrecute de vii. Vinul moldovenesc, susține Cantemir, „... este mai ales și mai bun decât alte vinuri europenești”. [1] Autorul descrie cu măiestrie de cunoscător rafinat nu doar calitățile gustative ale minunatului elixir, dar și secretele de producere și păstrare a lui. De asemenea, apare o concluzie absolut economică, că prețul scăzut al vinului din Moldova atrage negustori - ruși, polonezi, cazaci, ardeleni și chiar unguri, care duc la ei în țară, an de an, mult vin.

Deși menționează apoi că „... nu e treaba noastră să facem o lungă descriere a animalelor care sunt aceleași ca și în țările învecinate”, autorul descrie cu lux de amănunte am spune astăzi, „cultura animalelor” ca ramură a agriculturii: băștinașii se ocupau cu creșterea oilor, vitelor, porcilor, cailor, Locuitorii țării trag mari foloase și de pe

urma altor îndeletniciri ca albinăritul. În părțile Moldovei de Apus, descrie autorul, creșterea oilor este singura care dă hrana de fiecare zi țăranilor. Negustorii greci de vite duc an de an peste șaizeci de mii ovine spre Țarigrad. Cirezi mari de boi... sunt trimise în fiecare an (peste patruzeci de mii) prin țara leșească spre Dantzing. Se menționează că prin ținutul Cernăuților se găsesc cei mai grași boi, fiindcă acolo pășunile sunt foarte sărate și cu iarbă tare. Aici, precizează autorul, se găsesc atât de mulți boi, încât ei sunt îndestulători nu numai pentru hrana locuitorilor de pe loc, dar și pentru plata tributurilor mari turcilor. Totodată, Cantemir prezintă arealul și specificul de trai al animalelor sălbatice în habitatul lor natural. El spune că în Moldova se mai găsesc bivoli sălbatici, trăiesc zimbri, porci, mistreți, dar și cai domestici alături de mari herghelii de cai sălbatici etc. [1].

Când stai să te gândești, toată această primă parte a „Descrierii Moldovei”, dacă ar fi să o analizăm de la înălțimea zilelor de astăzi, reprezintă un extraordinar atlas geografic, descris cu măiestrie și după a cărei lectură ți se face dor de locurile - pe care fie le-ai văzut cândva, fie ai auzit de ele. Indiferent de sursa de cunoaștere, lectura te incită să le vizitezi, fiind descrise cu atâta spor și dragoste¹.

În următorul capitol al lucrării - „Partea politică: despre orânduirea de stat” - o mare atenție acordă autorul mai multor aspecte ale organizării vieții politice și sociale. Descrie curtea domnească, succesiunea la putere și tradițiile mai vechi și mai noi legate de aceasta. Arată că în Moldova acelor timpuri exista, alături de proprietatea domnească, boierească și mănăstirească, și proprietatea țăranilor. Autorul depune măr-

turie despre venituri și impozite, povestește că pentru „cheltuiala curții lor, domnii și-au oprit... veniturile ce veneau de la toate cetățile și târgurile Moldovei, împreună cu douăsprezece sate din apropierea lor, apoi ocnele de sare, vămile, zeciuiala la oi, porci și stupii de albine de la țărani și de la răzeși... pe toate celelalte le-au lăsat țăarii și boierilor, și au hotărât ca fiecare casă țărănească să plătească în vreme de pace un florin, iar în vreme de război, un taler împărătesc...” [1].

Însă cărturarul nu se limitează doar la constatarea realităților existente, ci încearcă a contura tipologia conștiinței economice a neamului, bazată pe mentalitatea sa tradițională. Astfel, D.Cantemir remarcă fastul cu care vor să fie văzuți moldovenii când „ies în lume” [1, p.137], dar care se manifestă și în obiceiuri, inclusiv funerare, atât la boieri, cât și la oamenii de rând. Autorul condamnă mândria exagerată a moldovenilor, care disprețuiesc a se ocupa cu comerțul și, într-o mai mică măsură, cu meseriile, considerându-le mai prejos de demnitatea lor. Totodată, subliniază autorul „...la moldoveni orice fel de negoț - în afară de vânzarea rodului de pe moșiile lor - se socotește necinstit, iar pentru boieri, necuviincios”. „Rareori afli un moldovean neguțător, pentru că semeția le este născută din fire, încât orice neguțătorie o socotesc lucru de ocară, afară de neguțătoria cu roadele pe care le dobândesc de pe pământurile lor” [1, p.179]. Au trecut secole, dar și astăzi mai sunt, pe alocuri, adevărate observările savantului.

În același context, Cantemir subliniază faptul că negustorii străini ... au apucat în mână ... toată neguțătoria, și duc cirezi întregi de vite mari și mici, pe care le cum-

¹ Noi, cei de azi, analizăm realitatea reieșind din experiența pe care o avem, din timpul când șefi de stat reprezintă țările lor la concursuri pentru statut de țară-gazdă olimpică, iar regii moderni merg în weekend de rând cu toată lumea și prin propriul exemplu atrag vizitatori pe meleagurile natale. Cine ar putea azi să spună că și domnitorul Cantemir, atunci când scria acele rânduri din „Descrierea Moldovei” pentru distinsa societate europeană, nu avea un gând ascuns de a motiva potențiali oaspeți, vizitatori, negustori să viziteze Moldova, spre binele și viitorul ei prosper? Iar dorind să satisfacă curiozitatea Europei, dorea poate totodată să o aprindă și mai mult. Oare nu este acesta, indirect, un comportament foarte economic și o fină, voalată și incitativă, diplomatie economică? Manifestată, să repetăm, în exil! Și oare nu aceasta este adevărata dragoste de țară și adevăratul patriotism, când dorești binele chiar dacă nu ești alături și chiar dacă nu ai speranțe de a reveni vreodată?

pără în Moldova cu preț foarte mic, iar la Stambul le vând de două sau de trei ori mai scump. Și deoarece acestor înstăriți nu le este îngăduit să aibă în stăpânire nici pământ, nici case în Moldova, „cei mai mulți bani se trec în afară din țară, prea puțini din acești se mai întorc îndărăt peste Dunăre și abia de sunt îndestulători ca să se poată plăti cu ei haraciul turcilor și ca să se împlinească alte cheltuieli obștești” [1, p.180]. Savantul subliniază că sub ocupația turcilor “Moldova a căzut într-o sărăcie și ticăloșie așa mare, încât abia se mai scoate a șasea parte din veniturile de odinioară” [1, p.161], care nu sunt hotărâte după puterile supușilor, ci după măsura lăcomiei turcilor.

Cele menționate denotă că în „Descrierea Moldovei” Dimitrie Cantemir a cercetat multiple aspecte cu caracter geopolitic (independența țării, problema integrității teritoriului ș.a.), care sunt puternic intercalate cu problemele social - economice: proprietatea feudală și originea ei, relațiile dintre țărani și boieri pentru pământ, impozitele la stat, rolul de frână al dominației turcești pentru economia țării. În această privință, deși D. Cantemir considera că birurile plătite turcilor sunt cauza principală a sărăciei țării, ignoranța față de comerț are și ea o influență negativă foarte mare. Incapacitatea de a folosi roadele muncii, indiferent prin ce se explică aceasta, e considerată a fi un motiv - cheie în frânarea dezvoltării țării.

D. Cantemir abordează și *importanța statului în economia țării*. Grijă pentru veniturile statului și colectarea lor era pusă pe seama a șapte boieri de frunte (boieri de stat). Vistiernicul era dator să dea acestor boieri la fiecare sfert de an socoteala veniturilor și cheltuielilor.

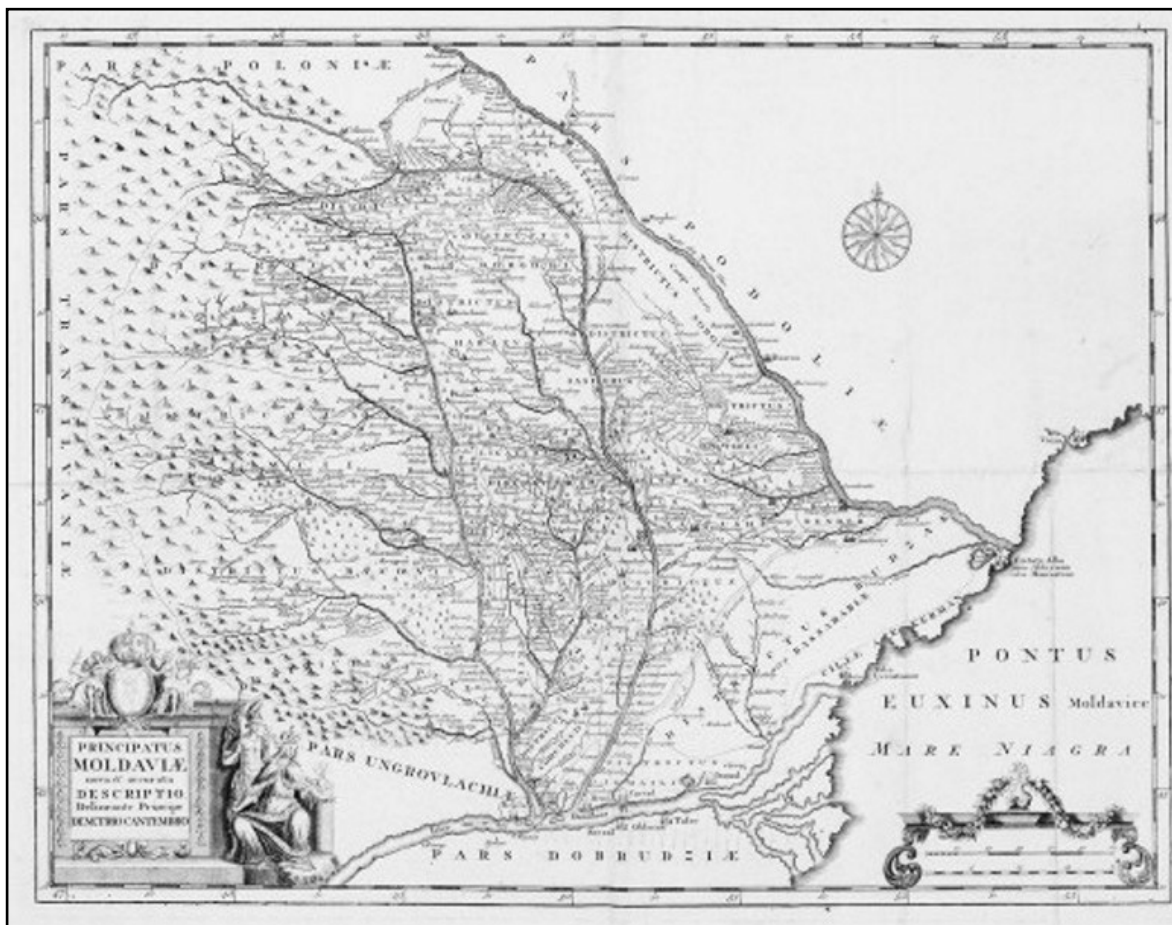
Dar oricare din capitolele „Descrierii” le-am analiza - economice, sociale, politice, vom vedea că autorul le cercetează în contextul cauzal-determinativ al mediului în care se produce realitatea economică, unul din ele fiind și aspectul polietnic pronunțat al societății moldave: „Nu cred să mai fie vreo altă țară de mărimea Moldovei, în care să întâlnești neamuri atât de multe și atât de deosebite” [1, p.178]. Din această realitate

deloc simplă se trăgeau multiple probleme. Dar de ce să nu o spunem că le mai avem și astăzi. Și tot mai încercăm și astăzi să consolidăm un neam, care, câteodată, mai poate cădea pradă unor idealuri străine, exploatare de profitorii istoriei.

Dacă primele două părți din „Descrierea Moldovei” au o pronunțată tentă geo-economico-politică, Cantemir nu odată abordează în paginile sale problemele culturii în societatea moldovenească. Autorul revine în forță asupra acestui subiect în partea a treia a lucrării, intitulată „Despre cele bisericesti și ale învățăturii în Moldova”. Se menționează credința creștină, puternic înrădăcinată în spiritul neamului, dar și toleranța față de alte religii și rituri, fapt ce mărturisește odată în plus caracterul pașnic al populației băștinașe. Nu putem să nu trasăm paralela cu ziua de zi și să nu remarcăm că deși timpurile au trecut, doar puține s-au schimbat și însușiri vechi au rămas să dăinuie în caracterul românilor de pretutindeni.

Cantemir abordează și problema provenienței „graiului” moldovenesc și demonstrează, originile sale, încercând să facă o alegere între cele latine și cele italiene. Dar tot aici califică drept „ctitor al barbariei” pe Alexandru cel Bun care, cu toate bunele intenții, dar cu „râvnă prea mare și nepotrivită”, a înlocuit scrierea cu grafie latină cu cea chirilică [1, p. 229]. Totodată, Cantemir apreciază la justa valoare atenția pe care încep să o atragă păturile înstărite ale societății instruirii tinerei generații de nobili, unde un rol deosebit se acordă învățării limbilor.

Prin aceste observări exacte și profunde, creația lui Dimitrie Cantemir are o puternică latură spirituală, susținând originea comună a tuturor românilor [11]. Mai mult decât atât, autorul demonstrează originile europene ale moldovenilor, trecutul mult pătimite, dar european, imperativul unui viitor european de țară independentă, necesitatea formării unei mentalități europene. Vorba lui Pompiliu Constantinescu: “Prin scrisul lui, Cantemir a adus neamului o glorie mai mare și mai durabilă decât aceea a armelor - conștiința europeană românească” [1, p. 236].



Opera lui Dimitrie Cantemir ni-l descoperă pe autor în multiplele ipostaze ale personalității sale extrem de polivalente. În calitate de domn al Moldovei, Cantemir încearcă, să nu uităm, aplicarea unor reforme de suveran luminat, ca de exemplu, inițierea reformelor fiscale în favoarea paturilor nevoiașe.

Cantemir - voievodul a fost preocupat de consolidarea puterii centrale a domnitorului, de problema dezbinărilor din societatea feudală, pe care o apăra, dar dezaproba abuzurile boierilor și ale statului în relațiile cu țăranii. Totodată, Cantemir consideră nocivă lăcomia boierilor, care cereau țăranilor să lucreze pentru ei fără nici o măsură, iar politica fiscală a statului o califică ca arbitrară, deoarece dările percepute de la populație sunt o povară mult prea mare.

Dimitrie Cantemir nutrește o ură necruțătoare împotriva asupritorilor străini, în primul rând împotriva Imperiului Otoman. Deși a locuit acolo circa 20 de ani și-i cu-

noștea și aprecia foarte bine trecutul, prezentul cultura, el a fost un militant consecvent pentru redobândirea independenței țării sale. De-a lungul istoriei personalitatea lui Dimitrie Cantemir în materie de politică externă rămâne puternic controversată. Din bune intenții, dorind să obțină independența țării, el se situează în conflictul rusoturc de partea Rusiei. În "Istoria românilor din Dacia Traiană", A. D. Xenopol considera că acesta a fost un act de trădare, deoarece s-a asociat cu actorul estimativ mai puternic. Astăzi, înțelegem că se conta pe o presupusă independență destul de iluzorie. Gheorghe Asachi, B.P. Hașdeu și Al. Hașdeu, dimpotrivă, în valorificarea operei sale scrise și nescrise, au fost susținătorii fideli ai lui Dimitrie Cantemir. Mihai Eminescu, studiind opera cantemiriană, se lasă fascinat de această faimoasă și contradictorie personalitate. Nicolae Iorga la început îl judecă, pentru a ajunge apoi la o înaltă prețuire a domnitorului moldav [1, p.248].

După cum putem aprecia printr-o privire retrospectivă, multe dintre problemele studiate și descrise de către Dimitrie Cantemir rămân actuale și în prezent. Ne referim la colectarea impozitelor, evaziunea fiscală de proporții și povara fiscală înaltă, necesitatea creării unei pături de mijloc majoritare și prospere, neindepenđența economică și politică a țării, problema integrității teritoriului ș.a. Deși a trecut puzderie de ani, problema independenței reale și a identității naționale și spirituale a Moldovei dintre Prut și Nistru (ca parte integrantă a Moldovei lui D. Cantemir), rămâne crucială și provoacă periodic serioase dezbateri intra și interstatale, dar și probleme la nivel european actual.

Deși departe de meleagul natal, deși servește conștiințios alte popoare și alte idealuri, ambițiosul domn și îndrăznețul savant manifestă dragostea de neam și țară ca laitmotiv al creației sale. Scrisă departe de meleagurile natale, „Descrierea Moldovei” reprezintă un veritabil panteon al dragostei proprii țară, iar limbajul ei bogat și artistic relevă o nemărginită admirație față de locurile demult pierdute pentru autor.

Le-a regăsit, într-un sfârșit, deoarece plină de hazarduri i-a fost soarta nu doar pe timpul vieții, dar și după apusul său pământesc. Trecut în lumea celor drepti la 1723, printre străini, un joc de împrejurări al destinului salvează de la demolare locul odihnei sale de pe tărâmurile de pribegie.

În 1935 revine în Patrie și este înhumat la Iași, în biserica „Trei ierarhi”, găsindu-și aici, printre alte morminte sfinte, locul odihnei sale de veci [3, p. 243].

Vorbind despre Dimitrie Cantemir, analizând viața și opera sa, polivalentă și polilingvă, cuvântul-cheie este „primul”: prima descriere științifică a țării Moldovei, prima hartă a Moldovei, prima lucrare filozofică românească - „Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea”, primul sistem de note al muzicii turcești, prima lucrare dedicată muzicii turcești, primul membru din străină-

tate al Academiei din Berlin, primul român membru de onoare al Academiei din Berlin, primul savant-orientalist european.²

Prin ideile și concepțiile sale social-economice înaintate, prin datele și izvoarele de cercetare concrete pe care ni le transmite savantul enciclopedist referitor la economia țării de la începutul secolului XVIII și prin mesajul său umanist și patriotic pentru posteritate, gândirea economică a lui Dimitrie Cantemir rămâne, după cum este apreciată și astăzi [6, p.256], o pagină de seamă din istoria premodernă a Moldovei.

Deși anii vin și trec, aducând cu ei dezlegarea a noi mistere din testamentul cantemirian, mai rămâne suficient areal de studiu științific pentru ca pe viitor să găsim alte numeroase laturi încă nesesizate în viața și opera sa, are deschid noi orizonturi pentru tinere generații de cercetători.

Bibliografie selectivă:

1. Cantemir, D. *Descrierea Moldovei*, Chișinău, Litera, 1997.
2. Cartier. *Dicționar enciclopedic*, Chișinău, Cartier, 1999.
3. *Dinastia Cantemireștilor*, Secolele XVII-XVIII, Coordonator - acad. A. Eșanu, Seria „Academica”, Vol. V., Chișinău, AȘM, 2008.
4. Moldovanu, D. *Doctrinile economice*, Chișinău, ASEM, 1998.
5. Pohoată, I. *Doctrin economice universale*. Vol. 1. Predecesori și fondatori, Iași, 1995.
6. Sută-Selejan, S. *Doctrin Economice. O privire Panoramică*, București, Evrica, 1997.
7. Trofimov, V. Bodeanu, S. *Actualizarea ideilor economice din opera lui Dimitrie Cantemir: aprecieri și învățăminte*. // Materiale conferință științifică „UCCM la 10 ani”, Chișinău, U.C.C.M., 2003.
8. Țarălungă, E. *Dimitrie Cantemir*, București, 1989.
9. Țvircun, V. *Vitralii*, Chișinău, 2006.
10. *Дієчнч÷Інєр` ѓєі і ієч` . Ъєі і ієч÷Інєр` ѓіöçєіd'läč` . Њі є 3. - Ъ: 1975, ннд.527.*
11. www.wikipedia.org

2 Lucrarea lui Dimitrie Cantemir „Istoria creșterii și a descreșterii Imperiului Otoman” a servit timp de un secol pentru Europa ca sursă principală de cunoaștere a istoriei Turciei și doar în Turcia a fost reeditată de șase ori în ultima jumătate de secol. [9, p. 208]

Tudor
NEDELCEA

Schimbarea Imnului și a Zilei Naționale a României

- două propuneri îndrăznețe -

Abstract

The author proposes that Romania's national anthem should be changed. Firstly, the actual hymn, "Desteaptă-te, române!" ("Awaken, Romansians!") dates back from an era previous to M. Eminescu. Thus, the language is obsolete, making the lines hardly to be memorized. Secondly, the message suffocates the aesthetic value. Thirdly, the message is anachronistic, speaking about realities that do not exist anymore: the independence from the Ottoman Empire, the fight for free circulation on the Danube, the barbarian menace. Now, that we are part of OTAN and EU, our anthem should be a happier song, such as "Hora Unirei" ("The Unity Dance") by V. Alecsandri, easier to learn and more musical. In addition to this, Tudor Nedelcea sustains that Romania's National ay should be celebrated no more on the 1st of December, but on the 9th of May. This would agree with the actual politic context: the end of the Second World War or Europe's Day.

Keywords: national anthem, "Desteaptă-te, române!" ("Awaken, Romansians!"), "Hora Unirei" ("The Unity Dance"), national day, 1st of December, 9th of May.

Interzis în epoca comunist-ateistă, cântecul *Deșteaptă-te, române!* devine, din 1990, imnul național al României. Dacă paternitatea versurilor este incontestabilă – poetul și ziaristul pașoptist Andrei Mureșanu

(1816-1863) – compozitorul este încă controversat. Prof. Vasile Oltean a demonstrat că dascălul de cântări, profesorul și cântărețul George Ucenescu, ucenicul lui Anton Pann, este adevăratul creator al muzicii, după însăși mărturia sa: „Sosind furtunosul an 1848, poetul [Andrei Mureșianu] căuta o melodie după care să compună un sonet, care să cânte între amicii ce erau să se adune la grădina parohului pentru o petrecere. Am cântat mai multe cântece de probă, iar sosind la ultimul cânt *Din sânul maicii mele*, iar că vine poetul [Andrei Mureșeanu], împreună cu patru domni români [N. Bălcescu, I. Brătianu, Gh. Magheru, V. Alecsandri]; [...] îmi dete d. Andrei Mureșan poesia făcută [...] îi probăm puține rânduri și văzând că în tot melosul este o minune potrivit, l-am cântat cu vocea mea tânără și puternică până la fine [...] Din ziua aceea, cântecul *Deșteaptă-te, române!* s-au făcut cel mai plăcut și familiar, iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cânt și să învăț tinerimea să-l cânte bine și regulat”. Deci, compozitorul imnului este G. Ucenescu și nu Anton Pann (între timp, Ucenescu devine cursantul lui A. Pann la școala sa de psaltichie și tipar psaltic de la Seminarul Mitropoliei, profesorul popularizând cântecul ucenicului său). Cel care face confuzie între cei doi compozitori este episcopul, apoi mitropolitul Iosif Naniescu, confuzie care s-a perpetuat până azi.

Deși n-are notorietatea lui Anton Pann, G. Ucenescu este un merituos compozitor de muzică bisericească și culegător de folclor românesc, autorul volumelor *Carte de cânturi cu note de Psaltichie*, *Cântece de stea și colinde de la copii adunate și ceva mai îndreptate*, iar altele adăugate și înapoi la copii date (1856), *Cântări la Nașterea Domnului Nostru Iisus Christos și alte stihuri pentru trebuința pruncilor* (1857), *Cânturi morale la sărbătorile împărătești* (1859), *Victor și Camila* (poveste populară, 1860), *Sonorul sau răsunătoarele plânso-cânturi* (1862), *Magazin de cânturi vechi și noi* (1863), *Versurile nașterii* (1869), *Introducerea elevilor în cunoașterea orânduinelor bisericești* (1870), *Canonul Sfintei Cuminecături* (1874), *Tratat teoretico-practic de muzică ecleziastică* (în manuscris, postum).

Imnul *Deșteaptă-te, române!*, izvorât din vremurile zburcinate ale istoriei naționale, a fost, ca și *Treceți batalioane române Carpații!*, pe placul milioanei de luptători pentru libertatea și dezrobirea românilor de sub imperiul străin și de conviețuire laolaltă („Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!”); a fost ecoul dorinței deșteptării conștiinței unității de neam și limbă, a identității naționale, idealuri realizate în cele din urmă, cu eforturi conjugate și vărsare de sânge, pe câmpiile libertății. Notorietatea lui s-a menținut și chiar a crescut în perioada postbelică (1945-1989) și prin faptul că a fost interzis, astfel încât readucerea lui în actualitate în acele zile fierbinți ale Revoluției din decembrie 1989 a fost legitimă și firească.

Dar, judecând la rece, considerăm – și ne asumăm consecințele acestei afirmații – că, azi, acest imn este oarecum vetust.

În primul rând, versurile sunt greoaie, specifice epocii preeminesciene, marele poet ridicând stacheta acurateții limbii române literare, astfel încât versurile imnului cu greu se pot memora. Acesta este și motivul pentru care imnul nostru național nu se cântă la manifestări publice, stadioane etc., așa cum se întâmplă cu imnul național al altor țări.

În al doilea rând, valoarea estetică este abandonată în favoarea mesajului imnului.

În al treilea rând, conținutul nu mai corespunde realității României actuale, țară membră în structurile euroatlantice. Astfel, nu mai putem vorbi, azi de „barbarii de tirani”, „cruzii tăi dușmani”, de voinicii care „sar ca lupii în stâne”, „pizmă răutate”, „de fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă” cei care se retrag din luptă, pe dușmani să-i „trecem prin sabie și foc”, „iataganul barbarei semilune” (suntem independenți de Imperiul Otoman din 9 mai 1877!), purtăm jugul despotismului „ca vitele”, „strigați în lumea largă că Dunărea-i furată” (când, de cine?!). Deviza „Viața-n libertate ori moarte”, pentru care sunt chemați „preoți, cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină” este superbă, dar nu mai este actuală.

Nu vrem să fim înțeleși greșit: imnul *Deșteaptă-te, române!* a făcut carieră, a mobilizat atât masele, cât și elitele, a străbătut epocile și a contribuit deci și la făurirea unității și independenței naționale, dar el numai este de actualitate. Ne-am recăpătat libertatea deplină, independența este parțial refăcută în hotarele române, de barbari n-avem de ce să ne mai temem, căci sub această noțiune nu mai există, iar România, este apărată de însăși statutul său de membră cu drepturi depline în NATO și UE.

Actuală nu mai este nici deviza „Viața-n libertate ori moarte”, ci unitatea în cuget și simțiri, cum spune și A. Mureșanu. Lipsa unității tuturor românilor a fost și este resimțită dureros. Herodot semnală că strămoșii noștri, tracii, sunt cei mai numeroși și viteji, dacă... ar fi uniți. Eminescu, creatorul doctrinei naționale, cere poporului român să tragă învățăminte din istorie: „Dacă fiii tăi ar fi uniți, totdeauna, atunci și pământul tău strămoșesc rămânea unul și nedespărțit”. Tristă și actuală constatare! Și astăzi atât în comunitățile românești din jurul țării noastre, cât și în diaspora, lipsa de unitate și solidaritate a românilor este evidentă, astfel încât se poate spune despre cosângenii când se ceartă și se dezbină că sunt, cu siguranță, români. Și în afara granițelor țării, când doi români discută sau dispută o problemă sunt emanate cel puțin trei păreri.

Pentru aceste motive, propunem înlocuirea cântecului *Deșteaptă-te, române!* cu *Hora Unirii* de Vasile Alecsandri, ca imn național. Alte argumente; poezia, publicată în „Steaua Dunării” în 1857, pusă pe note de Alexandru Flechtenmacher (1823-1898), a intrat deja în conștiința publică din perioada pre și post unionistă; poate fi mai ușor memorată, se recită și se cântă cu însuflețire în locuri publice (stadioane, manifestări colective etc.). Unirea românilor din țară și de pretutindeni este mai stridentă ca oricând, după modelul altor popoare (maghiarii, armenii, evreii, de pildă).

Să mai menționăm că autorul ei, Vasile Alecsandri, a fost un militant al Unirii Principatelor, ca membru în Comitetul Central al Unirii, că a renunțat să candideze la domnie în favoarea lui Costache Negri, apoi a lui

A.I. Cuza, iar ca ministru al Afacerilor Străine din Moldova, începând din mai 1859, a îndeplinit misiuni diplomatice pentru recunoașterea europeană a Unirii pe lângă împăratul Franței, Napoleon al III-lea (marele prieten al românilor), a guvernelor Angliei și Italiei.

A doua propunere vizează înlocuirea zilei naționale. 1 Decembrie rămâne o zi deosebit de importantă în istoria României: Marea Adunare Națională de la Alba Iulia (circa 100.000 de români) decretează unirea Transilvaniei cu Țara, după ce, anterior, la 27 martie 1918, Sfatul Țării de la Chișinău, și la 15 noiembrie, Consiliul Național Român din Cernăuți hotărăsc unirea Basarabiei, respectiv a Bucovinei cu Țara, realizând astfel reala Românie. Un eveniment la fel de important ca cel din mai 1600, când Mihai Viteazul realizează prima uniune din istoria țării, proclamându-se „domn al Țării Românești și Ardealului și a toată țara Moldovei”.

Din unirea, liber consfințită a românilor, din 1918, în actualele granițe ale țării figurează doar Transilvania, celelalte două, Basarabia și Bucovina, fiind obiectul unui rapt ordinar al lui Stalin.

Dincolo de manifestările de masă din zilele Revoluției din Decembrie 1989, sărbătorirea Zilei naționale s-a făcut cu mare caznă, vremea rea, posomorâtă, dar mai ales *vremurile* au determinat ca dintr-o sărbătoare națională, veselă și optimistă, să asistăm la o atmosferă tristă, cu puțini participanți și aceia încovoiați de frig și de nevoi, cu pomeni penibile pe care guvernanții le fac alegătorilor: fasole cu ciolan, sarmale, vin fiert servit în pahare de unică folosință și... înghesuială mare. Fiind în postul Crăciunului, prin aceste mâncăruri, românii sunt nevoiți să comită un păcat creștinesc.

Propunem, așadar, înlocuirea sărbătoririi Zilei naționale de la 1 Decembrie la 9 Mai. Argumente: în această zi sunt sărbătorite trei mari evenimente: 1) proclamarea Independenței de Stat a României; 2) capitularea necondiționată a Germaniei hitleriste și terminarea celui de al Doilea Război Mondial, în care a fost implicată și România; 3) Ziua Europei, România fiind membră activă a Uniunii Europene. Pentru nostalgicii mo-

narhiei, ziua de 9 mai este în apropierea fostei zile regale. Pe lângă toate acestea, luna mai este plină de viață, natura este favorabilă pentru tot românul care iese din casă spre a asista la parada militară, la alte manifestări culturale și științifice conjuncturale, și, în cele din urmă, la firescul picnic din parc sau din pădurile din apropiere. Sunt temeieri ca românul să se bucure, în sensul deplin și profund al cuvântului, de ziua sa națională, iar verdele crud al primăverii să-i dea speranțe de viitor.

Supunem, deci, aceste două propuneri dezbaterii publice de către mass-media, elita românească, politicieni și, mai ales, a omului de rând pentru a provoca o discuție în acest sens, cu calm, fără emoții și idei preconcepute. În fond, sunt doar două propuneri.

Nicolae
SARAMANDU

**De la unitate
de neam
la conștiința
națională**
*Aromânii - istorie
și actualitate*

Abstract

The author aims to demonstrate the unity between Romanians and Macedo-Romanians. The contacts of these two parties of a single nation were frequent from the 4th century, owing to the emperor Constantine the Great. After that, Nicolae Saramandu discusses about the identity of the Southern Vlachs in the Byzantine Empire. In addition to this, based on scriptural sources, he states that the historian of the Eastern Roman Empire were aware of the unity between the Romanian from the North and the South of the Danube. In the 18th century, the first Macedo-Romanian developed their activity. In the 19th century, Romanians were interested in their brothers, considering them a part of a single nations. Keywords: Macedo-Romanians, Romanians, nation, national consciousness, unity.

În *Romanitatea românilor. Istoria unei idei* (București, 1972), istoricul Adolf Armbruster a urmărit – ca una din liniile directe – „ideea **unității de neam** a românilor din întregul teritoriu locuit de ei” (p. 6). Autorul își îndrepta atenția îndeosebi asupra românilor din nordul Dunării, fără a-i ignora pe cei din sudul Dunării – aromânii –, îndeosebi pentru perioada de început a atestărilor în izvoarele bizantine. Cercetarea „unității de neam” nu s-a conti-

nuat, în ceea ce-i privește pe aromânii, pentru perioadele istorice care au urmat. Este ceea ce ne propunem în prezenta expunere: să urmărim principalele momente ale unui proces istoric care, având la bază unitatea romanității orientale, a condus la afirmarea „unității de neam” a românilor din nordul și din sudul Dunării și la nașterea conștiinței naționale la aromâni. Este vorba de un proces istoric intern care, începând cu secolul al XIX-lea, a fost potențat de contactele directe ale aromânilor cu confrății lor din Principate și din Transilvania și de formare unei *diaspore aromânești* în Austro-Ungaria. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea România s-a implicat direct, prin școală și biserică, în susținerea elementului românesc din țările balcanice, iar ulterior, între cele două războaie mondiale, a sprijinit stabilirea în țară a unor importante contingente de aromâni.

**Unitatea
romanității orientale**

În perioada care a urmat retragerii aureliene, contactele dintre romanicii din nordul Dunării și cei din sudul Dunării, rămași în Imperiu, nu au încetat. Ele au fost favorizate de inițiativele de recucerire a Daciei, datorate îndeosebi împăraților Constantin cel Mare (secolul al IV-lea) și Justinian (secolul al VI-lea). Prin Edictul de la Milano din anul 313 Constantin cel Mare recunoștea creștinismul, care s-a extins în Dacia „ca rezultat al misionarismului inițiat și susținut de comunitățile și episcopatele din sudul Dunării. [...] Sudul romano-bizantin a potențat apoi răspândirea noii credințe peste tot în rândurile autohtonilor vorbitori al limbii latine” (*Ist. rom.* 2001/II: 611).

Izvoarele istorice din secolele IV–XV atestă *prezența continuă a populației romanizate în nordul și în sudul Dunării, în teoriile stăpânite de romani*, unde s-a format un *continuum romanicum*. Despre populația romanizată din nordul Dunării găsim informații la autori latini din secolele IV–V, ca Hieronymus (345–420) și Salvianus (390–484), precum și la Priscus Panites, istoric și diplomat bizantin, care, la anul 448, face parte

din misiunea imperială trimisă din Bizanț de împăratul Theodosie al II-lea la curtea lui Attila pentru a încheia pace cu acesta. Trecând prin teritorii din Moesia Superior și Panonia de sud, Priscus se întâlnește cu locuitori ai acestor ținuturi și relatează despre *limba ausonilor*, despre care se știe că era denumirea dată de greci limbii vorbite în Italia. Limba ausonilor este în textul lui Priscus *limba latină*, vorbită de locuitori din ținuturile nord-dunărene și care era, la acea dată, limba oficială a Imperiului Roman de Răsărit (Imperiul Bizantin), folosită la curtea lui Attila în relațiile și contactele diplomatice, în cazul de față cu bizantinii.

O mărturie importantă privind folosirea limbii latine în Imperiu, adică în sudul Dunării, chiar în zona de influență culturală greacă (la sud de „linia Jireèek”), datează de la mijlocul secolului al VI-lea și provine de la un înalt funcționar bizantin, Ioannes Lydos. Aflăm din opera acestuia, *Despre magistraturile statului roman*, că în dioceza

Tracia „locuitorii, deși cei mai mulți sunt eleni, vorbesc *limba italienilor* [= limba latină]” (Ioannis Lydi, *De magistratibus*, III: 68). Reținem și mențiunea pe care o face autorul în legătură cu „cei care au îmbătrânit sub arme”, pe care bizantinii îi numesc *veterani* (ἀλὸν ὤιδ’c), termen de origine latină preluat de la populația romanizată.

Așadar, în paralel cu abandonarea limbii materne de către autohtonii traco-daci, proces încheiat în secolul al VI-lea, continuă atestările privind limba latină vorbită în nordul și în sudul Dunării, pe un teritoriu vast, limbă asimilată celei vorbite în Italia, numită *limba ausonilor* (Priscus Panites, secolul al V-lea) sau *limba italienilor* (Ioannes Lydos, secolul al VI-lea).

În acest context se înregistrează, pentru anul 587, în dioceza Tracia, cuvintele *torna, torna*, rostite în „limba locului” (Theophylactus Simocatta) de un soldat din *trupele auxiliare* (grec. ὁδ’ῥᾶδ’ñ), recrutate la fața locului, în zona munților Haemus (Balcani), din rândul populației autohtone romanizate, de către generalul bizantin Comen-tiolus.

În tratatul despre *Arta militară* al lui Mauricius (primul sfert al secolului al VII-lea) e menționată, printr-un termen de origine latină, ἡδ’ῥᾶδ’ñ (< lat. *refugus* ‘fugar’), categoria juridică a refugiaților, *elemente romanice din nordul Dunării* care se retrăseseră în sudul Dunării, în Imperiul Bizantin, unde, căpătând statutul juridic de cetățeni ai imperiului, serveau drept călăuze trupelor bizantine în expedițiile din nordul Dunării.

Atestarea neîntreruptă, în sursele istorice, a romanității orientale în nordul și în sudul Dunării îndreptățește afirmația lui Sextil Pușcariu: „Până la proba contrară, trebuie să considerăm deci pe români ca urmașii romanilor pe locurile unde se găseau odinioară și unde îi găsim și astăzi, cu revărsări dincolo de limitele de pe vremea Imperiului Roman” (Pușcariu 1940: 324).

Unitatea romanității orientale e dată de unitatea limbii latine și de caracterul unitar al limbii de substrat (traco-daca), fiind păstrată prin contactele permanente dintre romanicii din nordul Dunării cu cei din sudul Dunării.

Romanus și valachus.
„Vlahiile” sud-dunărene

La Constantin VII Porfirogenetul apare, pentru prima oară, în opera sa, *Despre administrarea imperiului roman* (scrisă în greacă în anul 945), termenul *Romani* (grec. ‘Pūěă~ ōđē) și distincția între *Romani*, urmașii coloniștilor romani, și *Romei* (grec. ‘Pūěăđđē), grecii bizantini. Până la această dată, la autorii bizantini apărea numai termenul *Romei*, prin care erau desemnați – indistinct – atât romanii (romanicii) cât și grecii bizantini. Același autor afirmă că acești *Romani* sunt urmașii coloniștilor aduși de la Roma de împărații romani (Diocletian) și de aceea „se numesc *romani* și acest nume l-au păstrat până astăzi” (apud Armbruster 1972: 18). O nouă realitate etnică este desemnată, așadar, în secolul al X-lea, prin termenul *Romani*, păstrat de populația romanizată, fiind vorba, în cazul romanicii răsăriteni, de români. „În cursul celei de a doua jumătăți a mileniului I s-a încheiat procesul de etnogeneză atât a românilor nord-dunăreni, cât și a celor din sudul Dunării” (Ist. rom. 2001/III: 287).

Noua realitate etnică este desemnată, pentru aceeași perioadă, și prin *valachus*, termen preluat de bizantini de la slavi. Folosirea lui e anticipată, în secolul al IX-lea, în *Geografia* atribuită scriitorului armean Moise de Choren, unde e menționată „țara [...] căreia îi zic *Balak* [= Valahia]” (Ist. rom. 2001/III: 10), fiind vorba de ținuturile din nordul Dunării. În tratatul încheiat în anul 927 de împăratul Constantin VII Porfirogenetul (913–959) cu bulgarii apare o referire la „transportatori cu caravanele și nomazi” (cf. Winnifrith 1987: 100). Este, foarte probabil, vorba de vlahi, pe care, pentru anul 976, îi va semna istoricul bizantin Kedrenos (secolul al XI-lea) ca *vlahi călători* (grec. Ἀῆῦ-δέ ὁ ἁλῶδῆ) într-o zonă situată între Castoria și Prespa (Macedonia), unde îi găsim astăzi pe aromâni.

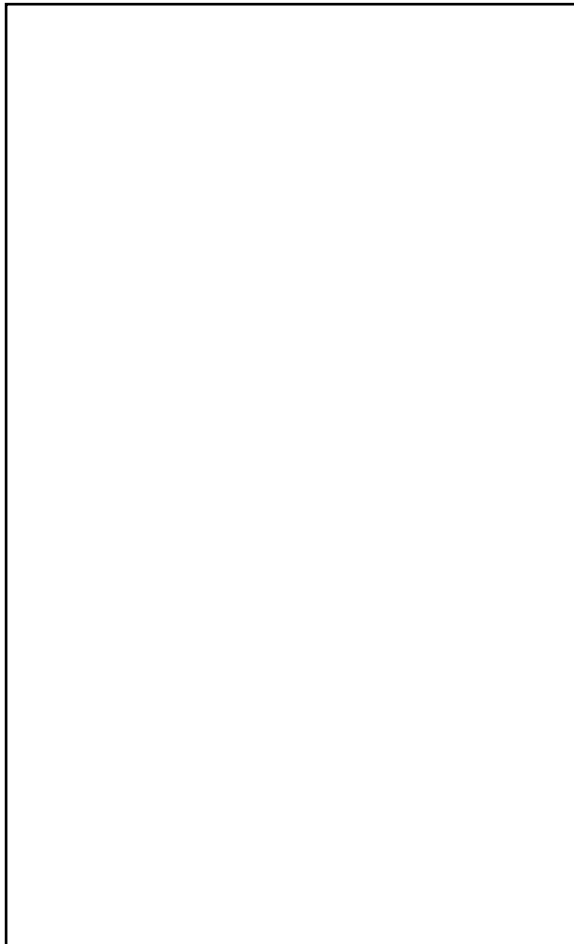
Începând cu secolul al XI-lea mențiunile despre români, numiți de obicei *vlahi*, sunt frecvente la scriitorii bizantini, de exemplu la Kedrenos și Kekaumenos. Pentru Kekaumenos vlahii din Imperiul Bizantin,

ca și cei din nordul Dunării, sunt urmași dacilor lui Decebal, învinși de Traian. Descendența lor romană e confirmată în secolul următor, al XII-lea, de Ion Kinamos, care spune despre vlahi că „sunt coloni de demult [aduși] din Italia” (FHDR III: 239). Adăugăm amplele relatări ale unui alt scriitor bizantin, Nichita Honiates, despre rolul important de vlahilor nord- și sud-dunăreni în perioada Imperiului Româno-Bulgar al Asăneștilor (sfârșitul secolului al XII-lea – începutul secolului al XIII-lea).

Reținând constatarea că „primele știri scrise despre români se referă la populația românească din sudul Dunării” (Armbruster 1972: 16), este important să menționăm semnalarea ținuturilor sud-dunărene locuite de vlahi, numite pentru prima oară cu termenul *Vlahia*, în a doua jumătate a secolului al XII-lea, de rabinul spaniol Benjamin de Tudela, care, vizitând Tesalia în anul 1166, precizează: „Aici e începutul *Vlahiei*, ai cărei locuitori ocupă munții, iar ei înșiși poartă numele de *vlahi*” (apud Murnu 1913: 119). *Vlahia* aceasta este „întâia țară românească cunoscută în istorie” (Murnu 1913: 72). Același ținut e numit ceva mai târziu, la începutul secolului al XIII-lea, în anul 1206, *Vlahia Mare* de Nichita Honiates: „Marea *Vlahie* se numește cuprinsul muntos al Tesaliei” (cf. Murnu 1913: 131). În afară de *Vlahia Mare* (Tesalia), alte ținuturi locuite de vlahi și menționate de autori bizantini din secolul al XIII-lea sunt: *Vlahia Mică* (Acarnania și Etolia), *Vlahia de Sus* (în Pind), *Vlahia de Jos*, *Vlahia Albă* (între munții Haemus și Dunăre).

Românii în nordul și în sudul Dunării. Unitatea de neam

Rezultă din cele de mai sus că încă de la apariția lor în textele bizantine termenii *romanus* (folosit de populația romanizată) și *valachus* (folosit de străini pentru a-i numi pe români) îi cuprind atât pe românii nord-dunăreni cât și pe cei sud-dunăreni – urmași ai coloniștilor romani și ai autohtonilor romanizați –, evidențiind unitatea lor etnică și lingvistică, **unitatea de neam**.



Această unitate devine o constantă în relatările istorice. În *Anonymi Descriptio Europae Orientalis* (operă scrisă în limba latină la anul 1308) autorul anonim, un călugăr dominican francez (care călătorise, se pare, în ținuturile descrise) semnalează originea comună a românilor nord- și sud-dunăreni: „în Macedonia, Ahaia și Thessalonic se află un popor foarte mare și răspândit, cu numele de *blazi* [vlahi], care odinioară au fost păstori ai romanilor și, datorită terenului roditor și plin de verdeață, trăiau în Ungaria, unde se aflau pășunile romanilor. Dar mai apoi, fiind izgoniți de aici, au ajuns în acele părți” (Români 1997: 123).

Aceeași unitate ni se relevă, la începutul secolului al XV-lea, într-o altă scriere cu caracter geografic, din anul 1404, *Notitia Orbis*, datorată unui alt călugăr dominican, călător în țările române, arhiepiscopului Ioan de Sultanyeh. Sub denumirea de *Volaquia* [Valahia], autorul descrie ținuturile din nor-

dul și din sudul Dunării locuite de români, numiți *Vulgari*, care vorbesc „lingua Vulgarica romana” și spun despre ei că sunt urmașii romanilor, păstrând limba acestora, latina: „Ipsi habent linguam propriam et quasi latinam et, ut fertur, ipsi exiverunt de Romanis. Ipsi vocantur Vulgari e lingua Vulgarica romana. Ipsi ideo jactant de esse Romanos et patet in linguam quia ipsi locuntur quasi Romani; et in spiritualibus sequerentur Latinos et (non) Grecos” (cf. Armbruster 1972: 43). „Pasajul despre *Volaquia* dovedește că Ioan de Sultanyeh tinde să cuprindă sub această denumire [...] toată comunitatea etnică-lingvistică românească din sud-estul european [...]: *Vulgari* nu sunt numai aromânii, ci ei cuprind toată romanitatea orientală” (Armbruster 1972: 44).

Cea mai pregnantă mărturie o datorăm unuia dintre ultimii scriitori bizantini, Laonic Chalcocondil (secolul al XV-lea), care evidențiază unitatea de neam a românilor din nordul și din sudul Dunării. Vorbind despre „neamul care locuiește **din Dacia până în Pind**, Laonic precizează: „vlahi se numesc și unii și ceilalți”. Relatând despre românii din nordul Dunării, pe care îi numește și daci, cărturarul bizantin relevă originea lor romană: „Dacii vorbesc o limbă apropiată de a italienilor [...]; au această limbă și obiceiuri de-ale romanilor [...]; ei se aseamănă cu italienii și în celelalte privințe și în felul de viață obișnuit” (FHDR IV: 455).

În aceeași perioadă, Demetrie Chalcocondil, frate sau văr cu Laonic, stabilit în Italia în preajma căderii Constantinopolului, este numit în anul 1463 profesor de greacă la Universitatea din Padova. Trecând, anterior, prin Țara Românească, profesorul relatează elevilor săi italieni despre latinitatea limbii române. Se realizează, astfel, o legătură directă cu Italia, asigurându-se continuitatea informației istorice, de la sursele bizantine la cele occidentale. „Existența comunităților latinofone (sau romanofone) în Balcani este o «descoperire» bizantină, care urcă în sec. X–XI [...], dar care a fost comunicată bizantinilor de către membrii acestor comunități, de ei înșiși [...]”

Aceste date bizantine au trecut în Italia” (Niculescu 1999: 37–38).

Ajungem, astfel, cu atestările la umaniștii italieni din secolul al XV-lea: Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Enea Silvio Piccolomini, Antonio Bonfini și alții. Este o etapă superioară în afirmarea latinității și a unității limbii române din nordul și din sudul Dunării, continuată apoi, în plan intern, prin cronicile românești și cărturarii români din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir. Mărturiile acestora se înscriu în ideea *unității de neam*. Amintim relatările stolnicului Constantin Cantacutino, întemeiate pe un contact direct ca aromânii, despre a căror limbă „rumânească” spune că „lesne” o poți înțelege: „Sunt dară acești cuțovlahi [= aromâni], cum ne spun vecinii lor și încă și cu dânșii am vorbit, oameni nu mai osebiți, nici în chip, nici în obicini, nici în tăria și făptura trupului, decât rumânii” (Cantacuzino, *Istoria*: 45–46).

Sentimentul alterității în mediul balcanic

Din mărturiile amintite se desprinde, în afară de ideea unității de neam a aromânilor cu dacoromânii, un puternic sentiment al *alterității*, în cazul aromânilor, față de celelalte popoare din Balcani. Acest sentiment se afirmă cu pregnanță chiar de la primele atestări scrise ale aromânei, din secolul al XVIII-lea.

Cel mai vechi text aromânesc datează de la 1731 și este o inscripție pe o icoană de lemn – descoperită la mănăstirea Ardenița din Albania (lângă orașul Fier, arom. *Fearică*) –, care o reprezintă pe fecioara Maria cu pruncul Iisus. Inscripția în aromână, pe una din cele patru laturi ale icoanei, este: *Viryiră, muma-l Dumne’ă, oră tră noi pecătoșl’i* (Fecioară, muma lui Dumnezeu, roagă-te pentru noi, păcătoșii) se datorează ieromonahului Nectarie Tărbu, care a redat-o, de asemenea, în latină, greacă și albaneză (pe celelalte trei laturi ale icoanei). Semnificația acestui text

scris în aromână de Nectarie Tărbu este profundă: ieromonahul are *conștiința alterității* în raport cu grecii și albanezii, de care se delimitează, identificându-se prin limba sa maternă (dialectul aromân). Reținem și textul în latină, care nu e lipsit de semnificație, evidențiind nivelul de instrucție al ieromonahului și sugerând filiația genetică a idiomului matern.

Din secolul al XVIII-lea datează și primele texte religioase aromânești: un *Liturghier*, păstrat în manuscris și editat în 1962, și o amplă culegere de *texte de cult*, rămasă, de asemenea, în manuscris și publicată la sfârșitul secolului al XIX-lea sub titlul *Codex Dimonie*. Era evidentă manifestarea aceluiași sentiment al alterității și a identității prin limbă în planul vieții religioase, prin delimitarea de limba greacă, limba de cult în biserica ortodoxă.

Același sentiment se degajă și din primele scrieri literare.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea își desfășoară activitatea primii scriitori aromâni – Theodor A. Cavallioti, Daniil Moscopoleanul și Constantin Ucuta –, care își publică lucrările la Veneția și Viena. Ei erau produsul puternicei activități desfășurate la Moscopole, metropola renașterii culturale a aromânilor, ecou întârziat al epocii luminilor. Este vorba, la cei trei autori, de cărți cu caracter didactic, dintre care cea a lui Constantin Ucuta, *Noua pedagogie* (Viena, 1797) era destinată „a-i învăța pe tineri carte romano-vlahă în uzul curent al romano-vlahilor” (cf. Papahagi 1909: 59). Este un act de conștiință excepțional, prin care Ucuta, recunoscând romanitatea aromânilor, consideră că ei trebuie să se instruiască în graiul matern. Este, de asemenea, o nouă afirmare a conștiinței alterității (față de greci, bulgari, albanezi) și de autoidentificare prin limbă: „Primește lumina aceasta puțină spre folosul copiilor noștri, căci cred că de mult îți doreai să vezi acest început pentru neamul nostru, pentru ca lesne să priceapă copiii noștri ceea cu multă pierdere de vreme și cu multă trudă pricep în altă limbă” (cf. Papahagi 1909: 65). Aceeași conștiință a alterității apare și la ceilalți doi scriitori. Th. A. Cavallioti tipărește la Veneția în 1770 o carte de citire scrisă în grecește (*Protopeiria*), care are, la sfârșit, un vocabular, unde cuvintele grecești sunt traduse în aromână și albaneză. O carte de lectură în grecește publică la Veneția în 1794 și Daniil Moscopoleanul, care o însoțește, la sfârșit, de un manual de conversație în greacă, albaneză, aromână și bulgară.

De la unitatea de neam la conștiința națională

Nu știm în ce măsură cărțile amintite, îndeosebi abecedarul lui Ucuta, au fost folosite de aromâni pentru a se instrui în graiul matern. Un cadru organizat de învățământ apare, totuși, dar nu în ținuturile de baștină, ci departe de locurile lor natale, în diaspora aromânească formată, după distrugerea Moscopolei (a doua jumătate a secolului al XVIII-lea), în fostul

Imperiu Habsburgic, îndeosebi în Viena, Buda și Pesta. Coloniile din aceste orașe, și din altele, formate din pătura avută și cultivată a aromânilor refugiați din Imperiul Otoman, au avut un rol important în cultivarea sentimentului național: „acești aromâni [...], venind în atingere cu frații lor din Ardeal, s-au simțit imediat români, luând parte activă la toate frământările lor naționale și dând Ardealului o seamă de bărbați care, prin genialitatea și dărnicia lor, și-au creat un loc de frunte în istoria renașterii poporului român din Transilvania” (Capidan 1932: 40). Este suficient să amintim faptul că *Școala Normală a Nației Românești* din Pesta era frecventată în primii ei ani de existență, la începutul secolului al XIX-lea, aproape exclusiv de elevi provenind din familiile aromânilor stabiliți în acest oraș (cf. Saramandu 2003: 101–102). „Încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, la Pesta e atestată o vie activitate culturală românească, mai întâi sub formă religioasă, apoi treptat cu un ton mai pronunțat de caracter național. Baza materială pentru susținerea culturii românești în capitala Ungariei, timp îndelungat o constituie colonia macedoneană de aici” (Berenyi 2000: 4; vezi, în aceeași carte, capitolul *Colonia macedoromână din Pesta – focar de cultură românească*, p. 5–47).

Cele două momente – Moscopole și diaspora aromânească formată din Austro-Ungaria după distrugerea Moscopolei – evidențiază faptul că există o continuitate în procesul de formare a conștiinței naționale la aromâni. „Aromânii au ajuns, printr-o evoluție relativ continuă, de la conștiința individualității limbii lor la conștiința originii lor latine și, în cele din urmă, la o formă modernă de conștiință națională, care cuprindea și ideea apropiatei înrudiri, dacă nu chiar a identității lor, cu dacoromânii” (Peyfuss 1974: 30).

Această conștiință s-a manifestat cu pregnanță la cei doi reprezentanți de seamă ai diasporei aromânești, Gheorghe Constantin Roja și Mihail C. Boiagi, care s-au afirmat prin opere lingvistice și istorice influențate de ideologia Școlii Ardelene: „ei scriu sub directă înrăurire a învățaților români din

Ardeal" (Capidan 1932: 67). Activitatea lui Gheorghe Constantin Roja (1786–1847) este legată de începuturile învățământului în limba română în fostul Imperiu Habsburgic și de trezirea conștiinței naționale a aromânilor. Născut la Bitolia (Macedonia), stabilit la Timișoara la vârsta de 8 ani, Roja provenea dintr-o familie de aromâni moscopoleni. În 1808, la vârsta de 22 de ani, Roja publică la Pesta, în limbile germană și greacă, un amplu studiu istoric referitor la românii din sudul Dunării, intitulat *Untersuchungen über die Romanier oder sogenannten Wlachen, welche jenseits der Donau wohnen* [Cercetări asupra românilor sau a așa-numiților vlahi, care locuiesc dincolo de Dunăre], în care prezintă originea comună a românilor nord și sud-dunăreni, aromânii fiind urmașii populației autohtone romanizate în sudul Peninsulei Balcanice. Roja precizează că aromânii își spun *Romani* și vorbesc aceeași limbă cu dacoromânii, pe care îi consideră frați. Această idee o dezvoltă Roja într-o altă lucrare, *Măestria ghiovăsirii* [= citirii] *românești cu litere latinești, care sânt literele Românilor ceale vechi* (tipărită la Viena în 1809), în care își exprimă concepția teoretică, aplicată în practică, privind crearea unei limbi literare comune tuturor românilor.

În 1813 se tipărea la Viena *Romanische oder Macedonowlachische Sprachlehre* [Gramatică română sau macedoromână], prima gramatică a aromânei, scrisă cu caractere latine, de Mihail G. Boiagi. Autorul se referă, în prefața lucrării, la „limba noastră românească, vorbită de patru milioane de suflete”, de unde rezultă că îi are în vedere atât pe aromâni cât și pe dacoromâni. Textul gramaticii este scris cu caractere latine, explicațiile fiind redactate, în afară de germană, și în greacă (la fel făcea Roja în *Untersuchungen*), pentru a fi înțeles și de conaționalii sud-dunăreni care cunoșteau limba greacă.

În operele reprezentanților Școlii Ardelene – Samuil Micu Klein, Petru Maior, Gheorghe Șincai – găsim numeroase informații despre aromâni, pe care i-au cunoscut direct, ideea dominantă fiind de relevare a identității de limbă și de neam.

Momentul de redeșteptare națională a aromânilor, sub influența Școlii Ardelene din Transilvania, are ecou în Principate. În 1837 Mihail Kogălniceanu scrie că aromânii sunt „romani prin nume, sânge și curaj”, că „se numesc ei înșiși întotdeauna români și iau drept insultă celelalte nume ce li se dau” și că „limba română [...] se mai vorbește încă și [...] în Macedonia, Tracia” (cf. Capidan 1932: 90). În primele două numere din „Curier de ambe sexe” (din 1837 și 1838), Ion Eliade Rădulescu menționează, pe lângă dialectul „românilor din Dacia”, pe cel „al românilor din Macedonia”. La el reapare ideea lui Roja și Petru Maior de a se crea „o limbă de obște” comună tuturor românilor, pe baza celor două dialecte.

Preocuparea pentru aromâni, ramura sudică a poporului român, e vie la pașoptiști. Redeșteptarea lor națională era considerată o necesitate de către Nicolae Bălcescu, care, într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica din exil în octombrie 1848, îi mărturisea acestuia intenția de a se angaja personal în acest scop: „Eu aveam hotărârea, viind la Constantinopol, d-a mă așeza între vlahii din Balcani, căci socot de neapărat a developa naționalitatea într-acest avantpost al românismului”. Aflat, de asemenea, în exil (de unde revine în 1857), Chr. Tell l-a întâlnit la muntele Athos pe arhimandritul Averchie, aromân, care se va angaja ulterior în acțiunea de înființare a școlilor românești din Macedonia.

În 1854 Ion Ghica, în spiritul intenției exprimate de N. Bălcescu, îl trimite într-o călătorie la Athos și în Macedonia pe Dimitrie Bolintineanu, care, prin tatăl său, avea origine aromânească. Bolintineanu a intervenit la Poartă în favoarea aromânilor, printr-un memorandum cuprinzând dezideratele pentru a căror realizare guvernul român avea să se angajeze ulterior.

În 1860 Costache Negri, reprezentantul Principatelor Unite la Constantinopol, înaintează autorităților otomane prima adresă oficială privind situația aromânilor supuși Porții, considerându-se că „acest popor de un milion, aruncat în Macedonia, cată să aibă conștiința naționalității sale”

(Peyfuss 1974: 36). În același an, 1860, a luat ființă la București primul Comitet Macedo-Român, condus de aromânul Dimitrie Cozacovici, din care făceau parte mai mulți fruntași aromâni. Comitetul a publicat un prim *Apel* către aromânii din Turcia în 1860 și un altul în 1863 (printre semnatarii acestuia din urmă numărându-se Chr. Tell, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti, Cezar Bolliac), din care cităm: „Fraților români, părțile unei națiuni nu pot avea cunoștință de ele înșile decât numai studiind bine istoria națiunii mume și căutând a se apropia cât se poate mai mult de originea lor . [...] Comitetul Macedo-Român din București a luat însărcinarea a dirija introducerea limbei naționale în toate orașele și târgurile românești, astfel cum să vedem într-o zi pe toate 14 milioanele de români având o singură limbă cultă, care nu poate fi alta decât cea din Dacia Traiană” (cf. Peyfuss 1974: 37).

Aflat la Constantinopol, unde era croitor, aromânul Dimitrie Atanasescu dă de un exemplar din acest *Apel*, vine în țară, unde urmează trei clase la liceul „Matei Basarab” din București, și se adresează domnitorului Al. I. Cuza pentru a-l sprijini în deschiderea primei școli românești în Macedonia, pe care o înființează în 1864 în localitatea sa natală, Târnova (lângă Bitolia), unde a fost învățător timp de 35 de ani.

Învățământul în limba română în Macedonia se dezvoltă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea. El se conjugă cu introducerea limbii române ca limbă de slujbă în biserici din sate locuite de aromâni.

Eforturile României au condus la recunoașterea aromânilor din Imperiul Otoman ca națiune română (turc. *rum millet*) prin Iradeaua din 22 mai 1905 a sultanului Abdul Hamid al II-lea. Era confirmarea oficială, din partea autorităților turcești, a apartenenței aromânilor la poporul român și, totodată, încununarea luptei pentru afirmarea conștiinței naționale a aromânilor.

În ținuturile locuite de aromâni din statele balcanice, o parte din școlile românești au funcționat până în perioada interbelică (în Grecia, până în 1948). Între 1925-1938 a avut loc colonizarea în Cadrilater (Dobro-

gea) a numeroase familii (colectivități) de aromâni provenind din Grecia, Albania, Bulgaria, Serbia de sud (actuala R. Macedonia). În 1940, în urma cedării Cadrilaterului, acești aromâni s-au stabilit, în marea lor majoritate, în județele Tulcea și Constanța, unde îi găsim și în prezent.

Armbruster 1972 – Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, București, 1972.

Berényi 2000 – Maria Berényi, *Cultură românească la Budapesta în secolul al XIX-lea*, Iula, 2000.

Cantacuzino, *Istoria* – Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Rumânești*, în *Cronicari munteni*, vol. I, București, 1961.

Capidan 1932 – Th. Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*, București, 1932.

FHDR IV – *Fontes historiae Daco-Romanae*, IV, București, 1982.

Ist. rom. 2001/II-III – Academia Română, *Istoria românilor*, II-III, București, 2001.

Murnu 1913 – George Murnu, *Istoria românilor din Pind. Vlahia Mare (980–1259). Studiu istoric după izvoare bizantine*, București, 1913 (citată după: George Murnu, *Sudii istorice privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre*, București, 1984).

Niculescu 1999 – Alexandru Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice. 3. Noi contribuții*, Cluj-Napoca, 1999.

Papahagi 1909 – Per. Papahagi, *Scriitori aromâni în secolul al XVIII-lea*, București, 1909.

Peyfuss 1974 – Max Demeter Peyfuss, *Die aromunische Frage*, Wien-Köln-Graz, 1974.

Pușcariu 1940 – Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940.

Românii 1997 – *Românii de la sud de Dunăre. Documente*, București, 1997.

Saramandu 2003 – Nicolae Saramandu, *Studii aromâne și meglenoromâne*, Constanța, 2003.

Saramandu 2004 – Nicolae Saramandu, *Romanitatea orientală*, Editura Academiei Române, București, 2004.

Winnifrith 1987 – T. J. Winnifrith, *The Vlachs. The History of a Balkan People*, Londra, 1987.

Mihai DINU

Un înnoitor contemporan al sonetului românesc

Abstract

Although considered a strict type of poetry, the sonnet took in each European literature a specific shape: Italian poets opted for a hendecasyllabic verse; English writers preferred the iambic hexameter, while French sonneteers used the classical Alexandrine. Most of the Romanian poets, after trying several different patterns, chose to follow the Italian model proposed by Mihai Eminescu and only a few exploited the virtues of a tetrasyllabic verse known as the "Romanian Alexandrine". During the last century, no changes occurred in this field. However the sonnet's story was not yet closed. The French literature professor Paul Miclău recently proposed a new pattern, illustrated with a personal production of an amazing extent: more than two thousand sonnets! In what follows we aimed to identify and describe his innovations, also seeking for Paul Miclău's possible forerunners.

Keywords: Paul Miclău, sonnet, Mihai Eminescu, hexameter, Alexandrine, "Romanian Alexandrine".

Mai tânără ca alte literaturi culte europene, poezia românească a cunoscut relativ târziu plăcerea cultivării formelor fixe. La finele anului 2009 s-au împlinit abia (!!) două veacuri de la așternerea pe hârtie, la Roma, în patria sonetului, a primei poezii românești alcătuite după tiparul ilustrat în literatura italiană de nume de rezonanță unor Dante, Petrarca, Michelangelo, Ariosto, Tasso, iar dincolo de fruntariile Peninsulei de nu mai puțin celebrii Ronsard,

Cervantes, Shakespeare, Goethe, Baudelaire sau Eminescu.

Aflat sub fascinația contactului cu miracolul Renașterii, tânărul, pe atunci, poet (împlinise de-abia douăzeci de ani) Gheorghe Asachi se încumeta să abordeze într-o limbă încă insuficient desțelenită unul dintre tiparele lirice cele mai pretențioase, despre care compatriotul său Heliade Rădulescu avea să scrie în curând: „[...] greutatea regulilor sale a deznădăjduit o mulțime întreagă ce alerga a-și arăta talentul prin facerea ei”.

Până la acea dată, cam fiecare literatură europeană își cristalizase, după tatonări inerente, propria variantă de sonet: italienii și spaniolii optaseră pentru versul de unsprezece silabe (endecasilab), francezii pentru cel de douăsprezece (alexandrin), englezii pentru decasilab. Încă nevârstnica poezie românească oscila între întruchipări diverse. Sonetul inaugural al lui Asachi era alcătuit din versuri trohaice de șaisprezece silabe, cu cezura mediană:

„O tu râule mărețe, ce întinzi a tale
unde
Între șapte colnici, faima al Auzoniei
vechite,
De la tine rechem astăzi în durerile pro-
funde,
Adăpost și lin repaos lângă râpele-
nverzite” (La Tîbru).

În poezia românească, măsura aceasta nu constituia o inovație. Mitropolitul Dosoftei apelase deja la ea cu aproape un secol și jumătate în urmă:

„Blagoslovi-voi pe Domnul toată vremea
și tot ceasul,
Lauda Lui este-n rostu-mi să-l cânt cât
îmi poate glasul” (Psalmul 33)

iar viitorul avea să îi rezerve o carieră glorioasă (va deveni schema metrică a renumitelor *Scrisori eminesciene*).

În primul număr al *Curierului românesc* din anul 1829, Iancu Văcărescu inaugura sonetul de inspirație franceză în care, cu ajutorul unei perechi de tripodii trohaice, se construia un analog al alexandrinului clasic:

„Crești în sân pe Plutu, pace mult
bogată,

Ramura măslinu-ți de veselitoare,
Șierpe la picioare și nevinovată
De-orice măiestrie, zboară, iubitoare”
(*Pacea*).

Puțin mai târziu, Cezar Bolliac inova
recurgând la versul iambic de paisprezece
silabe, cezurat central, care avea să poarte
de atunci încolo denumirea de „alexandrin
românesc”:

„Din zi în zi mai tristă, sermană
Românie!
De două veacuri jalea îți crește ne-
ncetat!”
Traian să miră, plânge, privește-a ta
câmpie
Ce-o știe câmp, odată, de acvilă-apărat”.
(*La anul 1839*)

Odată cu adoptarea de către Ion Heliade
Rădulescu a versului dactilic de zece silabe,
cezurat central:

„Să ne deschiză Ian se gătește
O viitoare unde intrăm.
Și pace, drepturi să-ntâmpinăm
Mai dinainte el ne vestește”. (*Sonet I, La
anul 1830*)

Își făcea loc ideea recurgerii în sonet și la rit-
murile ternare. Curând, se va ajunge și la
folosirea amfibrahului, cu conservarea mă-
surii dodecasilabice a versului francez, pri-
mul specimen de acest fel aparținând mai
puțin cunoscutului George Crețeanu:

„Prin văi și pe dealuri poetul străbate;
P-un pisc se oprește, în raze scaldat;
Cu ochii domină în spațiu departe;
Cu buzele-i soarbe un aer curat;” (*Patrie
și libertate*).

Octosilabul trohaic popular dobândește,
la rândul său, dreptul de a figura în sonet
grație „lirei de argint” a lui Alexandru
Sihleanu:

„Peste țărături depărtate
Vezi tu râul călător
Cum în valuri turburate
Se asvârlă din izvor” (*Sonetul I*).

În fine, din panopia prozodică a sonete-
lor românești nu va lipsi nici versul iambic
de nouă silabe practicat de Theodor Șerbă-
nescu:

„Aici sunt dorurile mele –
Cenușă stinsă de demult...!
Cu gândul dus ades spre ele
Eu parcă fremătând le-ascult” (*Sonet –
prolog*).

După atâtea avatururi, părea că formula
metrică a sonetului românesc va rămâne
veșnic fluctuantă, aidoma temperamentului
național, când („Enfin, Malherbe vint...”) Eminescu avea să consacre formula canoni-
că, de inspirație petrarchistă, endecasilabul
iambic necezurat:

„S-a stins viața falnicei Veneții:
N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi por-
taluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții”
(*Veneția*).

Începând din acest moment, lucrurile
par a se stabili: producția ulterioară de
sonete este dominată autoritar de modelul
eminescian, concurat doar, pe alocuri, de
alexandrinul românesc, sprijinit pe pre-
stigiul unor Alexandru Macedonski:

„Octaviu în Roma domnea – era în mai
–

Îmi cântă-n suflet anul – svoniseră deza-
stre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca
printr-un rai,
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albas-
tre” (*Floarea de odinioară*),

Mateiu Caragiale:

„În trândăvă-aromeală stă tolănit
grecește
Urmasul lor. Urât e ! bondoc, sașiu,
peltic;
El antereu alb poartă, mătăanii șiislic;
În puf, în blăni și-n șaluri, se-ngrășă și
dospește” (*Trântorul*),

Ion Barbu:

„Hipnotizat de-adânca și limpedea
lumină
A bolților destinse deasupra lui, ar vrea
Să sfărâme zenitul și-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea
opalină” (*Copacul*)

Cu aceasta, s-ar fi putut crede că istoria
structurii formale a sonetului românesc se

încheiase. Cei mai prolifici sonetiști ai noștri (Mihai Codreanu, Victor Eftimiu) respectau cu sfințenie paradigma eminesciană. Alți câțiva (Ion Pillat, Vasile Voiculescu) cultivau în continuare alexandrinul românesc. A te mai lansa în experimente prozodice după fixarea și generalizarea normei părea, teoretic, cu neputință. Și totuși...

Cineva a riscat un asemenea pariu. Cunoscător *à fond* al tuturor subtilităților versificației franceze, în multipla sa calitate de profesor universitar de literatură, de poet bilingv și de traducător, de egală virtuozitate, în și din cele două limbi în care gândea și scria de decenii, Paul Miclău a făcut, pe parcursul unei producții de-a dreptul incredibile, totalizând astăzi mai bine de două mii (!) de sonete, dovada practică a potențialului de înnoire al sonetului românesc.

Prezentată pe scurt, ideea sa a fost aceea de a regândi schema metrică a versurilor astfel încât ea să se apropie cât mai mult posibil de forma canonică a sonetului francez. După cum se știe, aceasta din urmă presupunea respectarea măsurii standard de douăsprezece silabe și segmentarea obligatorie a versului în două emistihuri despărțite de o cezura masculină. Cu alte cuvinte, dacă notăm pozițiile tari (accentuabile) ale versului cu cifra 1 și pozițiile slabe (neaccentuate) cu 0, profesorul Miclău ne propune un tipar metric de forma 010101/010101:

„Îmi plânge pe poem cum plânge pe
oraș¹
cerneala s-a întins pe palida hârtie
iar literele curg și nimeni nu mai știe
că la ivirea lor era vre un făptaș” (*La
mijloc de nimic*)

Noua formulă se dovedește originală nu numai pentru că în toate variantele de sonet pe care le-am inventariat mai sus primul emistih al versurilor cezurate se încheia altminteri, adică pe o silabă neaccentuată, ci și

pentru că, în general, la nivelul întregii poezii românești, cezura masculină a constituit și continuă să constituie o veritabilă *rara avis*.

Majoritatea sonetelor lui Paul Miclău urmează norma clasică franceză și în ceea ce privește regula alternării rimelor masculine cu cele feminine. Se cunoaște însă că definiția genului rimelor este diferită în cele două limbi. În franceză toate cuvintele sunt oxitone (accentuate pe silaba finală), iar distincția dintre rima masculină și cea feminină revine la absența și, respectiv, prezența în ultima poziție a cuvântului a unui *schwa*, termen care desemnează, în graiul metricienilor, *e*-ul mut (sau caduc), vestigiu fonetic medieval care, în limba curentă, nu se mai pronunță de câteva bune secole.

Silaba care conține această vocală nerosită este considerată non-metrică, astfel încât alternarea rimelor de „genuri” diferite nu afectează măsura versului. În schimb, în limba română cuvintele pot fi atât oxitone (cu accentul pe silaba finală), cât și accentuate pe alte silabe: pe penultima (paroxitone), pe antepenultima (proparoxitone) și chiar pe a patra sau a cincea silabă numărate înapoi de la finele cuvântului. Oxitonele formează rime masculine, paroxitonele – rime feminine și proparoxitonele – rime dactilice. În funcție de „genul” rimei, versul va fi, în consecință, mai lung sau mai scurt, fapt neîntâlnit în poezia franceză de după Renaștere.

Așa se explică de ce noul alexandrin imaginat de Paul Miclău comportă măsuri diferite: el conține douăsprezece silabe atunci când rima e masculină și treisprezece în cazul în care rima este feminină:

„Poeme și iubiri în mine	
s-au depus	010001/010001
în straturi largi de timp	
prezente și uitate	010101/0100010
ca într-un vis pierdut pe	
câmpuri nearate	000101/0100010

1 Deliberat sau involuntar, versul citat evocă o imagine verlaineană, dovadă, în opinia noastră, de cât de profund a asimilat Paul Miclău climatul simbolismului francez:

„Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?” (*Ariette*).

cu resturi vagi de gând
într-un discurs confuz” 10101/000101
(*Semantic fus*)

Dacă însă dorește să păstreze măsura de douăsprezece silabe chiar și atunci când, prin excepție, recurge la cezura feminină, autorul construiește un vers asimetric, cu primul emistih de șapte silabe și cel de al doilea de numai cinci:

„Aud cum cresc în mine
muguri de cireș 0101010/10101
și urcă din adâncuri seva
de lumină 0100010/100010
durata regăsită este
iarăși plină 0100010/001010
de codul ce trezi-va
sâmburii aleși”² 0100010/100010
(*Veșnicul Paște*)

Deși alternarea versurilor acatalectice (cuprinzând un număr între de picioare metrice) cu cele hipercatalectice (care conțin o silabă în plus) constituie un fapt normal și chiar banal în poezia românească, alcătuirea de sonete cu versuri de măsuri frapant inegale reprezintă o altă inovație a lui Paul Miclău. În piesele din debutul volumului de față, el generează varietate metrică prin alternarea versurilor complete cu unele reduse doar la primul emistih:

„Mă culc iar pe sonet ca pe un pat de
clipe
s-ascult iar fremătând
un cald parfum de gând
melancolic purtat pe-inversele aripe”
(*Pat de clipe*).

Alteori, cele două variante de vers servesc pentru delimitarea prozodică a catrenelor de terțete:

„Pe roată te aduc și vălurită pânză
sub un descânt arzând în paie din
minți
sub aburi de căldări cu apele fierbinți
în brațe să îmi sari ca o nebună mână

și-apoi să îmi dansezi pe jalea mea cea
plânsă
să te răsfeți astfel pe-ntoarsele credinți
strălucitor lansând surâsul de pe dinți
sintagma să o faci în coapse foarte
strânsă

Demersul eu ți-l rup
în inimă de stup
și te conjug întinsă

pe patul plin de flori
petale de fiori
când clipa zace stinsă” (*Descânt*).

Neobișnuit la noi este și sonetul nerimat propus de Paul Miclău:

„În palme capu-mi las împovărat de sens
de fostele dorințe iscate pe sub ceruri
prin brațe ele-mi curg dar nu ajung în
sânge
îmi tremură în trup ca plopul fără vânt”
(*Scrum de stele*),

sau cel care substituie rimei asonanța:

„Un soare negru fu Acum e incolor
substanță-i pentru timp ce nu mai vrea
să **curgă**
lipsit fiind de-ntâmplări el n-are cum să
sugă
valențele de sens din trai amețitor
Rămâne spațiu doar în care-ncet cobor
să caut urme-n vis plasate pe o **undă**
ce se învârt-n cerc cu iz pierdut din
luncă
și cu fărâmi de cânt din vechiul meu
obor” (*Salt*)

Din combinarea versului alb cu suprimarea periodică a celui de al doilea emistih rezultă o nouă variantă de sonet, și ea inedită în lirica noastră:

„Acum te încarnez în clopotul de clipe
vibrații transmițând speranțelor de sâni
ce-i simt cum înfloresc cu iz de

2 Sub raportul măsurii, acest tip de vers se aseamănă cu dodecasilabul asimetric inventat de mitropolitul Dosoftei, cu deosebirea că, la poetul moldovean, ritmul era trohaic, ceea ce conducea la o cezura masculină:

„Mă rog, Dumnezeu! Tu să-mi socotești
Rugămintea ce mă rog și să o primești”
(*Psalmul 60*)

1010101/10101
1010101/10101

primăveri
din urcătorul must

Noi buze și priviri răsar ca din descân-
turi
și lumii mele-i dau impulsuri de-nțeleș
ce se strecoară brusc în fluxul meu san-
guin
în care eu te gust

În negrul tău buchet adulmec noui
verbe
în ele mă conjug cu abureli prezente
dar pe făgaș îngust

De ce acum sunt cuprins iar de-un
apus
cu scâncet înghițit și zbateri turbulente
ca firul slab pe fus!" (*Încarnare*).

Am semnalat numai câteva dintre particu-
laritățile tehnice frapante ale sonetelor lui
Paul Miclău. Evident, cum nimic nu e nou
sub soare, și inovațiilor sale li se pot afla
anticipări în poezia trecutului. Astfel,
bunăoară, dodecasilabul cu cezură mas-
culină apare sporadic la Ion Pillat:

„Cad frunzele greoi din pomul
însărării –
Un muezin vrăjind pe sus, le-a scuturat,
Ba nu – porumbi brumați pe marmurile
scării
Ca umbre, deșirând albastru, au zbu-
rat.” (*Suleimanie*)

iar George Călinescu l-a folosit chiar și în
sonet, dar total inconsecvent, inserat printre
versurile cezurate feminine:

„Când Eros va cădea cu aripile moarte
Și crinii-l vor veghea ca niște facile,
când
Un stol de îngeri palizi se va vedea
urcând
Să-l poarte către piscuri, pe nășalii,
departe;” (*Mors amoris*)

Spre deosebire însă de înaintașii săi, Paul
Miclău testează stăruitor și sistematic posi-
bilitățile acestei formule metrice rare, extră-
gând, pe parcursul a mii de versuri, întreaga
sevă lirică pe care se dovedește ea capa-
bilă să o producă.

Dar rămâne o întrebare: ce importanță

pot avea atari experimente pentru cititorul
nededat cu subtilitățile teoretice ale pro-
zodiei? La ce bun efortul autorului și, toto-
dată, explicațiile noastre ?

Răspunsul ni-l oferă o analogie. Desprin-
se din același trunchi primordial, poezia și
muzica împărtășesc valori comune. Leibniz
o definea pe cea din urmă ca „plăcerea su-
fletului care numără și nu știe că numără”.
Nu era doar o reminiscență a concepției
pitagoreice, ci un adevăr incontestabil.
Chiar fără a avea știre de substratul algorit-
mic al muncii compozitorului, ascultătorul
unei lucrări muzicale resimte influența
ordinii instituite prin aplicarea unor reguli
de factură contrapunctică sau/și armonică,
iar cunoașterea acestora, departe de a spul-
bera vraja audiției, o intensifică.

Similar, efectul artistic și emoțional al
poeziei depinde și de structura sa metrico-
ritmică, în pofida faptului că puțini sunt
cititorii care conștientizează rolul conside-
rabil jucat de această componentă. Ca și în
cazul muzicii, familiarizarea cu astfel de
secrete de laborator nu poate însă decât să
sporească plăcerea lecturii. Din păcate, la
noi, exegeza literară nu acordă, credem,
importanța cuvenită elementelor de tehnică
prozodică. Deși acceptă ca pe o axiomă
ideea solidarității dintre expresie și conți-
nut, atât criticii, cât și istoricii literari par
încă să ignore funcția estetică a metricii, în
ciuda interesului constant pe care poezii
înșiși l-au manifestat din totdeauna pentru
acest domeniu. Ne putem întreba, pe drept
cuvânt, de ce, de la Dosoftei la Eminescu și
de la Coșbuc la Doinaș, creatori dintre cei
mai importanți și-au făcut din inovația pro-
zodică o preocupare de o viață și de ce, într-
un vădit și paradoxal contrast, exegeții
operei lor de-abia dacă pomenesc în treacăt
existența acestei ciudate „obsesii”, părând a
nu-i fi sesizat câtuși de puțin însemnătatea
reală.

Prin „slăbiciunea” sa pentru imaginarea
de noi structuri prozodice, Paul Miclău se
alătură, mai degrabă, celor dintâi decât
celor din urmă, iar recunoașterea acestei
afinități reprezintă poate cel mai frumos
elogiu pe care i-l putem aduce acum în
preajma împlinirii unei vârste patriarhale.

Mihai IOVĂNEL

Mihail Sebastian și femeile

Abstract

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1 Jurnal, p. 25.

2 Jurnal, p. 163.

3 Jurnal, p. 174.

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

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

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

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

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

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

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

Pe 30 octombrie 1942 – o sinteză:

„Jocul meu în dragoste e una din cele mai stupide torturi. E umilitor, e primejdios, e zadarnic, este fără sens – și totuși nu-mi pot impune o dată pentru totdeauna o definitivă renunțare. Știu că nu duce la nimic, că nu poate duce la nimic, că totul e dinainte sortit celui mai grotesc deznodământ – și totuși de fiecare dată mă îmbarc în aceeași ridicolă farsă, cu nu știu ce amestec de impos-

tură și bună credință, ca și cum ar fi o încercare pe care o fac pentru prima oară. E greu să fii un om sfârșit – și să accepți cu seriozitate acest fapt. Ce e mai de neiertat în cazul meu este că antrenez în situații atât de false ființe care n-au nici o vină, decât aceea de a nu mă cunoaște: Cella, Leni, Zoe... După amiaza de azi a fost așa de penibilă, că mi-e silă de mine. *Et maintenant, il faut s'en tirer*”⁶.

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

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

⁴ Jurnal, p. 194.

⁵ Jurnal, p. 326.

⁶ Jurnal, p. 479-480.

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

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

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

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

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

Leny Caler

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

vorbit cu atâta emoție despre cartea d-tale.

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

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

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

Nadia Mărculescu

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

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

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

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

14 *Jurnal*, p. 167.

15 „Dragă Domnule Sebastian,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁰ Jurnal, 27 septembrie 1941, p. 392.

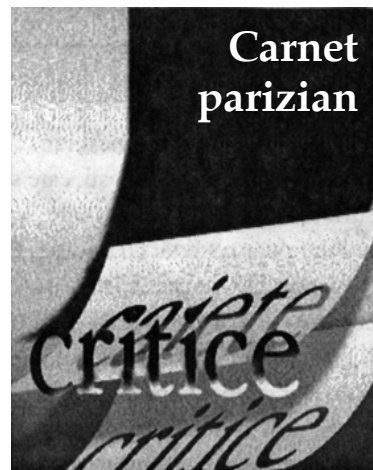
²¹ Jurnal, 20 aprilie 1941, p. 330.

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

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

Virgil TÂNASE

Cum am devenit scriitor



Abstract

Question récurrente dans les rencontres avec les jeunes: comment devient-on écrivain? Difficile de répondre, il s'agit moins de raconter un itinéraire. Celui d'un petit enfant qui, en découvrant les lettres, découvre aussi la lecture, la vraie, celle dont nous éloigne l'école qui veut nous faire comprendre les textes au lieu de nous les faire vivre. La vraie lecture est celle de l'enfance, où l'histoire avec ses personnages et ses conflits nous entraîne dans une aventure dont nous devenons les héros. Un jour, l'envie vous prend d'inventer vous-même ces vies possibles qui servent de pierre de touche à la nôtre.

I am asked often by the young public: how did I become a writer? It is a difficult question to answer, if one does not recover his life's road. When I was a child, I discovered the letters and also literature. I became fond of reading. In my opinion, the true lecture is made in childhood, when we transform the history of our favourite character in our own one. One day, the writer needs to realize a similar story.

Keywords: writer, reading, books, school, cinema, stories, Ion Creangă

Sunt iarăși întrebat, ca de fiecare dată când vorbesc unui public tânăr, cum am devenit scriitor. Nu știu exact răspunsul dar povestesc cum s-a întâmplat.

La cinci ani tata m-a învățat slovele. Doamne, ce bucurie să trec de la cărțile cu poze la cele scrise și care-mi îngăduiau să construiesc, pornind de la niște îmbinări năstrușnice de cercuri și de bețișoare, fără nici o asemănare cu ceea ce spun, propriile mele imagini. Acestea se adăugau altora ca să constituie întâmplări pe care le îndreptam unde-mi era voia.

Cam tot pe-atunci, când poate că nici nu eram încă la școală, am început să merg la cinema – strada era fără primejdii: mașini nu erau și pe nimeni n-a călcat căruța sifonarului! Filmele nu mă bucurau atât atunci când le vedeam, cât mai ales după aceea, când continuam istoria, sau o reluam altfel, dându-mi pentru o săptămână sau două, sau pentru o zi un rol croit pe măsura eroilor pe care nu-i invidiam, convins voi

avea o viață la fel de plină de întâmplări înălțătoare. Doi oameni se iubeau – pe-atunci nu era nevoie să precizezi că e vorba de un bărbat și de-o femeie – și, fără să știu ce înseamnă asta, lăcrimam de emoție când, alungați care-ncotro de întâmplări crâncene, după ce-și dăduseră întâlnire „la șase seara în prima zi după război”, se-ntâlneau în Piața roșie! Am fost și eu pianist cu mâinile sfărmate ca Vladimir Drujnikov din *Balada Siberiei*, și leagănul din curte a fost un avion în care zburam luptându-mă cu nemții, încercând să dobor Messerschmittul care-l ataca pe Mereshev din *Povestea unui om adevărat* (mai târziu, pe la șapte-opt ani, romanul lui Boris Polevoi a fost una din cărțile mele preferate, până când, înțelegând că suntem o țară ocupată, am refuzat să mai citesc nu numai literatura sovietică dar și pe cea rusă – recuperând silitor, când mi-a venit mintea la cap, această eroare prostescă). Am fost, în jocurile mele de-atunci, învățător la Șatrăi și plita veche de fier, ru-

ginită, lăsată-n curte, într-un colț dintre doi pereți, a fost pluta cu care cu alți „prieteni adevărați” coboram un râu despre care pe-atunci nu știam că e Volga.

Între timp viața mi se umpluse cu câteva alte ocupații neînsemnate. Am fost dus la grădiniță și am ajuns la școală. Ceea ce mă uimește azi este totala absență a școlii din inventarul personalității mele, ea neapărând decât în momentul în care a devenit instrumentul unei puteri menită să mă sfarme, nu pe mine personal ci partea care iese din rând : dacă e piciorul, trebuia tăiat piciorul, dacă e mână trebuia tăiată mâna, dacă capul e cel care depășește, mașina trebuie să taie capul. Oricum la începutul viații mele școlare, cele câteva ceasuri ale zilei pe care le petreceam acolo, parcă nici n-ar fi fost. Îndrăznesc să spun că școala nu m-a învățat nimic și nu mi-a dezvăluit nimic, ierte-mă, postum, dascălii mei dintre care numai unii erau lichele și numai unii mărginiți la minte.

Descoperirile senzaționale le făceam acasă. Culcat pe burtă, la adăpost sub masa din sufragerie, răsfoiam cele șapte volume ale unui Larousse. Nu puteam citi, necunoscând limba, dar ilustrațiile îmi dezvăluiau o lume de-o bogăție infinită și diversă. Mă uitam crucit la planșa cu reptile, la cea cu fluturi sau la cele anatomice și mă fermecau uniforme diferitele armate. Cam tot atunci, la începutul carierei mele de cititor – o știu pentru că minunea s-a petrecut tot sub masă –, foșnind cărțile din biblioteca tatii am dat peste o editie de lux a *Odiseei* care avea, la fiecare început de cânt, un rezumat ; de cum am citit câteva linii, ademenit probabil de luciul neobișnuit al paginii și de ilustrațiile protejate cu foiță de mătase, farmecul poveștii m-a cucerit și reveneam regulat la aventurile vicleanului Ulysse povestite în introducerile capitolelor, nicio dată ispitit să citesc textul adevărat pe care nu l-am descoperit decât mult mai târziu, la facultate. De la Homer la mitologia greacă nu era decât un pas, pe care l-am făcut trecând de sub masă în pat, unde citeam seara până mi-era stinsă lumina, după care continuam istoria în gând, așteptând să mă prindă somnul.

Când în 1972 străbăteam Maramureșul în tovărășia celui care avea să fie primul meu editor francez, uimit de numărul de cărți, unele în limbi occidentale, pe care le descoperea în casele țăranilor care ne găzduiau peste noapte, Paul Otchakovski-Laurens m-a întrebat dacă aceștia, care lucrau la câmp și creșteau porci și vite, le citesc. I-am răspuns că nu, firește, dar că înțeleseseră – și este unul din meritele „colaterale” ale unui regim altminteri semidoct – cât este de important ca pruncii lor să aibă cărți în casă când li se deșteaptă mintea. Și cum – alt merit „colateral” legat de cel dinainte – cultura, subvenționată, devenise accesibilă și-o carte costa cât un cornet de semințe de bostan (și-un bilet la operă cât o pungă din aceleași semințe), câteva generații au avut privilegiul să crească în preajma rafturilor de bibliotecă ceea ce a făcut ca, global, populația țării noastre să fie, sunt convins, mult mai „cultă” decât cea a multor țări occidentale – la nivelul cărora, pân la genunchiul broaștei, istoria se străduiește să ne aducă astăzi, lovind cu toroipănul economiei de piață în singura activitate pe care n-o împărtășim cu fiarele, preocupate și ele, în felul lor, de „creșterea bunăstării lor materiale”.

Din cărțile acelei perioade – Jules Verne deja, povestirile lui Andersen și cele ale fraților Grimm, Mark Twain, Făt-Frumos din lacrimă dar și un oarecare *Unchiul Stioapa* și câteva altele al căror titlu nu-l știu, dacă-l voi fi știut vreodată – păstrez în amintire mai ales imaginea copertii și-a ilustrațiilor; materia lor literară am folosit-o ca să mă clădesc și, devenită a mea, și-a pierdut identitatea și mi-ar fi greu acum să spun despre ce vorbeau. De altfel, cred că numai atunci am citit cu adevărat, am citit așa cum că trebuie citită o carte, ceea ce nimeni dintre noi nu mai reușește după ce școala ne-a înstrăinat de literatură înlocuind trăirea cărții cu înțelegerea ei. Ca-n anumite muzee unde tablourile scumpe sunt acoperite de un geam încât, oricât de priceput ar fi așezate luminile, de cele mai multe ori sticla devine oglindă și-ți zărești silueta amestecată printre personajele altei epoci, între lecturile mele și viața mea care pe-atunci nu era decât de jocuri, nu exista frontieră: citind,

deveneam nu doar unul din personajele cărții ci mă cufundam în ea cu toată personalitatea, istoria de pe foaie și a mea se amestecau devenind alta, ceea ce-mi îngăduia să trăiesc o mie de vieți posibile, dintre care urma să mi-o aleg pe-a mea.

Un loc aparte l-au avut *Amintirile* lui Creangă pe care le știam pe dinafară din cititul tatei și pe care am preferat multă vreme să le-ascult. Nimic de mirare că deîndată ce mi-am dat seama că știu să pun în scris trei cuvinte unul după altul, am găsit un carnet de rețete de-al mamei și m-am apucat să redactez propriile mele amintiri din copilărie, într-un spirit mai degrabă realist : am indicat adresa, apoi dimensiunile curții pe care am măsurat-o cu pasul, am menționat existența vărului Mihai care-mi era ca un frate și la care mă uitam ca la soare, am spus cine erau tata și mama, am precizat că-n curtea noastră trăiește Pufi, cățelul ca un imens scaiete de blană care-mi împărtășea jocurile..., și nu sunt convins că am mers mai departe.

Dar aveam, zău, conștiința trebii neimplinite.

Nu terminasem cartea începută și-așa ceva nu se face.

Așa cum se-ntâmplă cu o floare sau un fluture puse într-o pastă de sticlă care apoi, întărindu-se, le păstrează intangibile pentru eternitate, atunci s-a hotărât odată pentru totdeauna, în mintea mea cea necopată, c-am să fiu scriitor. Asta mi-a luat o piatră de pe inimă pentru că în tot cursul adolescenței – în ciuda tentației pentru muzică – drumul meu era trasat și neîndoielnic: când a fost să-mi pun problema carierei mele, prilej de-atâta zbucium pentru copii și pentru părinții lor care vor să-i îndrume bine, exista în mine o evidență căreia nu-i puteam opune nici un motiv serios.

Filiația mea literară se poate discuta – poate Thomas Mann, poate Gide în calitatea lui de deconstructor al romanului, poate Balzac din *Povestirile deșuchiete* de la care am învățat nu numai construcția narativă dar și, paradoxal, traducându-l, cât de minunată e limba română, poate Gogol – dar din punct de vedere al carierei i-o datorez pe-a mea lui Ion Creangă, humuleșteanul, Dumnezeu să-l odihnească și să-l ierte.

Dan Petru
CRISTEA

O dizolvare care nu funcționează în on-line



Abstract

A professor cannot dissolve himself teaching online

"Dissolving" is a metaphor which brings the idea of giving something of him to the classroom of students a professor is teaching. This process, contrary to any other known dissolving process, does not diminish the constituency of the giver, while also bringing a lot to the receptors, the students, in a classical education setting - that of a professor teaching in front of a class of students. The article discusses the relation professor-student in the context of the classical university classroom compared to that of the modern concept of distant learning. It argues that distant, online, learning is effective only after the student has got his own personality and has acquired the substantial professional knowledge, and it discusses some dangers of applying it inappropriately, before this moment is reached.

Key words: education, distant learning, online education, professor-student relationship

Acum mai mulți ani scriam un articol¹, din care redau, cu câteva ajustări, mai jos, un fragment:

„... Dacă un profesor devine într-atât de șlefuit încât începe să semene cu un produs industrial perfect, prezentările lui în fața studenților nu pot fi decât terne, monotone, fără viață. Cunoașterea pe care o comunică va fi una oficială, garantată și etichetată. Ea devine un produs de serie, de larg consum, transmițând consumatorului o anumită certitudine indusă de lustru, însă tot atât de puțină emoție ca un tub de cremă de ghete.

La polul opus, un profesor poate fi total imprevizibil și inegal și atunci cunoașterea pe care o transmite este nesigură, superficială ori, cel puțin, supusă perimării imediate. Impresia pe care o va face în clasă este de neseriozitate, în unele cazuri de boemie, de disidență extravagantă. El va fi fie opac, fie abrupt, în orice caz inegal, de suprafață, deși poate uneori spectaculos, nesuținut de un eșafodaj științific ori cultural pe măsura

anunțului pe care-l afișează.

În sfârșit, un al treilea tip de profesor reușește să amestece într-o proporție subtilă cunoașterea și descoperirea, cuminența și neastâmpărul, forma și culoarea. În fiecare an cursul lui e numai parțial cel de anul trecut și, mult mai mult, unul nou. El folosește partea adăugată pentru a se dizolva acolo un pic. Plecând din sala de curs, studenții lui poartă cu ei mai multă cunoaștere despre lume dar și, nedefinit, ceva din personalitatea profesorului, un ceva care nu e depozitat în memorie, ci undeva în fire ori caracter, un ceva care începe să facă parte din ei și se constituie în final în amprenta aceea pe care Universitatea nu o menționează nicio dată în actul de absolvire, dar care e evidentă. Autodidacții ori prea-ocupații pentru a frecventa cursurile, pleacă din Facultate cu o anumită știință (acumulată din cărți ori de pe Internet) dar cu același tâlc în ei cu care au venit la înscriere. Personalitatea lor a încremenit la nivelul de licean, fiind mar-

¹ *Consemnări*, Iași, 2003.

cată eventual de cultura de televizor, de cea găsită prin site-urile sociale, de cea a străzii sau de cea auzită de la colegii de serviciu lângă care și-au câștigat pâinea în anii de studenție. De aceea studenția trebuie făcută în clasă, pe lângă profesori și de aceea ea trebuie plătită de cineva, în așa fel încât studentul să nu aibă grija traiului.

Lucrul misterios în chimia actului de predare este că, dându-se în acest fel lor în fiecare curs, profesorul acesta din urmă nu se împuținează, ci dimpotrivă se înmulțește. În el crește o satisfacție care e unica rațiune a perpetuei nebunii de a accepta o viață întreagă să fie mai prost plătit decât cei mai mulți dintre absolvenții lui, la mai puțin de un an după absolvire². Din această ecuație a participării trebuie să se plăsmuiască și atitudinea față de studenți, care, la această vârstă, pot fi pasionați, ori inteligenți și muncitori, ori inteligenți și fentoși, ori nepăsători și aroganți, ori șmecheri și dezorientați, ori pur și simplu încă foarte copii.

Profesorul lustruit este de obicei scorțos, rigid și arogant. El pică și-i disprețuiește pe cei care nu știu la examen. Părerea lui în privința studenților este una precisă și definitivă. Studentul care nu a luat un examen este iremediabil etichetat cu un respect îndoielnic, într-o bransă apropiată de o categorie inferioară. Depășirea acestei stări, chiar atunci când nefericitul personaj începe să „învețe”, nu poate fi deplină în ochii acestui profesor. Întotdeauna va rămâne o neîncredere, o pată, o zonă cenușie.

Profesorul boem e imprevizibil la examen. La el poți să pici când știi și te poți trezi cu un zece când ai venit la noroc. Rezultatul poate fi corelat cu lungimea fustei, cu aglomerația din intersecții, cu umiditatea atmosferică, ori cu radiația cosmică. Fiind un simpatic, studenții îi acceptă uneori toanele. Și fiind în acest fel dependent de vreme, să nu ne mire dacă accidente păcătoase se năpustesc uneori asupra lui.

În fine, cel de al treilea profesor din cei de mai sus e dispus să fie atent la fiecare student în parte. El nu are prejudecăți pentru că știe că un student care nu lasă loc nici

unei speranțe azi poate fi mâine la fel de realizat ca și cel mai isteț. El știe că o atitudine cooperantă și dispusă la o investiție de încredere e mai bună decât una îmbufnată. E dispus să dea un proiect greu unui student care n-a dovedit prea mult interes la curs, dacă simte în acesta o sclipire de năzuință. El știe că succesul vine în primul rând din motivație, iar motivația poate fi trezită dintr-o ambiție, ca de exemplu din aceea de a demonstra că încrederea afișată de profesor a avut un temei. Din dependențe de acest fel izvorăsc uimitoarele schimbări de personalitate ale vârstei adolescenței. Uneori acest profesor poate cadorisi un student cu o notă mai mare decât ar crede chiar el că merită. Studentul cinstit recunoaște surplusul nemuncit și știe să-și plătească datoria. E vorba de o ambiție care se manifestă în muncă și, de aici, pot apărea surprize dintre cele mai plăcute.

La profesorul lustruit studenții sunt temători la examen, iar cei slabi – de-a dreptul panicați. Ei se pot trezi cu aprecieri expeditivă la o a doua prezentare, pe care nu și le pot justifica prin prisma a ceea ce știu că sunt ei acum.

În pofida a ceea ce s-ar putea crede însă, profesorul acesta lustruit, dar scorțos, e mai degrabă tânăr decât de o anumită vârstă, veste îmbucurătoare pentru că ea înseamnă că scorțoșenia se poate vindeca odată cu trecerea timpului. Cei îngroșați în imobilitate din frustrări acumulate și care și-au făcut din neputința de a comunica adecvat un scut împotriva propriului lor eșec sunt mai rari decât cei ce se ascund sub o carapace de nestrăpuns chiar la începutul carierei, când sunt încă stingheri în postura de profesor și, ca urmare, nesiguri. Ca să fie clară distincția dintre ei și studenții de care îi despart doar câțiva ani, ei devin „importanți”, crezând că poziția de profesor abia câștigată îi obligă cumva la asta. Simt nevoia să marcheze net distanța dintre ei și studenți pentru a se apăra de atacurile cărora nu știu deocamdată cum să le facă față.”

Și continuam să relatez o întâmplare în care o atitudine de acest gen îl adusesese pe

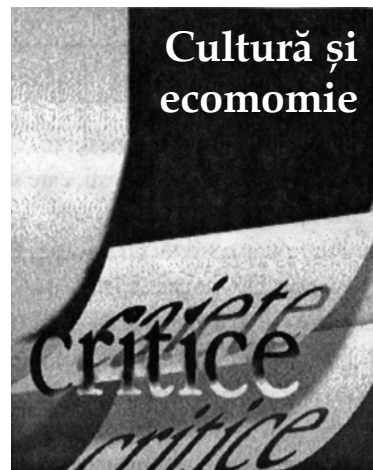
2 Contextul era cel al joburilor din zona IT-ului privat.

un tânăr coleg, de altfel extrem de talentat și care, ulterior, devenise un om de treabă, în conflict cu un grup de studenți, care îl acuzau de afișarea unui comportament inflexibil și arogant la un examen. Întâmplarea de acum câțiva ani și articolul din care am decupat câteva paragrafe mai sus mi-au venit în minte gândindu-mă la învățământul la distanță și la modul în care modifică el relațiile dintre profesor și student. Lipsa de experiență a profesorului tânăr stă de cele mai multe ori la baza apariției de situații tensionate într-o clasă obișnuită. Ceea ce, desigur, reprezintă un argument în favoarea dării cunoștințelor prin mijloace electronice, adică a școlii la distanță, ori chiar online. Separarea în fapt a profesorului de student, care face ca „întâlnirea” dintre ei să fie de natură virtuală, îl transformă pe profesor într-un fel de avatar fără riduri ori năravuri și, ca urmare, împotriva căruia ar fi ridicol să încerci vreun sentiment, darămite vreo revoltă. La rândul lui, studentul devine un individ fără nume ori personalitate, dintr-o masă care nu e luată în seamă decât prin număr. Pe studentul aflat undeva pe planetă, în fața unui terminal aflat pe masa lui de lucru de acasă, profesorul nu-l poate privi în ochi. Rostul profesorului se reduce la furnizarea de informații și nimic din unda purtătoare a informației nu are cum răzbate. La examen, studentul nu este decât un formular care a fost completat online, motiv pentru care notarea e posibil să câștige în obiectivitate. Este evident că incidente de genul celui relatat de mine nu au cum să se întâmple. Este, prin aceasta, școala online mai bună decât cea făcută în clasă?

E clar că participarea în acest tip de interacțiune e una distantă, fără implicare personală. Ca profesor, nu mai sunt tentat să-mi caut o pereche de ochi în sală care, vorba lui Oscar Wilde, deși frumoși, arată cu prisosință că stăpâna lor pricepe mai greu, și ca urmare, m-ar obliga să mi-i stabilesc drept *baseline* și să-i fixeze tot cursul până văd în ei că actul înțelegerii s-a petrecut chiar și în frumosul căpșor al proprietății lor, ceea ce extinde de îndată această minunată veste la întreaga clasă... Predând în fața unui ecran de laptop care îmi

captează vocea și imaginea și mă distribuie undeva în Internet nu-mi voi putea alege un student, dintre cei care mă ascultă, pe care să-l oblig să-mi pună o întrebare, pentru a lansa astfel clasa la un lung lanț de discuții pe marginea celor tocmai predate. Pur și simplu nu-mi vine să fac asta pentru că nu văd expresiile de pe fețele studenților mei. Și clasa va pierde spontaneitatea actului de predare. Divagațiile sunt eliminate, culoarea se pierde în favoarea desenului, care s-ar putea, într-adevăr, să devină mai clar, mai net. Dar studenții rămân cu imaginea unor fapte date, imuabile, pe care nu ai voie să le contesti. Îmi închipui că sunt domenii, cum ar fi filozofia, unde un lucru de acest fel ar fi intolerabil. Dar eu cred că el e dăunător în Universitate, în general. Pentru că Universitatea pregătește specialiști care ar trebui să fie instruiți în a interpreta noul, instabilul, remarcabilul. Ei trebuie să fie capabili să raționeze corect în situații nemaiîntâlnite, capabili să finiseze un argument până sunt convinși că e imbatabil. Și abilități de acest gen sunt formate prin dialog și flexibilitate, în atitudini didactice în care ineditul, spontanul este căutat și apreciat.

Într-adevăr, nu sunt un partizan al învățământului online. Școala online este minunată într-o mulțime de privințe, dar numai după ce studentul a copiat ceva din marii profesorii, adică numai de la un anumit nivel încolo. Când personalitatea studentului e formată și meseria înțeleasă în esența ei, învățământul la distanță poate completa sumedenii de detalii de ordin tehnic. Broadcastul didactic în online nu te îmbie la dizolvări. Acest lucru nu se poate face decât față în față. Peripateticienii predau plimbându-se. Studentul urmărirea atunci nu numai conținutul discursului, nu numai gesticulația, expresia feței și patosul, el putea aprecia pașii inegali ai profesorului pe nisip. Statul în bancă a diminuat oarecum din posibilitățile de exprimare de altădată, dar esența a rămas intactă. Didactica online ne obligă la concizie, precizie și eficiență. Dar dacă ea ar fi fost singura cale de a preda, de la începutul învățământului, cine știe dacă am mai fi avut acum filozofii pe care îi avem?

Thierry
de MONTBRIAL*"O lume post-americană?"**Câteva trăsături semnificative
ale anului 2009-2010 (II)****Abstract**

Professor Thierry de Montbrial, founding director of the French Institute of International Relations, member of the Moral and Political Sciences Academy, honorific member of the Romanian Academy, kindly accepted our proposal to publish the translation of his study ("A Few Significant Characteristics of the Year 2009-2010"), which appeared in the "RAMSES, 2011" publication, under the generic title "A Post-American World". We published the first part of his article in our previous issue, p. 70-74. In this second part of the study, the author discusses about the debts that accelerate the financial crisis. In addition to this, he analyses the problems the US Dollar and Euro had encountered since 2007. Probably, there are EU countries, such as Greece, who want to return to their national currencies, but this would mean the fall of the European Community.

Keywords: financial crisis, debts, US Dollar, Euro, EU.

Problema indratorării

Marea depresie nu a avut loc. Câțiva economiști renunțați, precum premiul Nobel și editorialistul Paul Krugman, estimează fără să greșescă că pericolul nu s-a îndepărtat. La acest nivel de gândire, știința nu își permite să tranșeze. În practică, dezbaterea duce acum spre politicile economice și se reflectă, din punctul de vedere al guvernării, în comunicatele G20. Nu e nicio îndoială că acumularea de cheltuieli publice masive de către guvernele american, britanic și altele cât și politicile „neconvenționale” duse de băncile centrale, în principal Rezerva Federală Americană (FED) și Banca Centrală Europeană (BCE), au permis să evite răul între 2008 și 2009.

Câțiva amatori de simplificări au celebrat „intoarcerea lui Keynes”, ca și când

lecțiile celui mai important dintre economiștii secolului XX au fost uitate vreodată. Realitatea este totuși mai complexă decât universul „multiplicatorului keynezian”, predat studenților din primul an al facultăților de drept și de științe economice.

Carmen Reinhart și Kenneth Rogoff au studiat sistematic sute de crize financiare ce au afectat 66 de țări de pe 5 continente, pe parcursul a 8 secole. Concluzia este fără apel: „Acumularea excesivă de datorii, fie ale guvernelor, ale băncilor, ale întreprinderilor sau ale consumatorilor, creează adesea un risc sistemic mai mare decât pare într-o fază de expansiune. Asemenea acumulări de datorii la scară mare aduc riscuri pentru că fac economia vulnerabilă la crizele de încredere, în particular când datoria este pe termen scurt și trebuie să fie

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

mereu refinanțată. Or, îndatorarea este cea mai mare absență în ecuațiile keyneziene, care se pierd în meandre în timp ce căutăm să rafinăm problema întârzierilor de reacție la politicile bugetare (în engleză, se vorbește de *fiscal policies*). Se poate imagina că această criză din 2007-2008 va inspira în timpul deceniilor ce vor urma teze în cele mai bune universități din lume, dar nu greșim când afirmăm de acum înainte că derapajele de economie financiară către munții de datorii – cum se vorbea odinioară de munți de lapte sau de unt ai politiciii agricole comune (PAC) – constituie o cauză profundă a acestei crize. Afacerea de prăbușire a unui segment particular al pieții ipotecare n-a jucat decât un rol declanșator. Diferența între universul financiar și PAC ține în ceea ce este relativ ușor de distrus sau de scurs din excedentele agricole, în timp ce matricile de datorie nu pot fi reduse drastic într-un timp scurt fără să întâlnească riscuri sistemice. În ceea ce privește datarea crizelor de încredere, nu mai este ușor să se prevadă decât cutremurele sau erupțiile vulcanice, în general din aceleași motive (specialiștii teoriei sistemelor vorbesc de neutralitate).

Când este imposibil de datat catastrofele, Casandrele nu sunt auzite deloc. După toate acestea, Statele Unite trăiesc bine de câteva decenii cu o îndatorare externă considerabilă și ele continuă să susțină creșterea remizând pe economia celorlalte state. În orice caz, criza de subprime a început și a antrenat progresiv prăbușirea întregului castel de cărți. Pompierii au intervenit judicios dar au comis neplăceri, cum intervin mereu. Concret, asta înseamnă că îndatorarea țărilor atinse de criză s-a intensificat, mărinde astfel probabilitatea de noi crize. Practicienii economiei vorbesc de curbe în W. Dar pană unde pot să cadă curbele lui W ?

Probleme de guvernare

Pe plan operațional, trebuie să aducem răspunsuri la două întrebări. Prima se rezumă astfel : cum să reglăm mai bine sistemul financiar ? A doua nu este mai puțin lăpădară: Cum să coordonăm politicile macroeconomice (în practică, cele de la G20 ?)

Prima problemă este tehnic mai complexă decât cea de-a doua și include categorii mai diversificate de actori ale căror culturi și interese sunt parțial contradictorii: state, instituții internaționale, club al băncilor centrale (al cărui secretariat este la Bale), burse de valori, mari întreprinderi financiare, agenții de notare, etc. Pentru a simplifica, această problemă se decompune ea însăși în două subprobleme de bază: trebuie să ne organizăm pentru a supraveghea riscurile sistemice și cum ? Trebuie să consolidăm regulile și cum ? G20 a răspuns clar pozitiv la aceste două subprobleme, dar diavolul se ascunde în detalii, mai ales când este vorba de cea de-a doua, care duce la multiple interogații, la înțelegerea efectelor negative ale normelor contabile internaționale de informare financiară (IFRS), la natura operațiilor pe care întreprinderile financiare au dreptul să le ducă, la condițiile de fonduri proprii și mai specific la regulile prudente mai mult sau mai puțin elementare. Soluțiile concrete nu sunt evidente și punctele de vedere variază de la o țară la alta, în funcție de culturi. Cel din Statele Unite exercită evident un efect dominant, în ciuda responsabilității lor în criza din 2007-2008. Astfel consolidarea regulilor precedente poate să aibă un efect de a aprecia creditul și deci să penalizeze creșterea. Invers, imprudența generează crize și injustiții. Alt exemplu: necesitatea de a încadra remunerațiile operatorilor pe piețele financiare nu aduce doar considerații etice, dar și o analiză aprofundată a comportamentelor și a riscurilor care cântăresc greu asupra întreprinderii de-a lungul cursei de bonusuri. La final, părțile ce participă la instituțiile decizionale din domeniul reglării financiare sunt trimise la atitudinile față de nesiguranța sau risc, atitudini foarte variate de la unele la altele. De aceea problema guvernării în acest domeniu se înrudește cu cea a încălzirii climatice despre care vorbeam mai sus. În ambele cazuri, în 2009-2010, „comunitatea internațională” a progresat un pic dar poate nu suficient față de acumularea de tensiuni subterane, care, destinzându-se brusc, ar putea provoca un nou seism.

Mă opresc acum la coordonarea politicilor macroeconomice, o problemă a cărei importanță nu a făcut decât să se mărească. Multiplicându-se canalele, precum intensitatea interdependenței, mondializarea ne angajează în fiecare zi mai mult unii la alții într-un mod, îndrăznesc să zic, orb. Pe plan instituțional, G20 se confirmă că un grup pertinent, dar eficacitatea să este discutabilă pe toate nivelele: metodele de pregătire, organizarea conferințelor, luarea deciziilor. Suntem acolo tipic într-o guvernare ușoară, care privilegiază discursul (comunicate) fața de acțiune. Din fericire, una din principalele decizii ale lui G20 a fost să tripleze resursele Fondului monetar internațional (FMI), de a reechilibra puterile - inevitabil cheltuielilor Europei - și să-i dea astfel mai multe metode, atât pentru a preveni cât și pentru a vindeca. Astefl FMI a devenit - sau a redevenit - un actor public major al guvernării economice mondiale, fața de statele și băncile centrale. Nu mai rămâne mult ca legătură între G20 și FMI să nu fie clară.

Concret, fața de riscul curbei în W, debateră macroeconomică actuală duce la politicile bugetare. De partea lor, băncile centrale fac tot posibilul să conducă politicile monetare care nu sunt din punct de vedere structural nici deflaționiste, nici inflaționiste. Ele caută să identifice momentele propice să dezlege prudent măsurile „neconvenționale”, devenite necesare de la șocul din 2007-2008. Deși problema deficitelor structurale și deci îndatorarea externă a țărilor lor începe să îngrijoreze serios câțiva americani, Statele Unite au prins obiceiul, de la cel de-Al Doilea Război Mondial, de a profita de statutul lor de primă putere mondială pentru a colecta excedentele de cheltuieli a celorlalte state. Ele nu se vor gândi niciodată că într-o zi nu vor mai putea trăi mereu pe credit, adică la un nivel mai ridicat decât au ei mijloace. Și cum am amintit anterior, nimeni nu poate prevedea când va veni acea zi. Barack Obama se instalează deci pe termen scurt și cere partenerilor săi de a persevera în cheltuielile bugetare, fără să se preocupe de datorii. Îl grăbește chinezii să reevalueze

yenul și să-și intensifice importurile. În primul rând, gazda de la Casa Alba n-a fost total satisfăcută la summitul G20 de la Toronto, câteva state precum Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord sau Germania ce voiau să privilegieze ieșirea progresivă din datorii (în engleză *fiscal consolidation*). Membrii zonei euro, speriați de criza grecească, sunt, de altfel, condamnați la prudență. Franța însăși, care dintr-o dată s-a alăturat părții americane, se îndoiește că va vedea nota sa degradată de agenții de evaluare și încearcă să își croiască drum între „stimulare” și „consolidare”. Pe lângă compromisurile actuale, realizarea unei ieșiri din datorii organizate este miza cea mai importantă a guvernării economice mondiale pe termen mediu, dacă se pretinde serios să se reducă riscul megacrizelor de încredere. În ceea ce privește problema yenului, Beijingul a destins puțin încordarea, pentru a da satisfacție Washingtonului, dar și pentru propriul interes.

Aș încheie acest scurt comentariu asupra guvernării economice mondiale prin câteva remarci mai teoretice. Economistilor cei mai dependenți de tradiția keyneziană le este frică „consolidarea fiscală”, pentru că o înfățișează ca pe reversul multiplicatorului keynezian. Altfel zis, lor le este frică de o reacție în lanț negativă care se referă la unitățile politice astfel tratate în recesiune dacă nu în depresie, și deci în șomaj, cu excepția revoltei sociale. O altă metodă de a prezenta lucrurile, un pic mai subtilă dar consolidată de numeroase exemple este de a considera, că măbind încrederea în viitor, un plan credibil de întoarcere progresivă la niveluri de îndatorare rezonabile poate stimula investiția și în final creșterea. Cum în multe fenomene marcate de termene de reacție, redresarea poate trece printr-o fază de recesiune temporară. Economistii vorbesc de o curbă în J. Acesta este prețul de plătit pentru a evita fuga de dinainte.

Criza monedei euro

Mă refer acum la criza monedei euro, cu adevărat un fapt dominant al perioadei de analizat în revista RAMSES. Pentru a o

înțelege – și fără să ajungem până la istoria Uniunii economice și monetare (UEM) și a Sistemului monetar european (SME) – trebuie să ne raportăm la anul 1992, la a doua zi de la disoluția Uniunii Sovietice. În fața acestor forțe centrifuge care se exersau atunci asupra Comunității (nu i se zicea încă Uniune) europene, președintele francez François Mitterand și cancelarul german Helmut Kohl au lansat ceea ce devenea tratatul de la Maastricht și s-au angajat pe un drum a cărui monedă diferă, dar e unică. Astfel a fost conceput euro. El a fost o alegere politică, iar pe un alt plan se află decizia lui Kohl de a unifica Germania pe baza unui deutschemark pentru un mark est-german, o paritate care nu avea niciun fundament real. Pentru guvernul de la Bonn, înainte, era vorba de un cost tranzitoriu, sigur ridicat, dar asumat în numele unui obiectiv superior. Crearea euro a început printr-un demers de același ordin.

În condițiile inițiale, țările din zona euro nu au constituit niciodată ceea ce teoreticienii numesc „o zonă monetară optimă”. În Statele Unite de exemplu, statele federației se bucură de o mare autonomie bugetară și fiscală, și ajustările între ele se fac datorită unei remarcabile mobilitate a capitalurilor dar și a persoanelor. Dacă șomajul devine excesiv într-un stat, cei care își caută de lucru, nu ezită să-și facă bagajele. Și guvernele statelor sunt prinse într-o corectă concurență structurală de care beneficiază întreaga țară. De-a lungul timpului, programele federale s-au multiplicat, dând naștere progresiv la efecte redistributive la care conservatorii americani continuă de altfel să se opună cu înverșunare, cum s-a văzut și anul acesta cu privire la reforma sistemului de sănătate. În Europa, situația este foarte diferită. Mobilitatea între statele membre este foarte șubredă și identitățile naționale sunt puternice și funcția redistributivă a Comisiei a rămas până aici indirectă și în orice caz limitată.

Iată de ce, încă de la început, problema viabilității unei monede unice a fost aspru dezbătută. Nu a fost dificil de imaginat scenariu de potențial al datoriei suverane că aceea care s-a abătut anul acesta asupra

Greciei și deci, spectrul unui șomaj masiv alături de dezordini sociale majore, cu toate felurile de externalități negative directe și indirecte nu doar asupra celorlalți membri ai eurozonei dar și asupra Uniunii în ansamblul său. Arhitecții monedei unice au gândit să minimalizeze riscurile impunându-și pactul de stabilitate și de creștere (PSC) – faimoasele criterii de la Maastricht, cu limitarea deficitelor publice la 3 % din PNB. Normal că cifra exactă (3 mai degrabă decât 2.5 sau 3.5) nu avea nicio semnificație particulară. Importanța este recunoașterea riscului legat de orice îndatorare excesivă. Bancherii centrali, cu o experiență de ani de zile, nu au auzit de cartea lui Reinhart și Rogoff pentru a se arăta convingși de necesitatea absolută a unei anumite rigori bugetare. Dar bancherii centrali nu formează decât o mică grupare din lumea întreagă a fabricanților de politici economice, unde vulgata keyneziană a fost acceptată de guverne și adesea de opinia publică, pentru că ea predică facilitatea.

Primii ani cu euro fiind relativ euforici, vigilența bugetară și cea fiscală s-au liniștit încetul cu încetul. Apelul la rigoare care se manifestă aici sau acolo era făcut de cei care se proclamau „moderni” și care îi criticau pe cei „vechi”. În continuare, supravegherea multilaterală a adormit, cu atât mai mult cu cât statelor membre le este teamă că altcineva se va amesteca în afacerea lor. Germania însăși s-a simțit puțin liberă. Criza financiară din 2007–2008 a ridicat ultimele bariere, deschizând drumul spre realizarea scenariului atât de îndoielnic. Șocul a venit deci de la Grecia, o țară obișnuită, dacă îndrăznim să spunem, dublei contabilități. Speculația făcându-și operă până la capăt, Atena s-a găsit în fața cercului vicios ce a luat naștere din taxele de interes din ce în ce mai ridicate. În acest tip de situație, totul poate merge foarte repede. Europeanii au așteptat prea mult pentru a ajuta Grecia și – pentru a spune lucrurilor pe nume – Berlinul are el o responsabilitate majoră în derapaj? Regăsim aici problema familiară a „hazardului moral” (traducere obișnuită a expresiei engleze *moral hazard*). Cu o intervenție mai rapidă, Grecia ar fi ieșit

din afacere la timp și după orice opinie nu s-ar fi implicat total. Dar lăsând să treacă săptămâni după săptămâni fără să decidă nimic, s-a pus în pericol moneda euro sau chiar Uniunea ? S-a asumat riscul de a provoca o criză monetară mondială, de care se temea Barack Obama care s-a invitat în dezbateri? Răspunsul la această întrebare este o problemă de judecată și nu de știință, ca multe altele.

Poate că Germania a cedat puțin mai târziu, dar adevărul este că, față de guvern, Grecia, sub autoritatea remarcabilului Georges Papandreou, s-a angajat într-un program de redresare credibil și de o amploare fără precedent. Pasok a fost singurul partid capabil să impună o asemenea cură de austeritate populației fără să provoace revoltă. Dintr-o dată, alte țări probabil amenințate, precum Spania, s-au simțit la rândul lor obligate să pună în funcțiune o politică riguroasă de „consolidare fiscală”. Franța, care se află pe un drum înclinat, a simțit pericolul iminent. Partenerii Germaniei au suferit din brutalitatea lor. Opinia publică germană s-a dezlănțuit într-o manieră neplăcută contra grecilor, și la nivelul guvernelor, tensiunile cu Franța au atins nivele ridicate cum rar întâlnești. Noua doamnă de fier, supusă la presiuni puternice într-un context de alegeri regionale, n-avea de ales. A acceptat într-un final să își direcționeze țara pe drumul solidarității, dar în schimbul unei guvernări economice a Uniunii altă mult mai riguroasă decât ceea ce francezii își închipuiau când vorbeau de „guvern economic european”. Se poate dezbate cu siguranța anumite aspecte ale comportamentului vecinilor noștri de peste Rin, să estimăm de exemplu că ei nu consumă suficient și să muncească mai mult pentru a exporta. Dar să fim atenți să nu ne situăm sistematic de partea facilitației. Cine ar împinge Europa către exigență, dacă nu ar exista Germania?

Într-o anumită măsură, BCE figurează printre victimele colaterale ale acestei crize. Jean Claude Trichet nu a fost urmat în luptă sa pentru că europenii să rezolve cazul grec prin ei înșiși. Uniunea nu este încă suficient de organizată pentru asta și una din con-

secințele pozitive al episodului este chiar că ea va aduce salvare acestei lacune. Jean Claude Trichet a fost și criticat pentru că a adus la bord subiectul cumpărării directe de către BCE de titluri de stat amenințate. Dar în circumstanțe în care totul merge foarte repede, avea ce alege? Trebuie să știi uneori să schimbi rapid arma de pe umăr. Fără îndoială viitorul îi va face dreptate. BCE este o instituție colegială. Cea mai neplăcută a fost revelarea opiniei publice asupra dezacordurilor interne, cu vocea disonanță a lui Axel Weber, președintele de la Bundesbank, mereu citat că viitorul președinte al băncii europene.

În momentul în care scriu aceste rânduri, destinul monedei euro nu e autentificat, dar ipoteza de departe mi se pare cea mai probabilă că eurozona și, mai pe larg, Uniunea europeană va ieși mai puternică din această criză, și cu o guvernare economică demnă de acest nume și cu mecanisme de solidaritate precum rolul pe care îl joacă FMI pe scara planetei și chiar mai departe. Această guvernare are toate șansele să fie virtuoaasă, adică compatibilă cu necesitatea „consolidării fiscale”. Așteptând, căzând aproximativ la 1.20 dolari, cursul euro și-a regăsit un nivel satisfăcător din punctul de vedere al „fundamentelor” economiei. Mai mult decât niciodată, UE rămâne un laborator de guvernare care prefigurează ceea ce ar putea să devină organizația sistemului internațional la orizontul a două secole viitoare. Nu putem depărta evident complet ipotezele cele mai pesimiste, precum ieșirea Greciei din zona euro, cu excepția dispariției euroului. Dar ne putem imagina că Grecia ar ieși imediat din afacere revenind la moneda națională și că restul Europei ar fi atunci mai puțin strălucită decât este astăzi? În ceea ce privește dispariția euroului, lovitură ar fi atât de dură încât ar suna ceasul Uniunii însăși, adică ceea ce Mitterand și Kohl au reușit să împiedice în 1992. Concret, fiecare ar trebui deci să înceapă să plătească prețul exorbitant a unui schimb de sistem și să accepte să se regăsească mic și neputincios față de giganții care ocupă de acum înainte spatele scenei mondiale.

Maria
MOLDOVEANU

Repere manageriale ale politicii culturale (II)

Abstract

The following article discusses about managerial policies regarding Romania's cultural patrimony. The authoress makes an overview of the actual state of facts, insisting on the way should be evaluated architectonic monuments, art galleries, festivals, spectacles and museum from an economic point of view. She refers mainly to the help received by our Capital city by The Ministry of Culture and National Patrimony ("Ministerului Culturii si Patrimoniului Național"). Then Maria Moldoveanu analyzes the financial and the activity of The Romanian Peasant's Museum ("Muzeul Țăranului Român"), highlighting that this institution has a large range of projects, including both tradition and (post)modernity. In conclusion, it is very hard to evaluate what feels a visitor/ spectator when going to a movie, an exhibition or a representation. Keywords: economic evaluation, managerial policies, valorisation, cultural patrimony, efficiency.

Un alt criteriu de evaluare a organizațiilor culturale și programelor pe care acestea le inițiază, vizează locul pe care îl ocupă ele în comunitățile umane, nu atât prin relațiile cu celelalte structuri și prin parteneriatele încheiate, ci prin calitatea serviciilor și prin imaginea publică pe care o au.

În acest sens, **profesionalizarea acțiunilor**

nilor de promovare este o prioritate a echipelor manageriale. De pildă, în anul 2009, Muzeul Național al Satului și-a diversificat strategiile de imagine prin acțiuni de relații publice realizate cu sprijinul unor echipe de tineri coordonați de nou înființatul birou de P.R. al instituției.

În contextul lipsei acute de personal cultural acești „animatori” sunt oameni „de legătură” cu mediul social, sunt cei care stabilesc multiple contacte cu instituții și lideri locali, sunt „purtătorii de cuvânt” ai organizației, cei care transmit mesaje grupurilor-țintă, dar și care înregistrează feed-back-ul acțiunilor întreprinse. Ei culeg informații despre nevoile și așteptările culturale ale publicului fidel, ale diverselor segmente de populație. Un segment predilect al proiectelor culturale îl reprezintă tinerii.

Ponderea tinerilor în rândul publicului consumator de produse culturale este incontestabilă. De aceea, managerii structurilor publice, ca și cei din sectorul comercial al culturii sunt interesați să afle care sunt trebuințele și aspirațiile lor, preocupările și satisfacțiile lor, motivația pe care o au de a frecventa anumite servicii și anumite valori.

Studiile despre politica culturală includ între prioritățile strategice obiectivul de a satisface trebuințele tineretului.

În cartea „*Pour une politique culturelle*”, Jacques Charpentreau, cel care a coordonat cercetările despre „*animația culturală*” și despre „*cultura populară în Franța*”, scria că: „*O politică se judecă după realizările sale*”. Dacă peste 50% dintre cititorii unei biblioteci, dintre vizitatorii unui muzeu de artă, dintre spectatorii unei instituții de teatru sau clienții unei librării au vârsta sub treizeci de ani, rezultă că echipele manageriale și-au creat strategia de acțiune ținând seama de interesele publicului-țintă (i.e. ale tinerei generații).

Departamentul de cercetare și dezvoltare a Serviciului de politici și acțiuni culturale a Consiliului Europei a publicat o serie de lucrări metodologice (e.g. „*La communication interculturelle*”, „*Vers une gestion culturelle intégrée: pratiques et politiques*”,

„L'emploi cultural en Europe”) între care și studiul lui Ken Robinson – „Une politique gouvernementale en faveur de la culture, de la créativité et des jeunes (s.n.)”. Autorul arată că, în zilele noastre, tinerii se confruntă cu o lume foarte complexă ce se complică zi de zi, că evoluează într-un spațiu extrem de instabil, unde mutațiile sunt mai rapide ca oricând, atât în plan economic, dar și în domeniile social și cultural. De aceea este esențial ca structurile guvernamentale să elaboreze politici și programe coerente pentru a susține dezvoltarea culturală și creativitatea tinerilor. K. Robinson consideră că implicarea tinerilor în elaborarea politicii culturale este benefică atât pentru ei, cât și pentru relevanța obiectivelor strategice. Cercetările preliminare întreprinse în țări membre ale U.E. s-au axat pe tema educației artistice a tineretului urmărind să identifice factorii ce condiționează creativitatea tinerilor, participarea la programele artistice, la viața culturală din țările lor.

Studiile au arătat că tinerii vor să fie ascultați și să le fie respectate opiniile. Ei nu doresc să experimenteze formule artistice impuse de lumea adulților. Nu vor să existe o imagine romanțată despre ei, ci să li se recunoască, obiectiv, capacitățile creative și potențialul intelectual.

Ei aspiră să devină artiști și să fie acceptați în lumea artelor pentru ceea ce știu că creeze. De asemenea, vor să afle în ce măsură activitatea artistică și produsele create de ei răspund așteptărilor generației din care fac parte.

Ei și-au găsit locul într-un amplu proiect artistic

- studiu de caz -

Sunt membrii trupei bucureștene „Tourette” – tineri actori, regizori, scenariști care, în cei câțiva ani de la absolvirea studiilor, se află într-o continuă întrecere, cu timpul, cu ei înșiși, cu visele lor studențești, cu idealurile lor artistice. Au venit în lumea artei în ajunul crizei culturale(!) și sunt condamnați să-și împartă energia mentală între „aplicațiile” la proiecte cu fonduri europene sau alte licitații cinice de obținere a finanțării și propriile proiecte artistice.

Cine îi cunoaște îi apreciază. Cine îi ascultă vrea să-i revadă. Sunt uluitori pe scenă și în mijlocul tinerilor consumatori de artă – între timp au învățat să organizeze workshop-uri și concursuri de creație dramatică impuse prin proiectele litate de ei!

În anul 2009 li s-a propus să participe la Festivalul Național al Umorului „Constantin Tănase” ediția a XXI-a alături de colective artistice de prestigiu, de la Teatrele „Mihai Eminescu” din Botoșani, „Toma Caragiu” din Ploiești, „Victor Ion Popa” de la Bârlad, dar și în compania marilor caricaturiști ai țării și ai scriitorilor care au lansat în acele zile cărți de referință pentru Festivalul Vasluiian etc.

Este vorba de volumul de caricaturi „Râsu... Plânsu”, al cunoscutului grafician Nicolae Viziteu, de cartea lui Lucian-Valeriu Lefter – „40 de ani de umor la Vaslui, în cuvinte și imagini. O cronică a Festivalului...” și de Foto-albumul însoțit de Mărturii și Documente ale scriitorului D. V. Marin, dedicat acestui jubileu (vezi Anexa 3).

Piesa „Ich Clown” prezentată de Tourette a confirmat și talentul și succesul la public al tinerilor.

Piesa este scrisă de Vera Ion și Sorin Poamă care sunt și regizorii spectacolului și interpreții principali – avându-i alături pe actorii Andrei Șerban, Alexandru Potocean, Ilinca Hârnuț, Iulia Verdeș.

Creația lor pleacă de la experiențe reale pe care le-au trăit în vara anului 2007 și face parte dintr-un proiect mai complex cu tema „Cum să scrii despre tine”, pornind de la povești reale și crâmpoșe de viață ale contemporanilor. Personajul principal este Adi „un tânăr actor român fără job, bani sau proiecte de viitor. Trăiește într-o fostă agenție imobiliară închiriată în București, într-un mediu în care tinerii nu sunt sprijiniți în nici un fel și în care ești valoros numai dacă faci bani. Părăsit de prietena sa, se decide să-și schimbe viața, mai exact să plece prin Europa, împreună cu prietenii săi William și Dragoș, îmbrăcați toți trei în clowni. Până la urmă, Adi ajunge cu William la Berlin, după care călătorește singur la Londra și îmbrăcat în clown experimentează în stradă o realitate la care nu se gândise niciodată.

Punerea în scenă a piesei este un prilej pentru tinerii artiști să-și etaleze multiplele talente. Managerii Festivalului – Lucian Onciu, Directorul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vaslui, Vasile Pavăl, Primarul Vasluiului și Președintele Consiliului Județean, Vasile Mihalachi, cred în destinul artistic al trupei Tourette, cred în capacitățile membrilor ei, așa cum cred în valoarea și creativitatea tinerei generații.

Presa și spectatorii avizați au omagiat cutezanța tinerilor actori de a experimenta noi stiluri artistice

Ich Clown – genial!

“Nu știu cum se face și de ce dar Ich Clown mi s-a părut cel mai tare spectacol la care am fost în ultimii ani. Se dau niște personaje. Le știm cu toții. Sunt tinerii patriei noastre România. Adi (Sorin Poamă) – un tânăr actor care și-ar practica cu pasiune meseria dar nu câștigă nimic. Dragoș (Alexandru Potocean) – eternul student, băgat de părinții medici la facultatea de medicină, și-ar dori de fapt să studieze la Politehnica (deși e antitalent) și să trăiască lângă iubita lui – dar părinții nu îl lasă. Iubita lui Dragoș (Ilinca Hărnuț) – femeia standard în devenire care ar face orice să își țină bărbatul lângă ea în relație. William (Andrei Șerban), țiganul moldovean care trăiește într-un fost CeAPe și care “face” Germania, Anglia și orice altă țară de unde se poate întoarce cu un bănuț de spart pe telefoane mobile, bolile unei mame care nu a știut niciodată de el sau amenajări interioare ale garsonierei cu baie în curte. Mai apare și personajul tinerei intelectuale plecate la studii în Londra – Andra (Vera Ion), personaj care trasează subtil diferența între scopul ei acolo (studiile) și realitatea concretă.

Personajele astea interacționează între ele RE-construind o realitate incredibil de familiară și DE-construind mitul plecării prin alte țări după cai verzi pe pereți.

Sunt luate pe rând toate problemele reale ale generației noastre. Sunt expuse cu

mare finețe și umor rafinat. Cine va vedea această piesă peste 100 de ani va înțelege cum ne era nouă acum. Va înțelege perfect, cum înțelegem noi acum epoca lui Caragiale.

Un rol incredibil în acest spectacol îl are, după părerea mea, Andrei Șerban. Pe lângă un text de excepție care m-a făcut să râd pe înfundate două ore, interpretarea este incredibilă.... și eu eram sigură că teatrul contemporan nu mai are capaci-

tatea de a furniza asemenea personaje complexe și că actorii de acum nu mai pot juca decât minimalist.

Ce să vă mai spun, se mai dau câteva soluții curajoase pentru fixarea cadrului, o scenografie minimală dar cu mare putere evocatoare, un costum de clown, laptopuri, telefoane și tot ce e necesar pentru păstrarea comunicării, o poveste înche-gată cu cap și coadă și capacitatea de a întreține suspansul și interesul publicului pe tot parcursul piesei (care nu e scurtă), se adaugă o echipă de actori talentați, un marketing profesionist și interactiv, mult entuziasm – și iată un proiect contemporan impecabil.

Regia: Vera Ion și Sorin Poamă, sceno-grafia: Andrei Ioniță și Tania Cucoreanu, costume: Antonela Vulpe, multimedia: Andrei Ioniță, Antonela Vulpe

nonaserbanescu.ro (19-20 iunie).

În studiul statistic al I.N.S. intitulat: „Activitatea unităților cultural-artistice în anul 2009”, referirile la activitatea artistică și a organizațiilor de profil, la creația și producția de bunuri artistice sunt relativ reduse.

Sunt însă prezentate muzeele de artă care dețin, restaurează și expun pentru public lucrări originale de pictură, sculptură, grafică și fotografie artistică etc.

Studiu menționează:

- numărul de unități distribuite pe medii de rezidență (urban și rural) pe macroregiuni și regiuni de dezvoltare și pe județe – dar și după forma de proprietate și importanța patrimoniului;
- numărul de bunuri culturale deținute;
- numărul bunurilor mobile restaurate;
- numărul de vizitatori (individuali și grupuri organizate);
- suprafața de expunere – m.p.;
- activitatea muzeelor:
 - expoziții organizate;
 - publicațiile muzeelor;
 - activități destinate publicului de specialitate (e.g. sesiuni științifice, simpozioane, proiecte de cercetare);

- activități destinate publicului larg (e.g. programe și proiecte educa-tive pe grupe de vârstă).

În anul 2009, cele 157 de muzee de artă au organizat 220 expoziții de bază și 564 – itinerante, au găzduit 60 de expoziții și au participat la 52 organizate de alte muzee din țară și străinătate. Pe lângă activitatea expozițională, muzeele de artă au editat, în anul 2009, 348 de publicații, într-un tiraj de 192.760 exemplare.

Unele bunuri artistice (e.g. creații de artă populară – pictură naivă, icoane pe sticlă etc.) se află în patrimoniul muzeelor etno-grafice incluse în statisticile I.N.S., în aceeași categorie cu muzeele de antropologie. Această situație face mult mai dificilă eva-luarea patrimoniului deținut de aceste muzee pe baza datelor accesibile.

Așa cum scrie Christopher Maden, „sta-tistica are un rol important de jucat în poli-tica culturală și artistică”. Indicatorii statis-tici conțin în egală măsură informații de-scriptive și evaluative. Indicatorii înșiși sunt definiți ca instrumente statistice necesare înțelegerii, monitorizării și evaluării unor domenii culturale (e.g. arta) dar și analizei politicii și a programelor culturale.

După cum am văzut, indicatorii statistici, ca și cei calitativi sunt folosiți în egală măsură la proiectarea țințelor strategice și la evaluarea performanțelor obținute.

Dintre multiplele însușiri ale indicato-rilor culturali unele sunt indispensabile demersului de evaluare a pertinentei obiec-tivelor și a practicii de realizare a țințelor stabilite și anume:

- fundamentarea pe teorii și practici rel-evante;
- comparabilitatea longitudinală, pe perioade de timp bine definite;
- comparabilitatea în plan orizontal (cu indicatori relativi la alte spații socio-culturale).

După opinia lui C. Maden, perfecționa-reă indicatorilor culturali nu ține numai de îmbunătățirea metodelor statistice, ci, mai ales, de o mai bună înțelegere a naturii faptelor culturale, a relațiilor complexe din-

tre cultură și celelalte componente ale sistemului social.

Așadar indicatorii utilizați pentru evaluarea politicii culturale sunt relevanți dacă facilitează comparația cu alte spații socio-culturale, cu alte categorii de organizații - în funcție de nivelul investițiilor, de dimensiunile piețelor, de numărul și pregătirea specialiștilor, de sancțiuni premiale la diverse competiții, de donațiile intrate în patrimoniul organizațiilor respective.

În condițiile autonomiei instituționale, a independenței artiștilor și a structurilor asociative, nu există evidențe accesibile cu privire la casele de licitații, la evoluția prețurilor în piața operelor de artă, la prețuirea unor bunuri în atelierele artiștilor sau la cota de piață pe care o are un creator, la un moment dat.

De aceea și reperele pentru identificarea strategiilor manageriale din lumea artei în integritatea ei sunt neconcludente.

Cercetarea statistică a I.N.S. conține și un capitol succint despre „Rețeaua și activitatea instituțiilor și companiilor de spectacole și concerte”.

În anul 2009 au funcționat în total, 161 de unități, cu 5 mai mult decât în anul precedent întrucât s-au înființat noi centre culturale. A crescut și numărul spectacolelor (cu cca 50) și numărul spectatorilor prezenți la concerte și reprezentații teatrale, cu cca 100.000.

Cu excepția regiunii București-Ilfov și Centru, unde numărul spectatorilor s-a redus, instituțiile de spectacole din celelalte regiuni au reușit să atragă în 2009 un număr mai mare de consumatori.

Reducerea drastică (15%) și arbitrară a numărului de artiști și persoane cu funcții tehnice din aceste unități, va diminua, după opinia noastră, performanțele instituțiilor de spectacole așa cum, în ultimii ani, s-a redus activitatea din domeniul cinematografiei, mai ales în localitățile mici din mediul urban și în comunitățile rurale din întreaga țară.

Nu ne propunem să analizăm în acest context concurența televiziunii și nici celelalte cauze ale reducerii numărului de săli cinematografice (îndeosebi în provincie),

inclusiv reducerea proiecțiilor de filme artistice, dar transformarea cinematografele din multe localități în cele mai inestetice spații comerciale întregeste dezolantul peisaj al așezărilor umane – cu tot mai puține biblioteci, teatre, librării, galerii de artă și alte instituții culturale.

În ce privește creația cinematografică din 51 de filme românești pentru marele ecran, 23 sunt filme artistice de producție românească, la care se adaugă 7 filme realizate în coproducție.

Aducerea în prim planul vieții culturale a dezbatelor despre filmul românesc se datorează, credem, premiilor obținute de tinerii cineaști (actori, regizori, scenariști) la diverse concursuri și festivaluri internaționale.

Față de actorii de film ca și față de ceilalți artiști și creatori, managementul culturii trebuie să ducă o politică activă: să se preocupe de condițiile lor de viață, să promoveze legi care să le asigure protecția socială și libertatea de exprimare, să stimuleze creația și circulația creatorilor, să le recunoască meritele și să-i recompenseze pentru succesele lor.

Dintre toate atribuțiile manageriale, scrie Rensis Likert în lucrarea sa „*The Human Organisation*”, „managementul resurselor umane este de importanță capitală, întrucât toate celelalte depind de cât de bine este îndeplinită aceasta”. Investițiile în infrastructura culturală sunt eficientizate numai prin performanțele elementului uman. În acest sens, cheltuielile pentru renovarea și modernizarea unor instituții de artă (teatre, săli de concerte etc.) au finalitatea dorită dacă și artiștii din aceste organizații sunt retribuiți în concordanță cu aptitudinile și performanțele lor și sunt prețuiți la nivelul valorii lor.

Salariul artiștilor din instituțiile culturale nu reprezintă numai un mijloc de satisfacere a nevoilor lor materiale, ci, așa cum susțin specialiștii în managementul organizațional „este și principala modalitate de evaluare a aprecierii de care se bucură” (Nancy K. Napier).